الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

وظائف الخطاب عند الطّاهر بومزبر في كتابه "أصول الشّعرية العربية" بين هاجس التأصيل ومسعى التجديد

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

– سلمى لمرس

– مريم قيدري

إشراف الأستاذ:

فريد عوف

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفـــــــــة
د. راشد شقوفي	أستاذ محاضر قسم –أ–	رئيسا
د. فريد عوف	أستاذ محاضر قسم ب	مشرفا ومقررا
أ.محمد بولخطوط	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440هـ –1441هـ/2019م–م2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

وظائف الخطاب عند الطّاهر بومزبر في كتابه "أصول الشّعرية العربية" بين هاجس التأصيل ومسعى التجديد

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

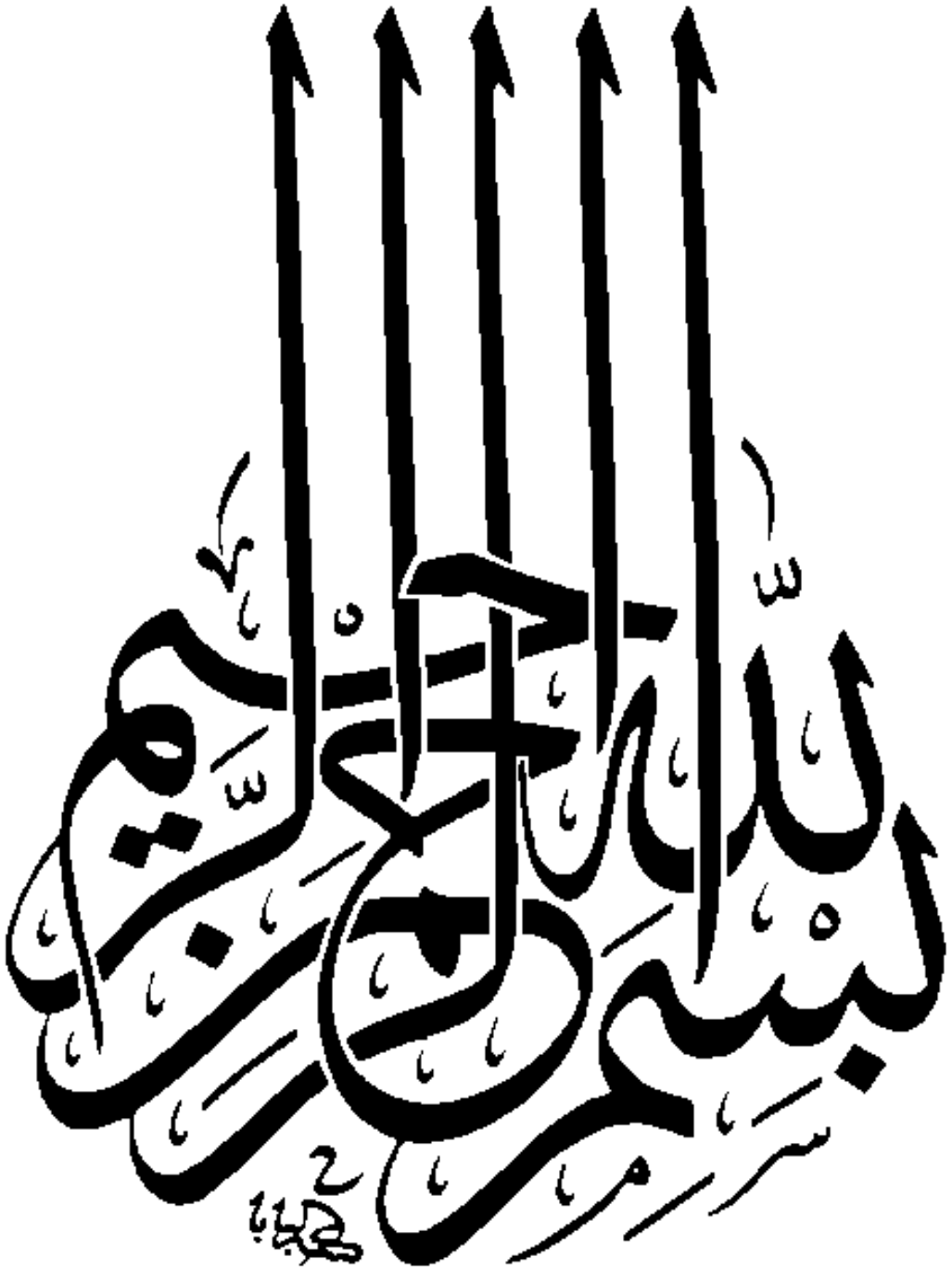
– سلمى لمرس

– مريم قيدري

إشراف الأستاذ الدكتور:

– فريد عوف

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّهم ارزقنا نجاحا في كل أمر

ونـــيلا فـي كـــل مقـــصد

وارزقنا القمّة في درجات علمك

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا بالـــيأس إذا أخفـقـنا

وذكّرنا أنّ الإخفاق هو التجربة

الّتي تسبق النّجاح

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلي

اللهم على خير الخلق أجمعين

محمد صلى الله عليه وسلم

وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق من يشكر على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل

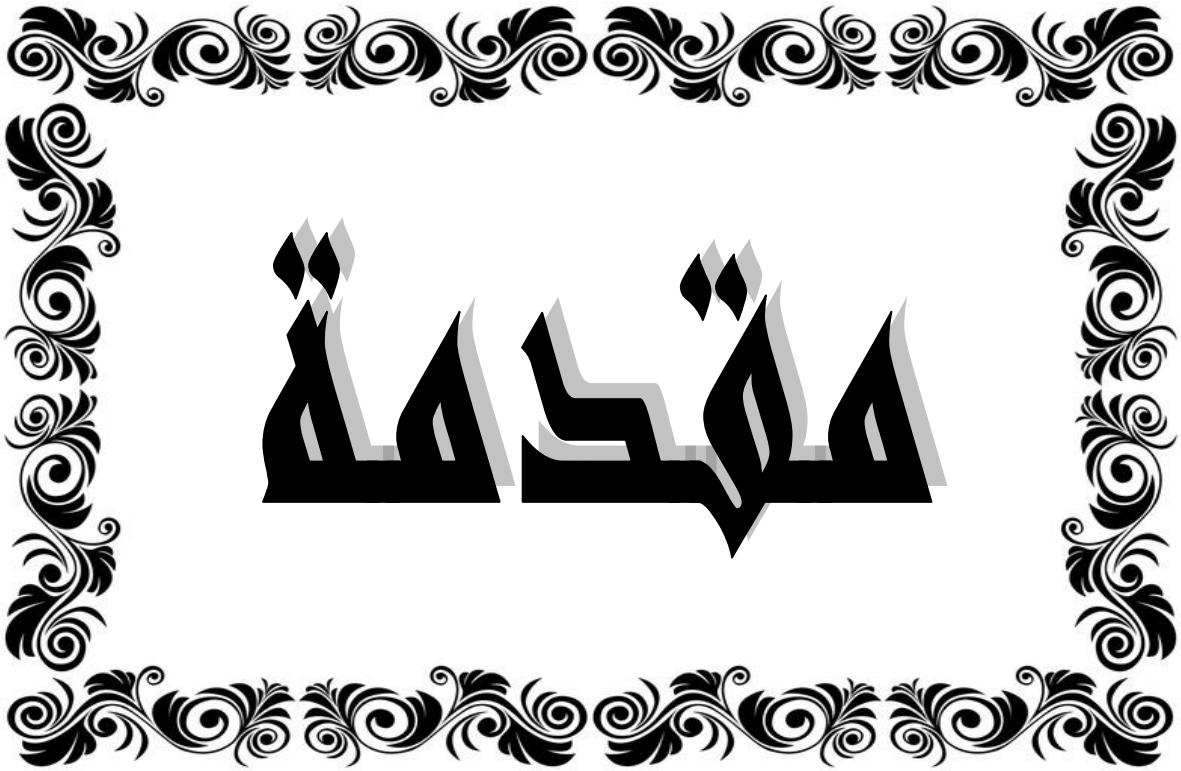
"فريد عوف"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لنا وصبره على أخطائنا وزلاتنا، نسأل الله عزّ وجلّ أن يوفقه في حياته العلمية والعملية والخاصة.

إلى كل الأساتذة الذين أشرفوا على تعليمنا من بداية مشوارنا الدراسي إلى غاية هذه المرحلة.

إلى كل من أعاننا وساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة والابتسامة الصادقة.

وفي الأخير نسأل الله عزّ وجلّ أن يجعلنا ممن يكثر ذكره فينال رضاه


مقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد أشرف الخلق أجمعين المبعوث رحمة للعالمين، أمّا بعد:

يُعرَّفُ علم تحليل الخطاب بأنّه علم واسع ومتشعّب، إذ يهتم بكيفية استعمال النّاس للغة كأداة للتواصل؛ لذلك فإنّ تحليل الخطاب بالضرورة تحليل للغة في الاستعمال، ولقد نما وتطور مصطلح الخطاب إثر التفاعلات التي عرفتها الدراسات اللسانية الحديثة، وأصبح من المصطلحات المهمة والبارزة، فانصب اهتمام الباحثين على دراسته خاصة في الآونة الأخيرة، كما اهتم به علماء الاجتماع وعلماء النّفس كونه يهدف إلى دمج الإنسان بمحيطه، وكون موضوعاته تعبّر عن مقاصد المتكلمين بهدف الإقناع والتأثير.

ولقد اهتم العرب منذ القديم بتحليل الخطاب وحاولوا تحديد مفهوم له، وإنّ انتقال هذا المبحث إلى العرب كان نتيجة من نتائج الاحتكاك العربي الغربي، وبالتالي فإنّ الباحث العربي لا يمكنه الإطلاع على هذا العلم إلّا من نافذة اللغات الأجنبية فرنسية كانت أم إنجليزية، فهو علم غربي منذ لحظة نشوءه إلى لحظة انتقاله إلى الثقافة العربية وتقبله. ولم يكن البحث في اللغة واستعمالها أمرا مقتصرا على الغربيين فقط، بل إنّ العرب على غرار باقي الثقافات البشرية، وعلى اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم قد سعوا لتحقيق هذا المطلب، وقدموا تصورات لغوية عربية، فقاموا بدراسة اللغة العربية من كل جوانبها، ولم تقتصر هذه الدراسة على الجانب الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي فقط، بل درسوها باعتبارها ظاهرة إنسانية متميّزة وفريدة، فحلّلوا وفسّروا ووضعوا فيها فرضيات.

وعلى الرغم من الدراسات التي قام بها العرب وقدموها، وما حققته هذه الآراء من أهمية، فإنّ الدرس العربي لم يبلغ بعد تلك المكانة التي يفترض أن يصل إليها، وتم تغييب التراث اللغوي العربي عن اهتمامات الدراسات التاريخية للفكر اللغوي العام، وبنَت هذه الدراسات صرحها دون العودة أو الأخذ من الدراسات التي قامت بها

الثقافة العربية والاستفادة منها، متجاهلين بذلك ما كان يمكنهم أن يحققوه من نتائج أكثر تقدما مما هي عليه الآن.

ولعلّ أهم الأسباب التي أدّت إلى تغييب التراث اللغوي العربي عن الدراسات التاريخية للفكر اللغوي العام هو الصراع بين الشرق الإسلامي العربي، والغرب المسيحي الأوروبي، وجهلهم للغة العربية وما قدمته على الرغم من الحملات الاستشراقية التي قامت بها دول أوروبا على دول المشرق، ما يمكنهم من الاطلاع على حضارة الأمة العربية، بالإضافة إلى عدم اهتمام اللسانيين الغربيين وتجاهلهم لكل ما لا ينتمي للحضارة الأوروبية.

وبالتالي، فإنّ هذا الأمر قد أدّى بالعرب المحدثين للعودة إلى تراثهم القديم، وتكثيف الجهود لإعادة بناء صرح للحضارة العربية الإسلامية، من خلال إعادة قراءة هذا التراث، وإقامة المقارنات بينه وبين التراث الغربي، لكشف مواطن التوافق والاختلاف بينهما، حتى يتمكنوا من البرهنة على أصالة الفكر العربي، وكان للخطاب اللساني حظ وفير من تلك القراءات، إذ قاموا بإعادة دراسة التصورات اللغوية العربية القديمة وتأويلها بآليات ومقاربات حديثة مبرزين في ذلك جهود العرب القدامى وما قدموه من إضافات جديدة ذات أهمية بالغة في هذا المجال.

وفي خضّم تلك القراءات المتعلقة بالتراث العربي القديم، أبى بحثنا إلّا أن يتوقف عند أحد أهم الجهود في مجال تحليل الخطاب، دراسة كتاب الطاهر بومزبر الموسوم ب "**أصول الشّعرية العربية –نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشّعري–**"، ويعدّ الطاهر بومزبر من النقاد الأوائل الذين سعوا وبذلوا جهدا كبيرا في إثبات علاقة التأثير والتأثر بين الحضارتين العربية والغربية قديما وحديثا، وحاول أن يثبت بأنّ حازم القرطاجني كان من العرب القدامى الذين ساهموا وبشكل كبير في إثراء الدراسات التاريخية للفكر اللغوي، من خلال كتابه "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**"، وأنّه كان أسبق من رومان جاكبسون في عرض وظائف الخطاب، فقام بعرض وصفي لمادة المنهاج، كما قام بدراسة الأصول المعرفية المنهجية والمنهج الذي اعتمده حازم في تصنيف مادته، ومن أهم ما

ركز عليه بومزبر هو تبيان الأصول الثلاثة للشعرية العربية في محاولة منه إلى تمزيق الفكرة التي تفرض الفكر الغربي وإزالة النقص الذي لطالما لازم العقل العربي.

ويدور هذا البحث حول إشكالية رئيسة، وهي ما مدى تمكّن الطاهر بومزبر من إثبات أنّ حازم القرطاجني كان أسبق من رومان جاكبسون في عرض وظائف الخطاب؟ تليها إشكالات فرعية هي كالآتي:

- ما هي أهم المفاهيم والآراء المختلفة لمصطلح الخطاب عند كل من العرب والغرب ؟

- ما هي أهم صفات المخاطب ومؤهلاته؟

-كيف تتشكل المعاني الشّعرية؟

- ما تأثير الوضع التخاطبي على الدلالة الشّعرية ؟

ومن الفرضيات التي حاولنا الإجابة عن أحدها:

1- إنّ وظائف الخطاب ونظرياته عريقة الأصول، وممتدة الجذور في التراث النقدي العربي و المغاربي.

2- إنّ الفكر الغربي هو وحده من وضع نظرية شاملة لوظائف الخطاب.

أمّا عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فقد كان اختيارا مؤسسا عن رغبة ملحة لدراسته، إلى جانب دوافع حفّزتنا إلى ضرورة خوض هذه الرحلة العلمية بما فيها من صعوبة ومغامرة ومتعة أيضا، كون الخطاب موضوع في مجال اللسانيات، مع تشجيع وتحفيز الأستاذ المؤطر على ضرورة خوض غمار هذه الرحلة بعد أن ذلّل لنا المصاعب وبعض العوائق التي تعترض طريقنا، وبطبيعة أي بحث علمي اعترضتنا مجموعة من الصعوبات، أهمها كون هذا البحث أوّل دراسة تتم حول هذه المدونة، وبالتالي انعدام المصادر التي تناولت الطاهر بومزبر وآراءه النقدية

مع بعض العوائق المتعلقة بالنّاقد، نظرا لصعوبة فهم أسلوبه ونظرته النقدية الدقيقة، هذا إلى جانب وباء كورونا الذي ضيّق من حريتنا في التنقل لاقتناء المصادر والمراجع من المكتبات التي أغلقت أبوابها مدة طويلة.

ومن أجل استيعاب أصول هذا البحث، اتبعنا المنهج الوصفي المشفوع بإجراءات التحليل، كونه الملائم لمثل هذه المواضيع، ولقد جاء البحث مقسما إلى فصلين وخاتمة، أمّا الفصل الأول فقد كان نظريا تناولنا فيه أهم المفاهيم العربية والغربية التي وردت حول مصطلح الخطاب لغة واصطلاحا، مع اختلاف آراء العلماء في تحديد هذه المفاهيم، وعرضنا فيه أهم أنواع الخطابات وقمنا بإجراء مقارنة بين النّص والخطاب حتى نتمكن من إزالة الغموض عنهما، وآخر عنصر تناولناه في هذا الفصل هو وظائف الخطاب عند الغربيين وتتمثل في الوظائف الستة التي جاء بها جاكبسون في مخططه، وعند العرب وتتمثل في الوظيفة التعبيرية والوظيفة الإفهامية، الوظيفة الإنتباهية، الوظيفة المرجعية، وظيفة ما وراء اللغة والوظيفة الشّعرية. أمّا الفصل الثاني من البحث فهو الفصل التطبيقي والذي كان عبارة عن دراسة نسقية للكتاب، قسمنا تحليلنا في هذا الفصل إلى ثلاث عناصر: باعتبار المخاطِب، باعتبار المخاطَب، وباعتبار الخطاب وقمنا في كل عنصر من هذه العناصر بدراسة وتحليل أهم ما قام الطاهر بومزبر بعرضه في كتابه، ولقد استعنّا في إعداد هذا البحث بجملة من المصادر والمراجع، أهمها كتاب "أصول الشّعرية العربية" للطاهر بومزبر، كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، كتاب سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"، وكتاب ميشال فوك "نظام الخطاب"، وكتاب جميل حمداوي "التداوليات وتحليل الخطاب" وغيرها من الكتب التي كانت سندا لنا في هذا البحث.

وفي الأخير خاتمة والتي كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، تليها مباشرة قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن نشكر المولى عزّ وجلّ على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا ومدّ لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد، ونخصّ بالذكر الأستاذ المشرف فريد عوف على تشجيعه لنا بتوجيهاته الصائبة ونصائحه الهادفة، نسأل الله عز وجلّ أن يجازيه عنا خير الجزاء، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن أخطأنا فحسبنا أنّنا قد اجتهدنا.

والله وليّ التوفيق

الفصل الأول النظري:

1- مدخل مفاهيمي: الخطاب، النّص.

2- وظائف الخطاب عند الغرب والعرب.

1- مفهوم الخطاب:

أولا- لغة:

أ- في الثقافة العربية:

يعدّ الخطاب من الألفاظ والمصطلحات التي شاعت في حقل الدّراسات اللّغوية، وأقبل عليها وعلى دراستها كثير من الدّارسين والباحثين لكن إذا رجعنا إلى الأصول الأولى لهذا المصطلح فإنّنا نجد أنّ المصطلح ليس بجديد، وإنّما ترجع جذوره الأولى إلى العصور القديمة في الثقافة العربية من القرآن الكريم والشّعر الجاهلي.

ولعلّ بدايتنا الأولى ستكون باستحضار الآية القرآنية في قوله تعالى:﴿وآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وفَصْلَ الخِطَابْ﴾[1] وكذلك قوله تعالى:﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾[2] وقد جاء في تفسير هذه الآية: «خطاب جهل، بديل إضافة الفعل وإسناده إلى الوصف «قَالُوا سَلَامًا »، أي خاطبوهم خطابا يسلمون فيه من الإثم ويسلمون من مقابلة الجاهل بجهله وهذا مدح لهم».[3] فلفظة الخطاب إذا بحسب ما جاء به الكريم تعني المواجهة بالكلام، وهذا دليل على أنّ مصطلح الخطاب يتميّز بقدم جذوره في الثقافة العربية.

أمّا في المعاجم العربية فإنّنا نجد ابن منظور في لسان العرب يعرّف الخطاب بأنّه: «الخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان» [4]. و معنى هذا أنّ الخطاب هو الردّ والمراجعة بالكلام.

---

[1] القرآن الكريم، سورة ص {الآية 20}.

[2] سورة الفرقان، {الآية 63}.

[3] عبد الرحمان بن ناصر بن عبد الله السعدي، تفسير السعدي، دار بلال بن رباح، القاهرة، ط1، 2012م، ص 563.

[4] ابن منظور: لسان العرب، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م، 335، مادّة (خطب).

أمّا في أساس البلاغة للزّمخشري، فجاء مفهوم الخطاب بأنّه: «المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب، خطبة حسنة وخطب الخاطب خطبة جميلة».[1]

ما نلاحظه في هذه التعريفات التي وردت في المعاجم العربية، أنّ جلّها قد اتّفقت على أنّ الخطاب: هو توجيه الكلام من شخص لآخر، أو لمجموعة أشخاص بهدف إيصال فكرة معينة والتّأثير في المتلقّي.

ب- في الثقافة الغربية:

أمّا في المعاجم الأجنبية فإنّنا نجد أنّ مصطلح "الخطاب"، مصطلح ألسني حديث «يعني في الفرنسية discours وفي الإنجليزية وتعني حديث محاضرة، خطاب، خاطب، حادث، حاضر، ألقى محاضرة. . . »[2]، كما أنّ كلمة الخطاب تعبّر عن «الجدل والعقل أو النّظام».[3]

كما يحمل دلالة التحرّك ذهابا وإيابا، وهو المعنى الذي استعمله الفلاسفة الغربيون.

ثانيا- اصطلاحا:

أ- الخطاب في الفكر الغربي:

يتميّز الخطاب بقدم جذوره في الثقافة الغربية لاقترانه بأصول النطق، إلّا أنّه وبدخوله في دائرة الكلمات الاصطلاحية زادت أهميّة استخدامه، فبداياته الأولى كانت لاتينية الأصل، فنلاحظ أنّ أغلب المفردات التي شاعت حول مصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني وهو: «الاسم discursus، المشتق بدوره من الفعل dixursere، الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا».[4]

---

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم، شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1426هـ/2005م، ص 335، مادة (خطب).

[2] الياس أنطوان الياس: قاموس الياس العصري، دار الجليل، بيروت، دط، 1972، ص 191.

[3] الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000م، ص 89.

[4] الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ص90.

أمّا دي سوسير، فقد ميّز بين اللّغة والكلام، ممّا يعني «أنّ الخطاب مرادف للمفهوم السويسري"الكلام"، وهو معناه المعروف به في اللّسانيات البنيويّة»[1]، فالخطاب هنا إذا هو الكلام، وعملية إنتاج نص موجّه للجمهور المتلقّي، فتكون لدينا حلقة مكوّنة من مرسل ومتلقّي.

ولعلّ بعودة بحثية واسعة لأهمّ الدّراسات النّصيّة، وبالرّغم من الاختلاف الشديد بين الدارسين حول الخطاب وتحليله فإنّنا نلاحظ أنّ هناك إجماعا منعقدا على أنّ الرّيادة في هذا المجال تعود إلى **زيليج هاريس Zillig Haris**، كما رشّح ذلك في مقال له موسوم " **تحليل الخطاب"** discours analyse عام 1952، حيث فجّر في هذه المقالة تمرده على الجملة البلومفيدية، ونقل فيه اهتمام علم اللّغة من الجملة التوليديّة التحويلية إلى بنية أكبر من ذلك أطلق عليها "الخطاب"، الذي بناه على منهجية السلسلة التوزيعية، حيث عرّف الخطاب بأنّه «ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لساني محض».[2] وبذلك فإنّ هاريس يسعى إلى تحليل الخطاب بالأدوات نفسها التي يحلّل بها الجملة.

ونجد **ايميل بنفنست E. Benveniste** يعرّف الخطاب من زاوية تختلف عن الزاوية التي نظر منها **هاريس** إلى الخطاب، فعرّفه باعتباره «الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التّواصل».[3] والمقصود بذلك، الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ بواسطة متكلّم معيّن، وهذا الفعل هو عمليّة التلفّظ، وبمعنى آخر يعطي **بنفنست** الخطاب مجالا أوسع يتجاوز حدود مفهوم **هاريس**، وذلك بأنّه «كل تلفّظ يفترض متكلّما ومستمعا، وعلى الأوّل هدف التّأثير على

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص9.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص17.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص19.

الثاني بطريقة ما»[1]، أي أنّ الخطاب لا يكون إلّا من خلال التّفاعل بين عنصري الخطاب، المخاطِب والمخاطَب، كما نلاحظّ أنّه قد أعطى هنا البعد الشّفوي للخطاب ومنها الخطابات اليومية وغيرها، فنحصل بذلك على خطابات مكتوبة وأخرى شفوية.

وينظر ميشال **فوكو Michal Voco** إلى الخطاب من زاوية تختلف عن سابقيه، فالخطاب كما يقرّر **فوكو**:«هو تلك الشبكة المعقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسياسية والثقافية التي أعيد إدماجها في عمليات تحليل الخطاب الذي يحمل بعدا سلطويا من المتكلّم بقصد التأثير في المتلقّي، مستغلّا في ذلك كل الظّروف الخارج لغويّة».[2] أي أنّ الخطاب يتنوّع بتنوّع مواقف المتخاطبين والمعجم المستعمل، وبالتالي يتشكّل لدينا عدّة أنواع من الخطابات كالخطاب الديني والسياسي... إلخ، كما نجده يقول:«أفترض أنّ إنتاج الخطاب في مجتمع ما هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب أو منتقى ومنظّم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره».[3]

إذًا، وانطلاقا من هذا نجد أنّ فوك قد خرج من المنظور اللساني للخطاب، حيث أنّه يعتبره شكلا من أشكال الهيمنة والسيطرة، فهو لديه موضوع من أجل الحصول على السلطة.

أمّا بالنسبة **لدومينيك مانغونو Dominique Manginau**e، فنلاحظ أنّه يقرّ بتعدّد معاني الخطاب، وهذا راجع إلى تعدّد وجهات النظر إليه، فيقول في تعريفه للخطاب:«إنّ مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على حقل بحثي محدّد فاللّغة في الخطاب لا تعدّ بنية اعتباطيّة، بل نشاطا لأفراد مندرجين في

---

[1] يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ص19.

[2] سارة مليز: الخطاب، ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004م، ص15.

[3] ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2000م، ص4.

سيّاقات معيّنة، والخطاب بهذا المعنى، لا يحتمل صيغة الجمع».[1] فالخطاب إذا، وبحسب ما جاء به **مانغونو** هو الكلام يتجاوز حدود الجملة، أو هو خطاب ملفوظ.

وبالتالي، يمكن القول: إنّ الخطاب متعدّد المفاهيم، انطلاقا من تعدّد الرؤى بطبيعة الحال، تفرضه المنطلقات والموضوعات.

ب– الخطاب في الدراسات العربية:

وفي إطار تلقي العرب المناهج والدّراسات والنظريّات الغربية، اهتمّ الدّارسون العرب بتحديد مفهوم الخطاب وتحليله وتزخر المكتبة العربية بدراسات متنوعّة بحسب الاتّجاهات والمدارس، ويشير **سعيد يقطين** في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**" إلى مفهوم الخطاب، فيقول: «وليس الخطاب غير الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها».[2]

ما يقصده **سعيد يقطين** في قوله هذا: أنّ الخطاب هو الكيفية التي تصاغ وتقدّم بها مادة الخطاب، فنجد مادة روائية أو حكائية، مثل الزمن الخاص بالسرد والأحداث المحورية والأحداث المركزية وكل العناصر السردية القابلة لأن تروى، ونجد هذه المادة تختلف في طريقة سردها من روائي لآخر بحيث تختلف طريقة كل واحدة في تقديم الخطاب، باختلاف اتجاهاتهم.

---

[1] دومينيك مانغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ/ 2008م، ص 38.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص7.

ونجد **سعد مصلوح** يعرّف الخطاب بأنّه: «الخطاب هو رسالة موجّهة من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما. ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللّغة، وهذا النّظام يلبي متطلّبات عمليّة الاتّصال بين أفراد الجماعة اللّغوية».[1]

وبهذا فإنّ سعد مصلوح ينظر إلى الخطاب نظرة أحادية حيث أنّه حصره في وظيفة واحدة هي وظيفة الاتّصال.

أمّا عبد **السّلام المسدي** فيعرّف الخطاب على انّه بنية، ويجب أن يدرس في ذاته ولأجل ذاته، فيقول: «إنّ ما يميّز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنّه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجا، إنّما هو تبليغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في نفس الوقت».[2] كما نجده يقول أيضا أنّ الخطاب: «ينتمي لصاحبه من حيث هو كلام مثبوت، أمّا أدبيته فهي أساس وليدة تركيبة ألسنية».[3]

وهو بهذا قد ذهب إلى تحديد مفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية بعيدا عن المنظور اللّساني.

2- أنواع الخطاب:

نظرا لتعدّد المفاهيم والتعريفات التي قدّمت، فقد تعدّدت أنواعه ونذكر منها ما يلي:

2-1- الخطاب القرآني:

[1] رابح بوحوش، الخطاب الأدبي وثورية اللّغة، مجلّة اللغة والأدب، دط، دت، ص 177.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص 116.

إنّ الخطاب القرآني هو خطاب إلهي مطلق ومتفرّد غير مألوف، وهو خطاب لا يقبل القراءات الوضعية الحرّة لأنّ قراءته وفهمه، يتطلّب إحاطة معرفية كبيرة وعميقة لمختلف العلوم، وأهم ما يميّز الخطاب القرآني هو مرجعيته، فالله سبحانه وتعالى هو المرسل فالقرآن كلمة الله التي نزلت على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلّم، فهو كلمته التي تحمل كلّ صفاته على خلاف الأنواع الأخرى من الخطابات.

2-2- الخطاب الأدبي:

اهتمّ النقّاد العرب بالخطاب الأدبي، وحاولوا وضع مفهوم له من بينهم عبد السلام المسدي الذي عرفه بأنّه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولأجل ذاته ويقول: «ومهما تضاربت الآراء في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي فإنّها تشترك في الوظيفة التي تؤديها اللّغة، وأهمّيتها في أداء أدوار وأغراض اجتماعية ومعرفية تتعدّى حدود الجملة».[1] ويشترك في الخطاب الأدبي وظيفته الشّعرية وأدائه الجمالي، وينقسم الخطاب الأدبي بدوره إلى خطاب سردي وخطاب شعري.

أ- الخطاب السردي:

المعروف أنّ الخطاب السردي هو الكلام الذي يوجهه الكاتب أو المتكلّم إلى القارئ أو المستمع، وهو يتكوّن من أخبار وتعليقات، لذلك فهو يحتوي الطريقة التي يختارها المبدع ليقدّم الحدث إلى المتلقّي، وهو نسيج من الكلام في صورة الحكي، فيتمكّن السّارد من خلالها أن ينظّم المادة الحكائية التي يقدّمها، بالنمط الذي يستطيع، «أمّا السّرد في الخطاب

[1] أحمد المتوكّل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النّص، منشورات دار الأمان، دط، ص21.

اللفظي الذي ينقل لنا الوقائع والحوادث ويخبرنا عنها أي أنّه عملية سرديّة يعتمد على ثنائيّة القصّة/ الخطاب: أي ثنائيّة المعنى/المبنى».[1]

وإنّ الخطاب السردي يقوم «على الحكي Récrit سواء أكان هذا الخطاب يوظّف اللغة أم غيرها»[2]، وهذا معناه أنّ النّص أو الخطاب السّردي منطلقه الأساسي يكون من النّص الروائي الذي قام بإنجازه، «وتتمثّل مكوّنات الخطاب السردي في السرد والشخصية والزمان والفضاء والوصف»[3]، فيسهّل على القارئ إدراكها واستيعابها، حيث تشكّل له منطلقا وقاعدة يؤسّس عليها الدراسة التطبيقية.

ب- الخطاب الشّعري:

إنّ الخطاب الشّعري هو كل إبداع أدبي نال إعجاب أكثر من ناقد «أي كإبداع أدبي نال الحدّ الأدبي في إجماع الناس على جودته، فيصف في الخالدات من الآثار الفكرية والبنية في الخطاب الشّعري وظيفته جوهرية».[4]

حيث اتّفق العلماء في هذا والنقّاد والمحدّثين على أنّ الشّعر ليس معاني ولا أفكار، وليس الغرض منه هو التنظير الفكري المعقّد في البحث وإنما هو بُنى.

2-3- الخطاب العلمي:

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1991. ص23.

يمثّل الخطاب العلمي أحد الأنواع الرئيسة في الخطاب عموما، ويتميّز بخلوّه من الدلالة والإيحاءات، وما يهيمن فيه هو الإخبار وهو غير قابل للاشتراك والتّرادف «كما أنّ تراكيبه غير مكرّرة، ولا تعيد نفسها، وهي تجنح إلى الدّقة في استعمال المصطلح الخاص بالعقل العلمي الذي تغوص فيه، كما يقوم الخطاب العلمي في اعتماد المنطقيّة في عرض موضوعه ووصفه، وتحرّي الموضوعية والدّقة والمنهجيّة في وصف الظواهر التي يتناولها».[1]

وبالجملة يمكن القول بأنّ لغة الخطاب العلمي عاريّة الدّلالة في سياق المنظومة المعرفيّة التي تشكّل بنية الحقل العلمي الخاص قي ميدان من ميادين المعرفة.

2-4- الخطاب الإشهاري :

يحظى الخطاب الإشهاري باهتمام كبير في مختلف المجتمعات، خصوصا المتطوّرة منها، وإنّ الخطاب الإشهاري «يعدّ من الخطابات التي تندرج في إطار الممارسة الثقافية كغيره من الخطابات الأخرى، كالخطاب الأدبي أو السينمائي أو البصري»[2]، أي أنّه يكتسي طابعا ثقافيا يتمثّل في مكوّناته اللّغويّة والسّيميائيّة، وله تأثير على الثقافة في أبعادها الأخلاقية والفلسفية.

كما نجد أنّ الخطاب الإشهاري دون غيره من الخطابات «يمتاز ببناء خاص تتضافر مختلف مكوّناته التعبيرية بقصد تبليغ رسالة وحيدة محدّدة ولا ينبغي أبدا أن يخطئها القارئ المستهدف».[3] ونستنتج من هذا التعريف أنّ الخطاب

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجميّة، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429هـ، 2009م، ص 16.

[2] عبد القادر سلام: الخطاب الإشهاري، مجلّةSenat، العدد الأوّل/ الجزء الثاني، جانفي 2014، ص 51.

[3] بشير ابرير: دراسات في تحليل الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010م، ص96-97.

الإشهاري يختلف عن الخطابات الأخرى، فهو يمتاز بميزته الخاصة، التي تؤدّي إلى إبلاغ الرسالة، ولابدّ أن تكون صريحة وواضحة حتى تكون ذات هدف وفائدة.

2-5- الخطاب الإعلامي:

يعدّ الخطاب الإعلامي من بين الخطابات الأدبية، حيث يقوم الإعلام بنقل الأخبار الصحيحة والمفيدة ولا يمكن أن يكون هناك أي كذبة أو غشّ في الأخبار، «وهو مجموعة الأنشطة الإعلامية التواصليّة الجماهيرية، التقارير الإخبارية الافتتاحيات، البرامج التلفزيونيّة»[1]، أي أنّه إنتاج لكلّ الأخبار الثقافيّة والرياضيّة والاجتماعيّة وغيرها، وأنّه نوع من أنواع التّواصل الذي يفيد المجتمع ويثقّفه.

3- مفهوم النّص:

لقد أثار مصطلح النّص إشكالية مفاهيمية في الدّراسات اللّسانيّة الحديثة، فقد تشعّبت وتعدّدت تعريفاته، إذ لم يتّفقوا على تعريف واحد، بل تعدّدت الاتّجاهات، فقد حظيّ بنصيب وافر من الدراسة منذ القديم، وبالرّجوع إلى أصل هذا المصطلح في أمّهات الكتب العربيّة نجد بأنّهم يتّفقون على معانٍ له كالرّفع والإدراك، الاستقامة والإظهار، البروز والماهيّة بلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه.

فإذا رجعنا إلى لسان العرب لابن منظور:«النّص رفعك الشيء، نصّ الحديث بنصّه نصّا، رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ ووضع في المنصّة: أي على غاية الفضيحة والشّهرة والظّهور ومنه منصّة العروس». [2]

---

[1] المرجع نفسه، ص 48.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج13، ص 97-98.

هذا، ولم يقتصر الأمر بالنسبة لتعريفه على ما ورد في المعاجم القديمة بل أصبحت المعاجم الحديثة تعرّفه بشكل أوسع وأشمل، حيث جاء في معجم المصطلحات العربيّة «يعني في العربيّة الرفع البالغ ومنه منصة العروس. . . وهو كلام مفهوم المعنى فهو مورد ومنهل ومرجع»[1].

كما نجد تعريف النّص عند أحد الأعلام العرب ومنهم **محمد مفتاح** في كتابه "**تحليل الخطاب" الشّعري إستراتيجية التناص:** « النّص هو:

– **مدونة كلاميّة:** "يعني أنّه مؤلّف من الكلام، وليس صورة فوتوغرافية، أو رسما أو عمارة أو زيًّا"[2]، حتى وإن دعت الصورة لأن يستعين الكاتب برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

– **حدث:** إنّ كل نصّ هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة".[3] ومثاليته في ذلك الحدث التاريخي.

–**تواصلي:** يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب. . . . إلى المتلقّي.

– **تفاعلي:** "على أنّ الوظيفة التواصلية في اللّغة ليست هي كلّ شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي" [4] ومن أهمّها نجد الوظيفة التفاعليّة التي من خلالها تقام العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

– **مغلق:** ونقصد انغلاق سمته الكتابيّة الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنّه من الناحية المعنويّة هو:

---

[1] خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط1، 1995، ص 136- 137.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 120.

[3] المرجع نفسه، ص120.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التناص، ص 120.

توالدي: "إنّ الحديث اللّغوي ليس منبثقا من عدم وإنّما هو متولّد من أحداث لغويّة أخرى لاحقة له، فالنّص إذن مدوّنة حدث كلامي في وظائف متعدّدة"»[1].

من خلال قول **محمد مفتاح** نلاحظ أنّه وضع مقوّمات جوهريّة للنصّ فهو مدوّنة كلاميّة، وحدث تفاعلي مغلق وذو توجّهات معرفيّة ونظريّة ومنهجيّة.وإذا ما بحثنا عن النّص في الثقافة الغربية، فنجده بمعنى النّسج أو هو تلك السلسلة المترابطة من الجمل، فهو شكل لغوي يمتاز بطول معيّن، وبتعبير آخر النّص هو: «بناء كلّي متّسق ومترابط ومنسجم ومتشاكل بامتياز يخضع لمجموعة من القواعد النحويّة والصوتيّة والصرفيّة والمعجميّة والتركيبة والتداوليّة».[2]

بمعنى أنّ النّص هو ذلك البناء اللّغوي الذي يتميّز بالانسجام والتشاكل والاتّساق، أو ذلك النسيج اللّفظي

أو المكتوب الذي يخضع لمجموعة من القواعد الصرفيّة والتركيبيّة.

كما ذهب **هارثمان** Hartmann في تحديده لمفهوم النّص من النّظام اللّغوي، حيث اعتبر النّص بأنّه «أيّ قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة، وبالتالي هي قطعة مثمرة من الكلام».[3] يري هارثمان أنّ النّص مرتبط باللغة المستعملة في الواقع أي العلامة اللّغويّة.

وعرّفت **جوليا كريستيفا** (J. Krestiva) النّص بقولها هو:«هو جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الرمز بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، وبالتالي النّص إنتاجية من حيث أنّ علاقته باللّسان علاقة إعادة توزيع بناءه» [1].

---

[1] المرجع نفسه، ص 120.

[2] جميل حمداوي: لسانيات النّص وتحليل الخطاب بين النظريّة والتّطبيق، المغرب، ط1، 2019، ص15.

[3] سعيد حسن البحيري: علم اللغة النّص+ مفاهيم واتّجاهات، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1997، ص 102.

إنّ نظرة **كريستيفا** اعتبرت مرحلة تحوّل وانتقال فكري صريح، فقد اعتبرته نظام لغوي يقوم بهدم لغة وتوزيع النظام اللّغوي وبنائه من جديد لإنتاج لغة تواصليّة جديدة، كما اعتبرت النّص مرتبط بالإنتاج وبالنّصوص السابقة.

كما ذهب **روبرت دي بوجراند "Robert de Beaugrande"** إلى ربط مفهوم النّص، من خلال وضعه لسبعة معايير أساسية من أجل تحقيق النّصيّة كما في قوله: «النّص حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معاير نصيّة مجتمعة هي:

1- السّبك أو الاتّساق (الترابط اللفظي Cohésion.

2- الحبك أو الانسجام (التّماسك الدّلالي) Cohérence.

3- القصد Intentionality.

4- القبول Acceptability.

5- الإعلام Informativity.

6- المقامية أوالسيّاق Situationality.

7- التّناص Intertextuality.

ويزول عن النّص وصف النصيّة إذا تخلّف عنه واحد من هذه المعايير».[2]

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص 22.

[2] روبرت دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 106.

فأوّل معيار أسماه بالسبك "**Cohésion**"، وهو ذلك الترابط اللّفظي النّحوي، في حين أنّ المعيار الثاني الحبك "**Cohérence**" وهو ذلك التماسك والانسجام الدّلالي، «وهو ما يكون من علاقة بين عالم النّص وعالم الواقع»[1]. أي مجموع الوظائف التي من خلالها تتشكّل مكوّنات عالم النّص. أمّا المعيار الثالث القصد Intentionality، «ويتضمّن موقف منشئ النّص ».[2] أي موقف صاحب النّص أو المنتج في تشكيله لهذا النّص المترابط وهدفه المرسوم في خطّة واضحة، والمعيار الرابع القبول Acceptability وتتعلّق «بموقف المتلقّي في قبول النّص»[3]، أي الموقف الذي يتّخذه مستقبل النّص. المقامية Situationality والسّياق، وتتضمّن مجموع العوامل التي تجعل من النّص له صلة واضحة لموقف سائد يمكن استرجاعه، أمّا المعياران السادس والسابع فهما الإعلامية Informationality أو الإخبارية، وهي ما يتضمّنه النّص من القدرات الإخبارية والتّناص وهو أهم عنصر من العناصر المحقّقة للنّصيّة، ويتضمّن العلاقة بين نصّ ونصّ آخر مرتبط به، وهذان المعياران أي الإعلاميّة والتّناص، يتّصلان بالسّياق المادي والثّقافي المحيط بالنّص.

فهذه المعايير إذن من شأنها أن تحقّق النّصيّة وتزول هذه الدّقة إذا اختلّ أو نقص معيار من هذه المعايير.

كما نجد **فان ديك Van Djik** في تعريفه للنّص يقول: «النّص علامات لغويّة ذات أشكال خاصّة منتظمة منطوقة أو مكتوبة، على أن تكون العلامات ذات وظيفة في التّواصل الإنساني» [4]، بمعنى أنّ النّص عنده هو عبارة عن

---

[1] رزان محمّد إبراهيم: خطاب النّهضة والتّقدّم في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عما، الأردن، ط1، 1993، ص18.

[2] أحمد عفيفي: نحو النّص، اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص87.

[3] صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة بين النظريّة والتّطبيق، دراسة تطبيقيّة على السور المكيّة، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1421هـ/2000م، ص34.

[4] إبراهيم أحمد شويحط وعبد القادر مرعي خليل: فضّ الشراكة المفاهيميّة بين النّص والخطاب، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، مج: 43، ملحق 4، مادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2016، ص 1804.

وحدة لغويّة تتّخذ شكلا كلاميّا أم مكتوبا، ولا تتحقّق وظيفتها إلّا من خلال ربطها بالسّياق أي أنّ الرّبط يستلزم الفعل التّواصلي.

وبناءا على ما سبق ذكره آنفا من تعريفات النّص القديمة والحديثة، يتبيّن أنّ النّص هو علامة دلاليّة وشكل لغوي منطوق أو مكتوب، مرتبط بوظيفته التخاطبيّة التواصليّة.

4- بين الخطاب والنّص:

يعدّ التّمييز بين مصطلحي الخطاب (Discours) والنّص (Texte) من القضايا الشّائكة لكل من يتعاطى هذه الثّنائيّة المصطلحية، فقد اختلف الدّارسون والنّقاد في هذه القضيّة عندما حاولوا تحديد العلاقة بينهما حيث وقفوا أمام إشكالية مفادها: أنّ النّص والخطاب باعتبارهما منفصلين أم أنّهما جسد واحد، حيث نجد مجموعة من الدّراسات استخدمت مصطلح النّص قاصدة الخطاب، بينما هناك دراسات أخرى تكلّمت عن النّص مستخدمة لفظة الخطاب من هذا المنطلق نتساءل: فيما يكمن الفرق بين كلّ من النّص والخطاب ؟

هناك من جعل النّص مرادفا تماما للخطاب، حيث نجد تعريفا جامعا بينهما لروبرت دي بوجراند، «الخطاب مجموعة من النّصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنّه تتابع مترابط من صور الاستعمال النّصي يمكن الرّجوع إليه في وقت لاحق وإذا كان عالم النّص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران في الذّاكرة، من خلال استعمال النّص فإنّ عالم الخطاب هو جملة من أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغويّة أو مجتمع ما».[1]

[1] فرحان بدري الحربي:الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 41.

يفهم من هذا الكلام أنّ النّص جزء من الخطاب، أي أنّ الخطاب هو نسيج من النّصوص المترابطة فيما بينها في علاقات لغويّة.

أمّا الفرق الذي وضعه جماعة من الباحثين بين هذين المفهومين فيظهر في أنّ «كل خطاب هو نصّ بالنّظر إلى بعض مكوّناته، وهي الآليات الداخليّة التي تشكّل قوامه، وليس كلّ نص خطابًا، لأنّ النّص يُنْظَرُ إليه باعتباره آليات بنيوية داخلية يبنى بواسطتها الخطاب، أمّا الخطاب فيرى بوعلي النّص، بامتيازه بمكوّنات أخرى كأطراف التّواصل وظروف التّداول اللّغوي».[1]

من خلال هذا القول، يمكننا أن نستنتج أنّ كلّ خطاب هو نصّ باعتبار أنّ النّص هو تلك العلاقات الداخليّة المكوّنة للخطاب، وليس كلّ نصّ هو خطاب لأنّ الخطاب هو المؤسّس الأكبر في حين النّص هو جزئيّة منه، ويمكن أن نمثّل جلّ ما قلناه في هذه القاعدة.

النّص +السيّاق= الخطاب

الخطاب – السيّاق= النّص

فالنّص والخطاب مفهومان يتميّزان بأشكالهما المختلفة، أولاهما أنّ النّص عبارة عن بنيات داخلية متمثّلة في جمل بسيطة أو مركّبة تكون مترابطة فيما بينها متتالية تشكّل في الأخير خطابا.

أي أنّ النّص هو تلك البنية السطحيّة الخطيّة، وهو ذلك الشيء المكتوب على الورق، بينما الخطاب هو صفة النّص حينما يتعدى حدود الشكليّة، أو ما يسمّى بالتواصل أي أداء الوظيفة التواصليّة مع المحيط أو العالم الخارجي.

[1] بن يحي ناعوس، تحليل الخطاب في ضوء لسانيات النّص، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012، ص 26.

فالخطاب يبنى على النّص، إذ هو نشاط تواصلي مؤسّس على اللّغة المنطوقة بينما النّص هو مدوّنة حدث كلامي مكتوب.

– إنّ الخطاب يمثّل الواقع الاستعمالي للّغة؛ اللّغة في الاستعمال، فالخطاب له أهداف ومقاصد لا يفهمها إلّا من خلال الظروف الزمانيّة والمكانيّة المحيطة به.

– أمّا النّص فهو يمثّل حالة اللّغة في غير الاستعمال بوصفها بعدا ذهنيّا شكليّا.

– وبالنّظر إلى بعض آراء الباحثين العرب، نجد سعيد يقطين في محاولته للتّمييز بين هذين المصطلحين نجده قد بدل جهدا واسعا باعتماده على تحديدات **"فان ديك"**، فيرى «أن الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللّفظي والنتيجة الملموسة المرئيّة، بينما النّص هو مجموع البنيات النسقيّة التي تتضمّن الخطاب وتستوعبه، فالخطاب هو الموضوع الإمبريقي أو الاختياري والمجسّد أمامنا كفعل، أمّا النّص فهو الموضوع المجرّد المفترض: إنّه إنتاج لغتنا».[1]

6– وظائف الخطاب:

يعدّ الخطاب عملية تواصلية لغوية بين المتكلّم والمستمع، ومن البديهي أنّ الخطاب وحدة لغويّة طبيعيّة توظّف باستمرار في عمليّة التّواصل، ذلك أنّ الخطاب تساهم فيه أطراف ثلاثة: مؤلّف– خطاب– قارئ، وبما أنّ الخطاب له أهميّة بالغة في تنظيم سلوكات الأفراد، باعتباره كلام يتمّ في قالب لغوي من أجل ممارسة العملية التواصليّة، القائمة بدورها على مجموعة الوظائف موجودة في الدّراسات الغربيّة والعربيّة، فما هي هاته الوظائف ؟

أ– وظائف الخطاب عند الغرب:

[1] فاضل تامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط1، 1994، ص 75.

*** رومان جاكبسون (R. Jakobson)**

لقد انصبّ عمل العالم **رومان جاكبسون** في ستينات القرن الماضي على العمليّة التواصليّة، فقد لاحظ أنّ اللّغة في مظهرها الكلامي تؤدّي وظائف متعدّدة، إذ اعتبر أن عملية التّبليغ قائمة على ستّ وظائف لسانية، ويمكن تبيان عناصر عمليّة الاتّصال التي حدّدها رومان كما في المخطّط الآتي[1]:

سياق
مرسل. . . . . رسالة. . . . .
. . . . . مرسل إليه
اتصال
سنن

فالمرسل هو الذي يكتب الرّسالة أو المتكلّم، أمّا المرسل إليه هو الذي يستقبل الرسالة سواء أكان مستمعا أو قارئا، أمّا القناة هي الوسيلة التي تمرّ من خلالها الرّسالة لتصل إلى المتلقّي، أمّا الرسالة فهي مجموعة المعلومات والحقائق التي يهدف المرسل إيصالها إلى المرسل إليه، أمّا السنن فهو الشفرة وهو عبارة عن رموز وإشارات لغويّة، أمّا السيّاق فهو المقام الكلامي أو ذلك المقتضى الاتّصالي.

ب– وظائف الخطاب عند العرب:

تنقسّم إلى ثلاث أقطاب أساسيّة:

– باعتبار المخاطَب.

– باعتبار المخاطِب.

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص27.

– باعتبار الخطاب.

1– باعتبار المخاطَب: ويتمثّل هذا العنصر في:

1–1– الوظيفة التعبيريّة:

وتسمّى بالوظيفة الانفعالية، وهي مجموع الانفعالات الصادرة عن المرسل والموّجّهة للمرسل إليه، فهي تركّز بشكل أساسي على المرسل، كما تعبّر عن نفسيّته وذاته من خلال جلّ انفعالاته وتعابيره المجسّدة في الرّسالة «تهدف إلى أن تعبّر بصفة مباشرة عن موقف المتكلّم اتّجاه ما نتحدّث عنه وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معيّن صادق أو كاذب».[1]

فالوظيفة التعبيرية (الانفعاليّة) تحاول إحداث تأثير على المرسل إليه وشعوره، من خلال مجموعة من الأدوات اللغويّة كالانفعال، التعجّب، التّنغيم، النّدم، فهي بذلك تعبّر عن صفة مباشرة عن عواطف المرسل وموقفه وانفعاله اتّجاه رسالته «تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبّر عنه ويتجلّى ذلك في طريقة النّطق مثلا، أو في أدوات تعبيريّة تفيد انفعالا من التّأوّه والتّعجّب»[2]، فهي تعبير عن حال المتكلّم اتّجاه من يكلّمه، وتعطي الإحساس بانفعال حقيقي أو مفتعل.

2– باعتبار المخاطِب: كما يتمثّل في:

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 28.

[2] عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ص185.

2-1- الوظيفة الإفهامية:

تعتبر هذه الوظيفة حلقة وصل بين المرسل (الوظيفة التعبيريّة) أو الندائية وهي «التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقّي، حيث يتمّ تحريض المتلقّي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب وهذه الوظيفة ذاتيّة»[1].

فهي تركّز على المرسل إليه كما تسمّى بالوظيفة التقويمية المعتمدة على المتلقّي، سواء أكان مستمعا أم قارئا وتتحقّق عن طريق مجموعة من الأساليب كالنّداء وأسلوب الأمر والنّهي وغير ذلك، «وهي الأكثر خلوصًا في النداء والأمر واللذين ينحرفان من وجهة نظر تركيبيّة وصرفيّة وحتى فونولوجيّة في الغالب عن المقولات الاسميّة والفعليّة الأخرى، وتختلف جمل الأمر عن الجمل الخبريّة في نقطة أساسيّة، فالجمل الخبريّة يمكنها أن تخضع لاختبار الصّدق والكذب ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك».[2]

ومن هذا القول يمكن أن نستخلص أنّ الجمل الخبريّة التي يتناقلها المرسل إلى المرسل إليه، خاضعة لاختبار ما إذا كان الخبر صادقا أم يحتمل الكذب، في حين أن الأساليب الأمرية لا تخضع لذلك الاختبار، كما أنّ هاته الوظيفة تقوم بالدّرجة الأولى على إثارة المتلقّي وإقناعه بفكرة ما من خلال مجموعة من الأساليب.

3- باعتبار الرسالة: ويندرج ضمن هذا العنصر أربع وظائف وهي كالتالي:

3-1- الوظيفة الانتباهيّة:

[1] جميل حمداوي: التداوليّات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقّف، المغرب، ط1، 2015، ص 17.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ص 29.

تعدّ هذه الوظيفة حلقة وصل بين المرسل (الوظيفة التعبيريّة)، والمرسل إليه (الوظيفة الإفهاميّة)، وتستعمل في بعض الخطابات أساسا لربط الصّلة في عمليّة التبليغ أو تمديدها أو قطعها، أو التّأكّد من صلاحيّة القناة الواصلة مثل: «. . . ألو. . . . . هل تسمعني؟».[1]

فهي تهدف إلى التّأكّد من اشتغال العمليّة التواصليّة.

حيث يسعى المرسل من خلال هذه الوظيفة إلى شدّ انتباه المرسل إليه من خلال تركيزه على الرسالة.

كما عدّ "رومان جاكبسون هاته الوظيفة الفاصل المشترك بين الحيوانات والإنسان فهي: «الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطّيور الناطقة مع الكائنات الإنسانيّة، وهي أيضا الوظيفة اللفظيّة الأولى التي يكتسبها الأطفال».[2]

أي أنّ هاته الوظيفة هي وظيفة شفويّة أولى، يكتسبها الأطفال الذين تنشأ بداخلهم الرّغبة في الاتّصال والتواصل مع المحيط الخارجي، فهي لا تقوم إلّا على التّواصل باعتباره العمود الأساسي لها.

3-2- الوظيفة المرجعيّة:

ترتبط هذه الوظيفة بالسيّاق، فهي قاعدة لكلّ اتّصال وترتكز عل موضوع الرّسالة، فتنظر إليه على أنّه مرجع وواقع تعبر عنه الرّسالة، فهي تحدّد العلاقة بين الرّسالة والموضوع الذي تحيل إليه.

كما أنّ هذه الوظيفة ترجع النّص لشخص آخر ليقوم بتفكيكه، فهي تستخدم ضمير الغائب بكثرة خاصّة في الشّعر الملحمي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 30.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ص30.

3-3- وظيفة ما وراء اللّغة:

وهي الوظيفة لابدّ من تقديم شرح لها، عند غيّاب الاستعمال الصحيح عند المتخاطبان وتسمّى بالوظيفة الميثالسانية حيث تهدف هذه الوظيفة إلى «تفكيك الشّفرة اللّغويّة بعد تسنينها من قبل المرسل».[1]

أي أنّ هذه الوظيفة متعلّقة بالسّنن، حيث تقوم على وصف اللّغة نفسها وتفسيرها، مثلا المعلّم يقوم بشرح المصطلحات الصّعبة والشّفرة المستعملة (قواعد اللّغة).

3-4- الوظيفة الشّعرية:

تهتمّ هذه الوظيفة بالرّسالة، إذ أنّها تمثّل الجانب الجمالي في اللّغة، والمرتكز الأساسي للفنّ اللّغوي انطلاقا من الموسيقى الداخليّة والخارجيّة، وهي لا تقف عند حدود الشّعر فقط، بل تمتدّ أيضا إذ تبحث عن الخصائص الشّعرية أوالجماليّة «أي أنّها تبحث عن جماليّة الرّسالة وتحدّد العلائق المشتبكة بينهما».[2]

وقد استخلص هذا الأخير من نموذجه السابق مفهوم الوظيفة الشّعرية بأنّها:«التّركيز على الرّسالة نفسها لحسابها الخاصّ»[3]، فهي ترتكز على الرّسالة وبنيتها.

ويمكن تحديد الشّعرية باعتبارها «ذلك الفرع من اللّسانيات، الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتمّ الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية في الشّعر فحسب».[4]

---

[1] جميل حمداوي: التداوليّات وتحليل الخطاب، ص 17-18.

[2] جميل حمداوي: التداوليّات وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 17.

[3] مسعود بودوخة: الأسلوبيّة والبلاغة العربيّة، مقاربة جماليّة، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2015، ص 46.

[4] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ص 33.

أي أنّ "**جاكبسون**" اهتمّ بالوظيفة المهيمنة، فنظرته تقوم أساسا على الوظيفة الشّعرية، إذ أنّ هذه الوظيفة تهيمن على كلّ الوظائف الأخرى للّغة، إذ أنّ الوظيفة الشّعرية لا تهتم بالشّعر بل تمتدّ للنّثر.

وكل هذه الوظائف التي ذكرناها يمكن توضيحها في الشكل الآتي:

مرجعيّة

انفعالية شعريّة إفهاميّة

ميثالسانيّة. . . . . إنتباهيّة – مخطّط يمثّل وظائف اللّغة–

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لوظائف الخطاب عند الطاهر يومزبر في كتابه أصول الشّعرية العربية

1- باعتبار المخاطِب:

1-1 صفات المخاطب ومؤهلاته:

إنّ نظم الشّعر ليس شيئا هينا وبسيطا، وإنّ الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني، وبناء بعضها على بعض وملائمتها للنفوس أو تنافرها، يفرض وجود مثيرات تحرك الشّعراء، فحسب حازم أنّه يجب على من يريد «جودة التصرف في المعاني وحسن المذاهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أنّ للشعراء أغراضا أوّلا هي الباثّة على قول الشّعر، وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو تنافرها ويقبضها أول اجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين»[1]، ويضيف قائلا «أنّ الأمر قد يبسط النّفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف»[2]، وهذا بمعنى أنّ للأمور والأحوال ما يناسبها، وقد خلص بومزبر إلى مجموع البواعث التي تحفز الشاعر على إنتاج خطابه الشّعري، وهي حسبه تنقسم إلى ثلاثة أقسام: أمّا القسم الأول فيقابله المسرة والرجاء، أي إذا ما كان الارتياح لأمر مستقبل فهو رجاء في حين القسم الثاني يقابله الكآبة والخوف، أي إذا ما كان الارتماض لشيء ضار مستقبل فهي رهبة وخوف بينما القسم الأخير فيقابله التحول من السّار إلى المؤلم، فمثلا الارتياح لشيء كان يؤلم ثم ينحى منحى الجزع.

ثم يعود بومزبر ليبيّن بأنّ العنصر المهيمن في كل الحالات والبواعث السابقة وإن اختلفت مدلولاتها وهدفها هو المرسل أو الباث، فهو أثناء عملية الإنتاج يركز على ذاته تجاه ما يقوم بوصفه فيقول: «فالهيمنة إلى جانب

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 11.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الوظيفة الشّعرية تكون آليا الوظيفة الانفعالية، باعتبار أنّ الفعل الخطابي إنّما أنتجته بواعث وانفعالات وتأثرات ومحفزات سمّاها حازم (بواعث نظم الشّعر)»[1].

أي أنّ هذه البواعث تعتبر منشأ كل خطاب شعري، يهدف لتحقيق وظيفته التعبيرية والتأثيرية تجاه موضوع ما، ويمكن ملاحظته في طريقة النطق أو في كيفية استخدام عبارات النطق كالتعجب أو الاستفسار وغيرها، وهي ما يسمى بـ«أغراض النفوس»[2]، كما تندرج إلى جانب هذه الأغراض أجناس أخرى منها المدح والنسيب والرثاء فيخلص بومزبر من خلال تحليله وتفسيره لمختلف التسلسلات النّفسية للعملية الإبداعية التي يمكن حصرها في مصطلحي –اللّذة والألم–، فاللّذة والألم من «الكيفيات النّفسانية الأولية للذات الإنسانية»[3]، فهما مبدآن متعارضان يتحكمان في السلوك الإنساني، فالبكاء يمنح الشاعر لذة لا حدود لها في التنفيس عما في نفسه من الألم، إلّا أنّ جاكبسون قد قام بإسقاط عنصر اللّذة وركز فقط على الألم فيقول:«الألم وحده هو أم الشّعر الحقيقي»[4]، أي إنّ حالات الشاعر النّفسية السيئة وتوتراته الحادة التي تؤلمه هي التي تمنحه بعدا رمزيا فتصبح أكثر تأثيرا وجمالا، فيكون إنتاجه الشّعري اعترافا بما يعانيه من الألم والهموم.

ويعدّ المرسل مصدر ومنتج العمل الإبداعي، فمبدع النّص متلق أول، وهو يتميّز بكونه مشحونا بمجموعة من المؤهلات وقدرات تجعل منه شخصية متفردة تميزه عن باقي أفراد المجتمع، وهذه العوامل «تسهم بطريقة أو

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 158.

(3) جميل صليبيا، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، ص282.

(4) رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، ص15.

بأخرى في نشوئه، وإنّ ميلاده يتم على مستوى ذات المبدع المتفاعل مع مجمل الظروف المحيطة»[1]، وإنّ هذه العوامل منها ما هي ذاتية فطرية، ومنها ما يكتسبها من محيطه الاجتماعي مع اختلاف طبيعة وحجم الاكتساب من مبدع لآخر، نظرا لطبيعة نشأة كل واحد منهم، فينتج الخطاب الشّعري، وهذا ما أشار إليه بومزبر، بأنّ الاختلاف الذي يطرأ على قيمة المنتجات الشّعرية الحاصلة راجع إلى اختلاف قدرات المبدعين ومنتجي الخطاب، الذين يقومون بإنتاج وإرسال خطاباتهم إلى المتلقي، ولقد اهتم حازم بالمبدع والمتلقي وأعطاهما عناية كبيرة واعتبرهما عنصرين مكمّلين لبعضهما البعض، لذلك قام بوضع مجموعة من الشروط وجب توفرها في شخصية المبدع باعتباره المتلقي الأول، وهي ما تجعل منه شخصية متميزة عن باقي أفراد المجتمع، وهي كما يرى حازم: «المهيئات والأدوات والبواعث، فالمهيئات ترتبط بالبنيتين الطبيعية واللغوية، الأدوات تتصل بعلوم الألفاظ وعلوم المعاني، أمّا البواعث فترتبط بالإطراب والآمال»[2].

أ–المهيئات : وتنقسم إلى مؤهلات طبيعية ترجع إلى نشأة الشاعر وأخرى تنشئة اجتماعية أو المحيط اللغوي «ف النشء في بقعة معتدلة، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقه»[3]، ومعنى هذا أنّ البيئة التي نشأ فيها المبدع والتي ساعدته على الاكتساب وجعلته موهوبا، لا تخرج عن مجتمعه، أي أنّها انعكاس لمجتمعه، فأفكاره هي وليدة ما عاشه، فهي عوامل تؤثر في المبدع جسميا ونفسيا «فتكون قابلة للاستخدام والتوظيف حيث يستدعيها حال صوغ الشّعر في المستقبل»[4].

---

[1] رينيه ويليك وارين، نظرية الأدب، تر:محيي الدّين، مراجعة: حسام خطيب، المؤسسة العربية للدراسات، دار النشر، بيروت، ط2، 1981، ص270.

[2] حازم القرطاجني، منهاج الأدباء وسراج البلغاء، ص 40-41.

[3] محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 1999، ص 88 .

[4] حسن البنداري، تكوين النّص عند حازم القرطاجني، مجلة دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ج2، 1972، ص 191.

أمّا التنشئة اللغوية أو البيئة اللغوية فتتمثل في تثقيف الشاعر وتكوينه من خلال مجالسته للأعراب، والاحتكاك بأصحاب البلاغة والفصاحة و«حفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الأوزان»[1]، فهذا العامل اللغوي مهم من أجل اكتساب ملكة لغوية متينة وراقية ومحكمة، بالإضافة إلى الاطلاع على أهم ما قدمه العرب وكتبوه شعرا ونثرا، فإذا أخذ الشاعر من هذه المنابع تمكن من إتقان الصيغة القولية ومن الإحاطة بالوزن ونظم القوافي.

ب- **الأدوات:**

أمّا الأدوات فهي مجموع القدرات المكتسبة، فيصبح منتج الخطاب متمكنا من «العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني»[2]، بينما العلوم المتعلقة بالألفاظ فتتمثل في علم الصرف والبلاغة وغيرهما، في حين أنّ علم المعاني فهو يتعلق بتراكيب الكلام، فإذا تمكن من تحصيل العلمين أدرك العلاقة بينهما فيسهل الشّعر على متعاطيه.

ج- البواعث:

حسب بومزبر هي عبارة عن حالات نفسية تتسبب في تحريك عواطف الشاعر وأحاسيسه، فتجرُّه إلى تفجير مخزونه العاطفي، وتتجلى في حنين الشاعر إلى ما عهده وشوقه إلى من فارقهم، وهي تنقسم إلى قسمين اثنين هما: * **قسم الإطراب:** وتتمثل في الحياة غير المستقرة، منها حياة أهل البادية –أعراب الجزيرة العربية- الذين يقضون حياتهم في البحث عن الماء والطعام في الصحراء، فيصف الشاعر حالته حين يودع أحبته.

[1] حازم القرطاجني، منهاج الأدباء وسراج البلغاء، ص 40-41 .

[2] المرجع نفسه، ص 40.

* **قسم الآمال**: هي في نظر حازم:«تتعلق بخدام الدول النافعة وجب ألّا تكمل تلك المهيئات للشاعر إلاّ بطيب النفعة وفصاحة الأمة وكرم الدول ومعاهدة التنقل والرحلة»[1]، فقليل من يبرع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاصلة ولا يبرع في الألفاظ إذا لم ينشأ في أمة فصيحة. ويرى بومزبر أنّ كل هذه العوامل تعتبر محفزات ايجابية ومنها ما هي سلبية، وهي مصدر خيال الشاعر، منها يقوم بإنتاج خطابه يلبّي به المكبوتات المتواجدة في أعماقه فالشاعر لحظة إبداعه وإنتاجه لفنه يستحضر ماضيه وحاضره، وحنينه إلى الماضي مع أمل اللقاء في المستقبل، وهي عوامل تقوم بتحفيز الشاعر أو المبدع على الإبداع.

وإنّ الشاعر حتى يكون في مستوى إبداع الشّعر وجب أن تتوفر فيه مجموعة من القوى، فحسب حازم كي يكون الشّعر متميزا لا بد من توفر هذه القوى الثلاث هي:«قوّة حافظة، وقوّة مائزة وقوّة صانعة»[2].

أمّا بالنسبة للقوة الحافظة، فهي كما يرى بومزبر عبارة عن عملية لتنسيق وترتيب خيالات الفكر بطريقة جيدة بحيث تكون جاهزة سهلة لحظة الاستدعاء، فلا يحتاج الشاعر حينها إلى التعمق، ويشترط حازم في حضور هذه القوّة «أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضا عن بعض، محفوظا كلها في نصابه، فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسب أو مديح أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوّة الحافظة لكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنّه اجتلى حقائقها»[3]، ما يؤدي إلى إنتاج خطاب شعري منسق ومنظم.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج الأدباء وسراج البلغاء، ص 42.

[2] ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، عالم الكتب، بيروت، ط3، دت، ص88 .

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 43 .

القوّة الثانية وهي القوّة المائزة، وهي حسب بومزبر بمثابة المنظم والمنسق بين الأشياء والأفكار، ودرجة انسجامها مع العمل الذي يقوم به لحظة الإبداع.

القوّة الثالثة وهي القوّة الصانعة، وتتولى هذه القوّة «العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة»[1]، أي أنّ هذه القوّة تتعلق بالممارسة الفعلية للإبداع والإنشاء الفعلي للقصيدة، بعكس القوّتين السابقتين (القوّة الحافظة والقوّة المائزة)، فهما قوّتان تتعلقان بعملية التفكير في العمل الإبداعي، كما قام محمود البسيوني باختصار هذه الخطوات في قوله:«العملية الإبتكارية تمرّ في مراحل متعددة، منها التحضير، والبحث والحضانة، وبعد ذلك تنبثق لحظة الإلهام التي تولّد الفكرة الجديدة التي يصوغها الفنان، وهذه المراحل تأخذ شكلا متميزا في كل حالة»[2]، فهذه القوى قد تحدث عنها حازم وقام بومزبر بعرضها، مؤكدا على وجوب توفرها في الشاعر حتى تكون عملية الإنتاج مكتملة، هي قوى مكملة لبعضها البعض ولكل واحدة منها دور مهم وفعّال في عملية الإبداع وإنشاء القصيدة.

ويمكن أن نخلص من خلال ما سبق إلى أنّ الشاعر أو مبدع النّص الشّعري يحمل على عاتقه وظيفتين أساسيتين من مجموع وظائف الخطاب، هما الوظيفة التأثيرية، والوظيفة الشّعرية، فالمرسل يهدف من خلال نصه إلى التأثير في نفس المتلقي وإثارته ومحاولة إقناعه بفكرة ما، وهذا الأمر لا يتحقق إلاّ عن طريق مجموعة من الأساليب أهمّها جمالية الرسالة وخصائصها الشّعرية.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص43.

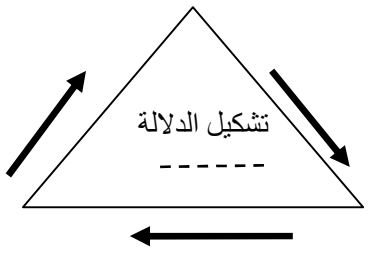
[2] محمد البسيوني، العملية الإبتكارية، دار المعارف، مصر، دط، 1964، ص121.

2 – باعتبار المخاطب:

2–1– العلامة اللغوية وكيفية تشكل المعاني الشّعرية :

تعتبر الثقافة العربية القديمة وعلومها تركة علمية وثقافية، وبحر لجيّ من المعارف المختلفة في شتى المجالات كعلوم اللغة، فقد كان للغويين العرب القدامى التفاتة مبكرة إلى أنّ اللغة تشكل نظاما من العلامات الدالة التي تتكون من الدال والمدلول، وإن كان ليس بالمصطلح نفسه، وظهر ذلك جليا في سياق حديثهم عن اللفظ والمعنى وسلطة المقام.

تناول بومزبر هاته القضية من خلال تصوّره أنّ العلامة مكوّنة من ثلاثة عناصر هي الدال والمدلول والمرجع واعتمد في ذلك على التقسيم الثلاثي للعلامة المستوحى من الفكر الغربي، فتحليله للمعاني الموجودة في الذهن يكاد ينطبق مع ما ذهب إليه كل من أوجدن Ojden وريتشاردز Ritchards في مثلثهما العلامي فقد أشارا إلى ثلاثة عناصر في هذا المخطط أدناه [1]:

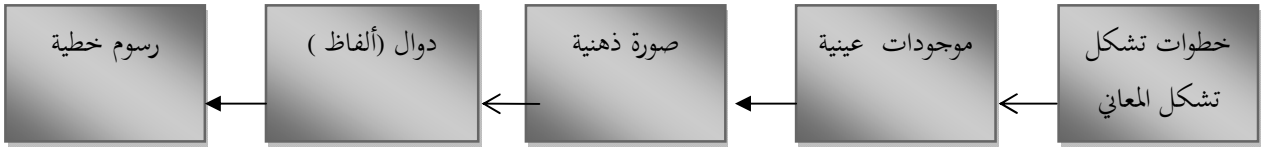


[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص 30.

حيث عبّر عن تشكل العملية انطلاقا من العملية الذهنية بانتقال الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه، وذلك بواسطة مجموعة من العبارات والدلالات، كما يضيف الباحث أقوال المعاصرين من الغرب الذين أسّسوا هذا العلم –علم الدلالة– أمثال رومان جاكبسون الذي قال:«العناصر التي هي من قبيل الكلمات المعزولة قد أمكنتها معالجتها في التراث اللساني، في علاقتها مع الأشياء وفق شعار كلمات وأشياء»[1].

وحلّل بومزبر قول اللساني الغربي في تمثيله إلى أنّ الأشياء «**هي الموجودات**» في حين الكلمات هي "**الدوال**" وما ينتج عنها إنّما هو"**المعنى**"، حيث يرى أنّ المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الخارج، فكلّما أدرك شيئا من هذه الأشياء حصلت له صورة في الذهن، وهذا ما أطلق عليه الغرب مصطلح "**العلامة**".

وأكّد بأنّ الشّعرية في التراث العربي اهتمت بالطرفين الدال والمدلول؛ أي بالصورة السمعية والصورة الحسية كما أوضح في مقولة أخرى عن كيفية تشكل المعاني الشّعرية متأثراً بحازم القرطاجني في أربع خطوات تمثل كالتالي:[2]

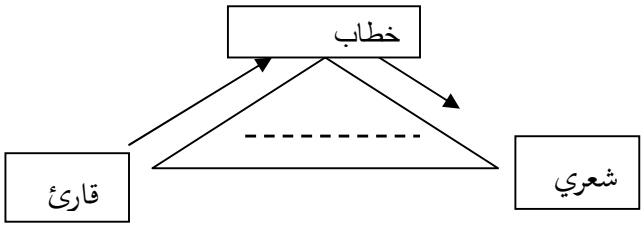


ومن خلال هذا المخطّط يمكن القول بأنّ أوّل خطوة لتشكّل المعاني تبدأ ممّا يتشكل في الذهن، أي ما تراه الأعين، فإذا عبّر عن هاته الصورة الذهنية، أُقيم اللفظ، حيث يقول حازم القرطاجني في هذه المسألة:«كلّ شيء

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، ت : محمد الوالي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 78.

[2] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص37.

له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تُطابق ما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر. . .»[1]. فحازم القرطاجني هنا يضع العلامة في نطاق تشكلها في المنظومة الذهنية، فإذا حصل الإدراك أقيم اللفظ. وقد توسّع بومزبر في قضية حصول المعنى في علم اللسان المعاصر وتركيزهم على «المكونات الثلاثة الموجودات العينية، الصورة الذهنية، الدوال اللفظية. . . »[2]، حيث بدا تأثرّه الواضح بآراء كلّ من عبد السلام المسدي وريتشاردز وأوجدن.



أَكَّدَ النّاقد في البداية أنّ حازم القرطاجني حَازَ قصد السبق في تأصيل أسس البلاغة العرفانية في التراث العربي في طرحه الأصيل **"منهاج البلغاء"**، ويكفي تنبّؤُه إلى أنّ المعاني تتحصل في الأذهان فضلا عن الأمور الموجودة في الأعيان مستحضرا المحاكاة الأرسطية ومستلهِما كلام ابن الأثير في **"المثل السائر"** في أنّ عملية التحصيل تُشَكِّلُ نِصف عملية المحاكاة التي تمر من الأشياء عبر الذهن وانطلاقا نحو النفوس.

2 –2 الخطاب الشّعري وسلطة المتلقي أو القارئ: تولي الدراسات التداولية أهمية كبرى بالمتلقي في حقل الخطابات. ولقد اهتم النقاد العرب بعنصر المتلقي ضمن اهتمامهم بعناصر العملية التواصلية انطلاقا من

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:18

[2] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص:37.

[3] المصدر نفسه، ص37.

المرسل والرسالة والمرسل إليه، أو عناصر العملية الإبداعية من المبدع والنّص والمتلقي، وإنّ المتأمّل في هذا الاعتناء الكبير بالمتلقي في سائر أقوال تلقيه إيمانا بأهمية مكانته عند العرب، والأساس الذي يقوم عليه الإقناع. فمن هذا المنطلق يبدو أنّ المتلقي لم يكن غائبا في الدراسات النقدية للتراث العربي، فقد أشار الطاهر بومزبر إلى قيمة المتلقي باعتباره العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، حيث بدا متأثرا برؤية حازم القرطاجني الذي سلّط رأيه أيضا على المتلقي عامة والخطاب الشّعري خاصة؛ والمتلقي يُقصد به هنا ذلك الطرف المستقبل سواء أكان ناقداً أو سامعاً، أو قارئاً من العامة ؛ فلقد برز دور القارئ المتلقي للنصوص والخطابات كمشارك في العملية الإبداعية، إذ تنقسم مستويات المتلقي في التراث العربي إلى فئتين فئة **"النقاد"** الذين درسوا النقد بكل توجهاته، أمّا الفئة الثانية فهم "الباحثون" الذين يمتلكون مواهب وميولات نقدية.

كما يمتلك المتلقي (النّاقد/ القارئ) سمات ومواهب تذوقية عالية، فهم «متلقون تذوقيون يقرؤون الخطابات الشّعرية فيستحسنون هذا ويستهجنون ذاك»[1]، فحين يستشعر النّاقد مواطن الاستحسان في الأبيات والعبارات الموجودة في النّص أوفي الخطابات الشّعرية يترك بصمته أو عبارته الاستحسانية، مما يصرح بطريقة غير مباشرة عن حصول عملية اتصالية بين المتلقي المبدع، وحصول الوظيفة التأثيرية والإفهامية.

ومن هذا المنطلق نستخلص أن النّاقد يعطي أهمية واسعة للمتلقي، إذ بواسطته تحصل وظيفتين من وظائف الخطاب ألا وهما الوظيفة التأثيرية والإفهامية.

وقد طرح النّاقد بومزبر تساؤلات مفادها على ماذا يبنى الخطاب الشّعري: هل بواسطة المستقبل أو القارئ ؟ وكيف يكون تأثيره على النّص؟

[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص38.

إنّ الملاحظ لأبرز ما قاله الباحث يتلخّص في أنّ النّاقد العربي يعبّر عن استجابة المتلقي للأعمال والخطابات الإبداعية، إمّا بالأريحية أو التعجب أو الهزة والطرب، فهو يرى بأنّ الخطاب الأدبي متعلق بالقيمة الجمالية والأخلاقية انطلاقا من معياري الخير والشر، وفي هذا الصدد يقول:«يكون المبدع في علاقته مع القارئ وجها لوجه، وأحد يوهم أو يقنع والآخر يستقبل ويفسّر ثم يتقبل أو يرفض»[1]. فمن خلال هذا القول تتّضح معالم العملية الاتصالية، وتتكوّن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه أي القارئ.

كما يمكن أن نوضّح العلاقة الكامنة بين المبدع والقارئ من خلال التنويه بأنّه لا يوجد فرقا بين القارئ المثالي والقارئ العادي، كون العمل الإبداعي أو الفنّي يؤثّر على المتلقي من خلال مجموعة من المعايير كالجودة وحسن الصياغة، وروعة الإيقاع واجتناب القبح، سهولة الألفاظ بعيدا كل البعد عن التكلّف. ومنه يمكن الإجابة عن التساؤل المطروح أنّ النّص يحقق وظيفته التأثيرية في المتلقي من خلال معياري الجودة وحسن الإيقاع.

2-3- الدلالة الشّعرية في الخطاب الشّعري:

تعدّ الدلالة الشّعرية عنصراً مهمّاً في بناء الخطاب الأدبي، وقد برز نقاد ومتلقين لهذا النوع من الخطابات الدارسين للدلالات الشّعرية، نذكر منهم حازم القرطاجني الذي درس العلاقة بين الدلالة الشّعرية والمتلقي، فكما أولى بومزبر عنايته الفائقة بالمتلقي إلاّ أنّ هذا الأمر لم يمنعه من دراسته للشعرية، حيث استطاع النّاقد في هذه القضية الاستفادة من تصنيفات حازم القرطاجني للمتلقين، فمند القديم كان الاهتمام بالمتلقي قارئاً ومخاطباً «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسّم أقدار الكلام وأقدار المستمعين على تلك

[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص38.

الحالات»[1]؛ أي أنّ المبدع أو المتكلم البارع هو الذي يحاول أن يؤثّر في نفوس المستقبلين، إذ يجب على المبدع أن يمتلك ثقافة وقدرة لغوية، ويستخدم النّص في ضوء فكره ومشاعره.

فقد أطلق حازم القرطاجني على الفئة الأولى بـ"**الخاصة**"، فالقارئ المبدع هو الذي يفكك الشفرات التي يضعها المرسل أو الشاعر بإيحاءات دلالية وفي الوقت نفسه يتحقق الهدف من الرسالة بين المرسل والمرسل إليه، أمّا الفئة الثانية فقد أطلق عليها اسم "**الجمهور** "، وهم عامة الناس الذين يقرؤون الخطابات ويستحسنوها أو العكس.

يجب على المبدع في رأي بومزبر لتحقيق الوظيفة التأثيرية وغايته من الرسالة الأدبية لا بد أن يضع أو يدرج كلماته التي يمتدح بها درجات، فالمتكلّم أو المخاطب عامة يكيّف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم وأن يحيط بجميع أحوال المتلقين، وهذا التكييف يقوم على العفوية، فنجده يخاطب الملوك بما لا يخاطب به الوزراء أو يخاطب النّاقد بما لا يخاطب به القارئ العادي.

ف بومزبر يرى بأنّ الشّعر في النقد العربي قد أولى أهمية كبيرة للمتلقي، فالشاعر في إنشاده أمام الجمهور يضع هدفا هو محاولة التأثير على المتلقين وإرضاؤهم في الوقت نفسه، لابدّ أن تكون له مكانة يصبو إليها في أعماق متلقيه، يقول ابن سينا:«كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق في حكمه ويؤمن بكهانته»[2].

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، مركز الثقافي الغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، م2000، ص60.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص124.

ويكشف النّاقد بومزبر من نماذج حازم القرطاجني في المدح كثيرا من الحقائق، فقد عدّ الكلام الجيّد المنبعث من المبدع إلى نفس المتلقي هو من أجل خدمة أغراض أساسية، فقد حاول الباحث هنا أن ينقب في الأثر بين القارئ والنّص عند عملية القراءة والتلقي التي انحصرت ضمن ثلاثة أقطاب: وهي القارئ المتلقي والنّص والمبدع أو الكاتب، وفي دراسة أخرى للباحث رأى بأنّ المبدع في كتابته للنّص أو العمل الفني وجب عليه أن يحترم الأحوال السيكولوجية والنّفسية للمتلقي وكذا مستواه اللغوي، لأنّ المتلقي في نظر الباحث وكذا العرب القدامى ذو حدّين: متلقي إيجابي مؤثر ومساهم في تفعيل الأعمال الفنية الأدبية ومتلقي سلبي يتلقى النّصوص الفنية كما هي دون أيّ إضافة أو تعديل أو محاولة لتفكيك شفرات الرسالة.

وإلى ذلك عدّ الاهتمام بالمتلقي في النقد العربي من أبرز القضايا التي اعتنوا بها ووضعوا لها إرهاصات تمهيدية فالمتلقي هو ذلك الطرف المستقبل سواء أكان ناقدا أم مستمعا أم قارئا، إذ عدّ لهذا الأخير "**المتلقي**" سلطة التخييل وأولوية حضوره في الخطابات الشّعرية.

2-4 الخطاب الشّعري وسلطة التخييل:

وفي سياق الحديث عن التخييل، وجب التكلّم عن الإرهاصات الأولى لقضية التخييل والمحاكاة التي بدأت فكرتها من العلماء الغرب أمثال أرسطو وأفلاطون، إذ تعتبر أفكارهما الفلسفية بمثابة مرجعيات نظرية لكثير من العلماء والفلاسفة، فقد استمر تأثيرهما حول قضية الخيال والمحاكاة حاضراً في كل الأزمنة، إذ يرى أرسطو أنّ الفنّ هو محاكاة وتشبيه، لأنّ التخييل عنده مرتبط بالإحساس، فالتخييل الشّعري ما هو إلاّ عملية إيهام موجهة بهدف إثارة المتلقي عن قصد، كما تعتبر المحاكاة وسيلة جمالية للعمل الفنّي وفعلا إبداعيا ملازما للخيال ونشاطا تمثيليا للأفعال الإنسانية.

إلاّ أنّ فكرة التخييل والمحاكاة التي بدأها الفلاسفة الغرب، قد اتّسعت عند البلاغيين والنقاد العرب، فقد تبلورت معاني ومعالم هاته القضية عند العرب، وشكّل مفهوم التخييل أحد أبرز الآليات النظرية والأدوات الإجرائية الدالة على ارتقاء الفكر العربي في المجال النقدي البلاغي، فالملاحظ أنّ استعمال وتداول مصطلح التخييل قد شاع عند العرب منذ القرن الرابع الهجري، حيث ورد هذا المصطلح في كتب تفاسير القرآن الكريم والبلاغة والنقد.

ولذلك؛ فقد أجمعت الدراسات الحديثة على أنّ الاهتمام بالخيال لدى العرب إنّما تمّ تحت ضوء تأثّرهم بالمذاهب الفلسفية اليونانية، وبالرجوع إلى حقيقة مفهوم التخييل عند البلاغيين والنقاد العرب نجد حازم القرطاجني (ت684هـ)، الذي يرى بأنّ التخييل هو عمود الشّعر، إذ «تتمثل للسامع من لفظ الشّعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها»[1]. بمعنى أنّ التخييل تصوّر يتجه لنفس السامع، لكي يحدث في نفس المتلقي نوعا من الانفعال بسبب ما قدّمه الخطاب الشّعري من دلالات ويعلّل رأيه بقوله : «التخييل عملية تلقي جمالي يحدث للخطاب الشّعري»[2]، فمفهوم حازم القرطاجني للتخييل يندرج ضمن ما ينشده تحت عنوان «**فلسفة البلاغة العربية** »، فهو يركّز على هاته القضية استنادا إلى العلوم العربية الأصيلة والعلوم الغربية.

2-5- مكانة المتلقي من الخيال والتخييل:

إنّ العرب قديما اهتموا بمصطلح التخييل الذي هو إيهام للمتلقي بوجود أشياء لم تكن في الأصل موجودة وهذه هي الميزة التي تتميز بها الخطابات الشّعرية والنثرية، فهي تشترك في نقطة واحدة، من حيث اعتمادها على مجموعة من الأدوات التي تسهم في تمويه واستدراج السامع أو المتلقي، عكس الخطابات العلمية التي تدعو إلى

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[2] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص 58.

التجرّد من التمويه والخيال، أمّا نقطة الفرق فإنّ الخطاب الشّعري يعتمد على المحاكاة والتخييل بينما الخطاب النثري يعتمد على الحجاج والإقناع.

كما حاول بومزبر إعادة فكرة التخييل إلى زمن البلاغي الجاحظ. ففي كتابه **"أصول الشّعرية العربية"** يكشف عن أنّ مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني ينطوي بحد ذاته على تصور الجاحظ، فهو يرى بأنّ عملية تحقيق التلقي ودرجة التمويه ترتكز بالضرورة على قدرة استيعاب وفهم القارئ للنصوص والخطابات، فالمتكلّم أو المبدع يستلزم عليه أن «يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات»[1]. إذ لابدّ له أن يراعي في غموضه فهم المتلقي ومراعاة كلامه لمقتضى الحال، فمعيار الشّعر في رأيه إذن هو قدرة الشاعر على الغوص والإيهام بالمعاني الدقيقة والعذبة التي يتمتع بها المتلقي. إذ يحيل مفهوم التخييل عند النّاقد على الأثر الذي يحدثه النّص الشّعري عند تلقيه وما يترتب عنه من سلوك، فالتخييل يحيل بشكل مباشر على عملية الإبداع من زاوية التلقي، بوصفها عملية إيهام موجهة تقصد إحداث تأثير مقصود في المتلقي. وتتحقق فاعلية التخييل في القارئ من خلال الأقوال المحاكية والخيالية التي تتضمن محتوى شعوريًا وخياليًا ينفعل له المتلقي انفعالاً من غير روية، مما يفرض عليه الاستجابة للمضمون الفكري أو العاطفي الذي تفرضه القصيدة.

ومن هنا تبرز العلاقة بين مصطلحي التخييل والمحاكاة، لأنّ حازما في رأي النّاقد بومزبر يرى بأنّه يستعمل التخييل كمعنى لعملية التمثّل الذهني التي من خلالها تتضح معالم الأشياء والمواضيع الجمالية في أنفس المتلقين للخطابات، في حين يعتبر المحاكاة تؤدي دور الوسيط للعملية الذهنية التخييلية مما يبرز لنا أنّ العلاقة بينهما بمثابة العلاقة بين الوسيلة والهدف منها؛ أي بالإيحاء والمقابل له التأثر. فـ بومزبر خلص إلى فكرة مفادها أنّ عملية التلقّي

[1] أبو عمر عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ت:عبد السلام هارون، مطبعة الخافجي، ط4، القاهرة مصر، 1957م، ص21.

للخطابات الشّعرية، وما يقع في أذهان المتلقين من أفكار تصورية وتأثرات هو الأمر المهم فمن خلال عملية التمويه تحدث الوظيفة التأثيرية.

كما تعرف الخطابات الشّعرية بأنّها خطاب تخييلي ممزوج باليقين موجه للمتلقي، وقد أدرج النّاقد في تحديد مفهومه للخطاب الشّعري قول حازم القرطاجني بأنّه «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه»[1]. فكلّما كان الخطاب الشّعري منسجم القوام كلّما حقّق الغاية الصحيحة التي يصبو إليها الشاعر، وبالمقابل يؤثّر على ذهن المتلقي.

وقد أسهب بومزبر في حديثه عن الخطاب الشّعري وتمظهراته الدلالية والتركيبية، حيث رأى بأنّ القيمة الدلالية للخطاب الشّعري تتمثل في حسن اختيار الألفاظ الدلالية التي توهم المتقبل بمواطن القبح والجمال، في حين أنّ المظهر البنائي قائم على أنّ الشّعر لا يخرج عن الأبنية الوزنية، فالشاعر لابدّ له أن يوفّق في اختياره للأغراض الوزنية سواء أكانت من ناحية الموسيقى الشّعرية أم القافية التي تعدّ وسيلة تساعد المرسل على منحه فسحة للتنفس. وبالمقابل تترك انطباعاً تأثيرياً على مسمع المتلقي ونفسيته، فتمنحه فضاء للتأمّل لينتقل إلى المظهر التركيبي ونظم القصيدة، فهو بمثابة العمود الذي تستند عليه البنية الوزنية، فكلّ من البنية النظمية الوزنية في رأيه وسيلتان لتحقيق الدلالة الشّعرية. وتكلّم عن عنصر المفاجأة واعتبرها أمراً مهماً في الخطاب الشّعري لأنّ الاستغراب والتعجب عنصران مثيران فهما، «جملة من العناصر الضاغطة يوظّفها منجز الخطاب. . . على ذهن المتلقي وعواطفه. . .».[2]

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 70.

[2] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص 56.

فالخطاب الشّعري في تصوّره يقوم على أساسين هما التخييل من جهة، والوزن والقافية من جهة أخرى، حيث يعتبر الوزن المكوّن الإيقاعي الذي يحدّد ماهية الشّعر وإيقاعه في النّفس، أمّا التخييل فهو سمة أسلوبية وعملية تأثيرية تتميز بها الخطابات الشّعرية. كما يرى أنّ جمالية الخطابات الشّعرية وبلاغة مضمونه الإيحائي هو قدرته على تحريك خيالات المتلقين وإثارة نفوسهم ودفعها إلى استحسان مواضيع المحاكاة الشّعرية أو إلى استقباحها فهو يرى بأنّ الغرابة والتعجب عنصران مهمان في العملية التخييلية، وتحقيق الشّعرية ومراميها البعيدة إذ بدون ابتداع معان وصور جديدة وعجيبة لا يحدث التأثير.

وقد ركز النّاقد على عنصر الاستغراب وماله من حسن دور في إثارة النفوس وتقوية انفعالها خاصة إذا اقترن ذلك بحركتها الخيالية، فالغرابة التي يريدها حازم القرطاجني في الشّعر هي مخالفة المألوف والخروج عنه إلى صورة جديدة قصد التأثير في المتلقي ومفاجأته، فـ «الاستغراب مرتبط بالمفارقة التي يستشعرها المتلقي وهو يلمع الأشياء...أمّا التعجّب فإنّه مرتبط بلون من المفاجأة السارة لا تفارق الاستغراب، وتتّصل بما يستشعر المتلقي من تحوير»[1] فالوظيفة الجمالية والتأثيرية تتحقق عن طريق الغرابة والتعجب وقوّة التخييل.

إنّ الغرض الأساسي الذي من أجله يبدع الشّعراء هو التأثير في المتلقين، فغايتهم المثلى إحداث انفعال بداخله فالمتلقي يتلذّذ بالمحاكاة، ويستمتع بها عندما يبدع الشاعر في حسن المناسبة بين الصورة وما يحاكيها من خلال ما تتضمنه من تعجب واستغراب. فقد حاول النّاقد تفكيك هذه المفاهيم وبسط الكلام، فتكلم عن التخييل وكونه بؤرة نظرية حازم، لحضوره في مختلف عناصر الصناعة الشّعرية كاللفظ والمعنى والوزن والأسلوب، كما تكلم عن المحاكاة، وعن الغرابة التي هي مكون جوهري في الخطاب الشّعريّ، وعن التناسب الذي يبعّده من التنافر بين الألفاظ والتضاد بين المعاني، وهو– عند حازم – القانون الذي تعود إليه عملية الإبداع الشّعري، واستشهد

[1] جابر عصفور، مفهوم الشّعر–دراسة في التراث النقدي–، المركز العربي للثقافة والعلوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م، ص 200-201.

على ذلك كله بنصوص من "المنهاج" مبينًا مظاهر التجديد في نظرية حازم القرطاجني، ومقارِنا حينا بينه وبين النقاد الآخرين كعبد القاهر الجرجاني.

3- باعتبار الرسالة:

3-1- الوظيفة المرجعية:

يقول عمر بلخير في تعريفه للوظيفة المرجعية أنّها : " تلك الوظيفة التي تسمح للأشكال اللغوية أن تحيل على عناصر من العالم، والتخاطب البشري أساسا يقوم على هذه العلاقة"[1]، و يضيف في موضع أخر: "إنّ الوظيفة المرجعية للغة هي التي تعطي الخطاب بعده الحقيقي في التأدية، إذ إن تتمة الفائدة في الكلام يتوقف على مدى مطابقة العلامات للواقع"[2]. فالمرجعية إذن هي بمعنى إرجاع المعاني إلى موضوعاتها، هدفها البحث عن علاقة العناصر اللغوية وما تعبر عنه من الأشياء الموجودة في العالم الخارج، وكيف تتحقق عملية التواصل من خلالها. وقد حاول بومزبر في هذا الفصل أن يقدم أهم ما قام حازم بتوضيحه حول الوظيفة المرجعية في الخطاب الشّعري مؤكدا على استحالة حصر مجموع الإطارات المرجعية لدلالة الخطاب الشّعري، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى تعدد حقولها وتوسع مجالاتها، إلّا أنّ حازم القرطاجني قد سهل الأمر بطريقة ما، حيث قام باستبعاد كل ما لا يحتوي على المعاني التخييلية والاستعذاب، فالتخييل عند حازم هو عمود الشّعر وركنه الذي لا يقوم إلّا بقيامه، كما أنّه يلح عليه ويحدد قيمة الخطاب الشّعري من خلاله، فالخطاب الشّعري إذا لا يمكن أن يتحقق دون هذا التخييل الذي يجعل الألفاظ دالة على معاني معينة، لذالك قام بإقصاء المعاني التي لا تبعث على التخييل، ومن بين هاته المعاني ذكر المعاني العلمية باعتبار أنّ الخطاب العلمي – كما سبقت الإشارة إليه – يتميز بخلوه من

---

[1] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 64 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الدلالة والإيحاءات، ولغته عارية الدلالة في سياق المنظومة المعرفية، كما " يعتمد على المنطقية في استعراض موضوعه ووصفه" [1]، ففي الخطاب العلمي لكل دال مدلوله الخاص به مع تطابقهما، وهو يتميز بلغته العلمية التي تتعامل مع المصطلحات والمفاهيم، كما أنّ المعاني العلمية تبتعد قدر الإمكان عن الذاتية وتكون واضحة بعيدة عن الغموض.

ونجد أنّ بومزبر يؤكد على إلحاح حازم على ضرورة التخلي عن المعاني العلمية في الخطاب الشّعري، بل إنّ حازم يقارن بين المعاني الشّعرية والمعاني العلمية وذلك من خلال وقوعها وتأثيرها على نفوس الجمهور، حيث يقول: "وليس الأمر فيما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية فإنّ أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إيّاها مع أنّ أحدهم إذا أمكن تعريفه إيّاها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنّها العريقة في طريقة الشّعر"[2]، أي أنّ المعاني العلمية مستمدة من الذهن تقتصر على فئة معينة من الأشخاص، لا يمكن لكلّ النّاس فهمها عكس المعاني الشّعرية المستمدة من الواقع والتي يجد الناس فيها متعة أكبر، كما قام حازم باستثناء معاني أهل المهن، كونها غير مناسبة للشعر، فهو يكاد ينفي صفة الشّعر عن هذا النوع من المعاني بحجة أنّ مصدرها التعلم والاكتساب وبالتالي تصبح دخيلة، وهي كسابقتها تختص بفئة معينة من الناس وتفتقر لشروط البلاغة و"مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النّفس"[3].

إذا فإنّ حازم يجعل التأثير في نفس المتلقي المحور الأساسي في الخطاب الشّعري، فكلّما كان التخييل قويا كان في التأثير نفس المتلقي أقوى، فالهدف من القول الشّعري هو مدى التأثير في نفسية المتلقي "وفق تركيب

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، ص16

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص28

شديد التعقيد حيث تكون المحاكاة إحدى أقطابه المتنوعة"[1]، وإنّ أكثر ما تتأثر له النفوس سواء بالإيجاب أو السلب اللّذة أو الألم هي الموضوعات المستمدة من الواقع الملامسة لحياة الناس، فقربها من الواقع يجعل موقعها من النّفس أعمق.

وبالتالي حتى يكون الخطاب شعريا اشترط حازم وجوب تحقق الوظيفة المرجعية فيه، وهي ترتبط بالسياق، أي مطابقة المقام لمقتضى الحال، فقام باستبعاد المعاني الدخيلة غير المستحسنة في بناء القول الشّعري وهذا ما حاول بومزبر أن يبينه في هذا الفصل.

3-2 الخطاب الشّعري وسلطة المقام :

فقد اهتم النقاد العرب قديما في مراعاة جوانب صناعة القول الشّعري وتلقيه، حيث اعتنوا بالمتكلّم ومقصديته والمتلقي والشروط التي يجب أن تتوفّر في القول الشّعري، من جزالة وجودة اللفظ والنظم، وكيف تكون الأقوال مناسبة للمقام. إذ يعتبر النّاقد بومزبر أنّ المقام أو السياق من أساسيات الدرس التداولي، لأنّه يعمل على دراسة العلاقة الجامعة بين اللغة ومستعمليها والظروف والأحوال التي نظم فيها الكلام، فلا بدّ للباث أو المرسل أن يراعي أحوال المتلقين، وأن يختار ما يناسب مقام ذلك الكلام من لفظ ونظم، حتى يتمكّن من تحقيق التّأثير في المتلقي وإقناعه، فكلّ العناصر المساهمة في العملية التواصلية من مبدع ومخاطب والظروف الزمكانية كلّها عوامل تجتمع مع بعضها لتشكل المقام.

[1] عيسى بكوش، ماهية الشّعر ف بنا القصيدة لدى حازم القرطاجني-مقاربة في مقصورته الشّعرية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي جامعة الشلف، تخصص نقد عربي، 2013، 2014، ص91.

ونجد بومزبر يؤكّد على فكرة المقام في عدة سياقات مختلفة، أبرزها ما جاء في قول حازم القرطاجني «لكل مقام مقال»[1]، فمراعاة أحوال الكلام شرط من شروط البناء السليم لهيكل القصائد والخطابات.

وقد أولت الدراسات التداولية اهتمامها بالمتلقي باعتباره محركا للعملية الإبداعية التخاطبية، فلا يمكن للمبدع أن يحقق غايته من الرسالة إلاّ من خلال إحاطته بظروف متلقّيه ومدى تهيئتهم واستعدادهم لما سيتمّ تقديمه. وفي نطاق الحديث عن استعدادات المتلقّين؛ نقصد أنّه لا بدّ أن يكون المتلقي مستعدّا لتقبّل الشّعر ومؤمنا بوظيفته الشّعرية؛ إذ لا يتحقّق القول الشّعري التأثيري ما لم يكن المتلقي مهيّئا ومقتنعا.

وخلاصة القول من كل ما سبق ذكره نلاحظ أنّ النّاقد بومزبر قد اهتمّ كثيرا بالأثر الذي يتركه التخييل عند المتلقي ودوره في توجيه السلوك، فالشّعر كما هو متعارف عليه بأنّه عملية تخييلية تؤثّر في أنفس المتلقين، وتعدل من سلوكياتهم، وقد تأثر في ذلك بحازم الذي يقول:«والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيئا آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »[2]. خلاصة القول هو أنّ لكل رسالة مرجع تحيل عليه.

فالقيمة الجمالية للشعر في نظره تكمن في التخييل، لأنّه إذا كانت معاني الشّعر مبهمة وغير واضحة تنعدم القدرة التخييلية، وبالتالي يصبح ذلك الشّعر غير مؤثر فالتخييل هو عمود الشّعر وبه تحصل الوظيفة الجمالية.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص85.

[2] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص89.

كما ينقسم الخطاب الشّعري إلى أقسام بحسب أصناف أنفس المتلقين التي تنقسم عند بومزبر إلى ثلاث أصناف؛ وهذا التصنيف مستوحى من نماذج حازم القرطاجني؛ فالصنف الأوّل متعلّق بالنّاس التي تعرف الخير والنعم، وصنف ثان نكدي ينظر إلى جانب الألم والمصائب فقط، وصنف ثالث يقع في مرتبة الوسيط بين هذين الصنفين، فكلّما مزج الشاعر بين أنماط الأنفس كلما زادت الحيلولة في طريقة التأليف والتصوير.

فالشاعر المبدع لابدّ له من مراعاة أنفس المتلقّين وأحوالهم الاجتماعية في تأليفه للخطابات الشّعرية؛ إذ أنّ الهدف السامي الذي يصبو له الشاعر هو تحقيق الوظيفة التأثيرية والتعبيرية في المتلقي، فالغاية المثلى هي إنشاء انفعال ما بداخله يكون بمثابة استجابة فعلية.

3-3 تأثير الوضع التخاطبي على الدلالة الشّعرية:

إنّ الغرض الأساس الذي يبدع من أجله الشّعراء هو التأثير في المتلقي، وإحداث انفعال داخله، فالمتلقي يتلذذ بجمال العبارة الشّعرية، وهو شريك وعنصر مهم في العملية الإبداعية، وله دور فعال في نجاح أو فشل هذه العملية إلى جانب المبدع، «فالكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ويدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النّص»[1] لذلك فإنّ بومزبر قد لاحظ بأنّ حازم قد دعا إلى ضرورة مراعاة المتلقي، وإلى ضرورة حسن اختيار اللفظ والعبارة بحيث تكون ملائمة ومناسبة لموقع المحاكاة، وأن يكون هذا المبدع واعيا للظروف التي تحيط بالخطاب أثناء إنجازه فيكون عالما بما وجب عليه أخذه، وما وجب عليه تركه، فيكون المقام مطابقا لمقتضى الحال، وتصل العبارة إلى المتلقي وصولا صحيحا، وتكون مطابقة لجوانب مختلفة أهمها حالته النّفسية، كما ذكر صاحب العمدة من قبل إلى ضرورة معرفة «علم مقاصد القول واختيار الأسلوب المناسب، وأن يعرف أغراض المخاطب كائنا ما كان حتى

[1] حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة نغير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 13.

يدخل إليه من بابه ويداخله في ثيابه»[1]، فيقوم المبدع بإعادة صياغة المعطيات الواقعية على نحو جديد يستطيع من خلاله التأثير على المتلقي، وعلى اختلاف مقاصد الخطاب الشّعري والهدف منه، فإذا كان المبدع يسعى إلى تحبيب نفس المتلقي في شيء ما، فإنّ الدلالة الشّعرية التي يستعملها وجب أن تحمل في طياتها أشياء محمودة ومحبوبة، ففي مدح الأعشى للملك قيس بن معد يكرب يقول[2]:

وما مُزبِد من خليج الفرات جون غواربه تلتطـــــــم [4]

يكُب الخلية ذات القـــلا ع قد كان جؤجؤها ينحطم*

تكأكأ ملاحها وسطهـــا من الخوف كوثلها يلتـــزم*

بأجود منه بماعونـــــــه إذا ما سماؤهم لم تغـــم*.

وهنا مديح مبالغ يتحدث فيه عن جود الملك ويشبهه بالنهر والبحر، فلا يوجد أجود من النهر الفياض الجيّاش حينما ينقطع المطر وتمسك السماء.

وبالتالي، فإنّ المبدع يجب أن يكون واعيا بالظروف التي تصاحب عملية إنتاج الخطاب حتى لا يقع في النقيض فيذم حيث وجب عليه المدح، أو يمدح حيث وجب عليه الذم، وهذا ما وقع لبعض الشّعراء الذين غفلوا عن

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح:محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجبل، سوريا، ط4، 1972، ص111.

[2] الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق، محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، دط، دت، ص39

* مزبد:يعلوه زبد الأمواج –جون :أبيض –غواربه: غارب كل شيء أعلاه.

* الخلية:السفينة الكبيرة –القلاع: شراع السفينة –جؤجؤ السفينة: صدرها.

* تكأكأ: تمايل من الخوف–كوثل السفينة : ذنبها ومؤخرتها. –7– الماعون : المنفعة والعطية

الوضع الخطابي، وهو ما أدّى بهم إلى إسقاط ركن مهم من أركان الدلالة، فتسلل إليها نقيض المدلول، مثل ما وقع فيه جرير حينما كان بين يدي الخليفة بن مروان عندما قال له:"أتصحو وفؤادك غير صاح؟" فقال عبد الملك: «**بل فؤادك**» [1]، فلتجنب الوقوع في مثل هذه الأخطاء، وجب على المبدع أن يراعي أبعاد الدلالة.

ما يمكن ملاحظته أنّ بومزبر قد وضّح بأن حازم القرطاجني كان شديد الحرص على وجوب تحقق التلقي عند القارئ من خلال الوظيفة التأثيرية، أي توصيل النّص إلى المتلقي بطريقة صحيحة، حيث يكون هناك توافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض، فتُناسب وتُلاءم الغرض الذي يريد الشاعر من خطابه وما يحدثه هذا الخطاب من تغير في أحوال النّفس.

3 –4 الشّعر وجمالية الإيقاع:

يعرف الشّعر عند حازم القرطاجني بأنّه «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النّفس ما قصد تحبيبه ...»[2]، فقد صبّ اهتمامه في هذا التّعريف على الناحية التأثيرية، إذن فهو ينكر أن يكون الشّعر كلاما موزونا مقفى وفقط، بل إنّه كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية.

إنّ المحاكاة والتخييل أو الصدق والغرابة من العناصر التي تكفل للشعر تحقيق التأثير«فأفضل الشّعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[3]. هذا من ناحية التأثير. أمّا من ناحية الإبداع فهو لا يتأتى إلاّ بوجود مهيّئات وبواعث مثل البيئة والترعرع بين الفصحاء. فالعرب قديما يرسلون

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 71 – 72.

أبناءهم إلى البادية من أجل تلقّي فصيح الكلام والمعرفة. فالاحتكاك بالبلغاء والفصحاء سبيلا لصقل موهبة الشاعر.

ولقد استهل النّاقد حديثه عن السبل والطرائق التي يسلكها الشّعراء في النظم وتصنيفهم ضمن مراتب فحولتهم، فهو لم يكتف عند حدود الوصف والسرد لمختلف أضرب الشّعراء في كيفية النظم. فقيمة الأعمال الإبداعية التأثيرية تتحدّد بواسطة المرسل المبدع.

إنّ تشكيل الخطابات الشّعرية راجع بالدرجة الأولى إلى الملكة الفطرية الموجودة في نفوس الشّعراء، والتي اصطلح عليها النّاقد بومزبر "الطبع"، حيث يقول حازم القرطاجني في هذا النقطة:«النظم صناعة آلتها الطبع والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض »[1].

فالطبع هو الركيزة الأساسية لعملية الإبداع ؛ وقد تناول ابن رشيق الطبع وأثره في عملية الإبداع؛ لأنّ الشّعر «قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة وساكنه المعنى»[2]، فالطبع له دور مهم في الصناعة الشّعرية من خلال الدربة والممارسة والتي يكشف من خلالها الشاعر عن أدواته الفنية، وعلى رأسها دور الخيال في تشكيل اللفظ والمعنى. فالإنسان لا يولد بهذه الملكة فطرياً، وإنّما يتمّ بصقلها، وكثرة المزاولة، وحتى يكون الشّعر مكتملاً لابدّ من وجود عشر قوى، فأفضل الشّعر هو ما يصدر عن نفس شجية وصدق في الإحساس.

إنّ حازم القرطاجني – في رأي النّاقد الطاهر بومزبر– لم يحصر العملية الإبداعية في القوى الثلاث (المائزة والحافظة والصانعة) وإنّما قسّمها إلى عشر قوى أخرى سبق وأن ذكرناها ولا بأس أن نعيد ذكرها في هاته النقاط :[3]

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص199.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ، ص285.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 200-201.

1- قوة الناظم على التشبيه، وهي موجودة عند النخبة من البلغاء.

2- قوة الناظم على تصور كليات الشّعر ومقاصده، وذلك عن طريق الدّربة والمزاولة.

3- قوة الناظم على تصوّر صورة للقصيدة.

4- قوة الناظم على تخيل المعاني ونعني بها قوة التخييل فالشاعر من خلال إبداعاته يحاول أن يوصل لنا المعنى المعبر عنه وإحداث التأثير.

5- القوة على حسن انتقاء الألفاظ والتأليف فيها بدقة.

6-القوة على الالتفات من حيز إلى حيز، وهذه القوة تحتاج غلى ذكاء وفطنة.

7-القوة على تحسين وصل بعض الفصول بعضها البعض.

8-القوة المائزة "حسن الكلام".

9- القوة على التخيل.

10- القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع التناسب بين المعاني.

وهذه القوى العشر، هي بمثابة القانون البلاغي الذي وضعه لنظم القصائد وأبنيتها ومن أهم سمات قانون بنية ووحدة القصيدة، التناسبية والمنطقية، وبذلك تجاوز المألوف في تناول النقد للقول الشّعري، ليضع قواعد تضبط بناء القصيدة، لإخراج البلاغة إلى حيز النقد ما دام المجال الذي بني عليه منهاجه هو الشّعر. لذا نجده يدمج بعض المعايير النقدية في القواعد البلاغية.

كما تحدّث النّاقد عن طبقات الشّعراء في بناء الخطابات والأقوال الشّعرية، حيث اعتبر أنّ الطبع هو أساس العملية الإبداعية والأداة التي بواسطتها يتمّ التمييز بين الشاعر الجيّد عن الرديء، كما عُدّ –الطبع– قوّة منتجة للشعر، فالمبدع يهذّب طبعه بالاكتساب والدّربة من خلال تلك القوى السابقة ذكرها. فقد قسّم بومزبر الشّعراء إلى ثلاث طبقات:[1]

1- **المرتبة الأولى** :

وهم أهل المرتبة العليا، وهم الشّعراء في الحقيقة، ولهم حظّ وافر من القوى التخييلية ممّا يتيح لهم الاسترسال في القول بطريقة تلقائية.

2- **المرتبة الثانية** :

هم الذين يحصلون على قسم متوسط من القوى، وذلك راجع إلى قصور خياله، ونقص الدّربة على نظم الشّعر.

3- **المرتبة الثالثة:**

هم الذين حصل لهم قسط قليل من تلك القوى، وهم ينسبون أنفسهم إلى الشّعر وما هم بشعراء، لأنّهم ينمّون إبداعاتهم على حساب غيرهم سواء أكان بإعادة الصياغة أم سرقة المعاني والألفاظ وهم شعراء "متلصّصون".

فإذا أراد الشاعر أن ينظم شعراً لابدّ له من أن يستحضر خياله وذهنه، فيتخيل المعاني ويرتبها في فصول مختاراً في ذلك الوزن المناسب مع تجنب العاطفة أو الظروف النّفسية، إذ يشترط في صياغة أي شعر كان من أن يكون قدر الوزن فوق قدر المعنى، وينقسم الشّعراء في عملية النظم إلى شاعر متروّي وشاعر مرتجل.

[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص92.

تتركّب بنية الأعمال الإبداعية على مجموعة من القوى كالرصانة والتهذيب والتنقيّح، ويعود هذا إلى العامل الزمني الذي يكتب المبدع فيه نصّه، فكلّما كان الخطاب الشّعري مرسلاً إلى المتلقي مباشرةً دون رويّة وتأمّل، فإنّ هيكلته تكون أسرع، وبنيته تتّسم بالبساطة بعيدة كل البعد عن التكلّف، بينما إذا أرسل المبدع نصه على مهل ورويّة وتأمّل فإنه بالضرورة ينعكس على بنيته وذلك راجع لاتساع الوقت، فيقوم بحذف وإعادة الصياغة. فالزمن المتاح إذن يتيح للشاعر إعادة تنقيّح وتهذيب شعره وتأمله.

خلاصة القول هي أنّ العامل الزمني معيار مهمّ تتّضح فيه ملامح أسلوب الشاعر وتميّزه عن غيره من الشّعراء. فقد فرّق النّاقد بومزبر بين الشاعرين: المترويّ والمرتجل في نقطتين تتمثّل في أنّ الشّعر المرتجل ألفاظه تتّسم بطابع السهولة والبساطة بسبب ضيق الوقت. أمّا المتروّي فإنّه فيه نوع من التأنّق وإبداع في النظم، وهذا راجع إلى الاتساع الزمني.

كما يهدف أصحاب الروّية إلى تحقيق خاصيتين يتميّز بها الشّعر المنّقح أولها "الاستجداد"؛ أي محاولة الشاعر الإتيان بصورة جديدة موجبة أكثر. أمّا الخاصية الثانية فهي "التأنّق"، وهذا الأخير مؤثّر في نفس المتلقي ومعناه طلب الغاية القصوى من الإبداع، وفي هذا الموضع يقول حازم القرطاجني: « فإنّ العبارة إذا استجدت مادتها وتأنّق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع »[1]، فالاستجداد والتأنّق ميزتان يمتاز بهما الشّعر المتروّي في بناء وهيكلة الخطابات الشّعرية.

إنّ الخطابات الشّعرية من وجهة نظر النّاقد ليست فقط خطابات إبلاغية، وإنّما خطابات بلاغية ممزوجة بعنصر الفن، وهذه وجهة نظر صائبة، وذلك بسبب أنّ الوظيفة الإخبارية للخطابات الشّعرية لا تتحقق وظيفتها إلاّ من خلال اجتماع مجموعة من الشروط التي تبرز في «إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي الطبع

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص216.

وجودة السبك» [1]. إذ أنّ ماهية الشّعر عنده ثلاثية العِمَاد: عمود المحاكاة وعمود التخييل وعمود الغرابة.

يطرح الخطاب الشّعري جملة من القضايا التي تمكّننا من فهم وظيفته من زاوية أنّ الشّعر كتابة باللغة تسعى إلى التواصل مع المخاطب، وتتحّدد الوظيفة الجمالية للخطاب في عدّة مقوّمات فنية ترسلها اللغة في أنفس المتلقين، وتتمثل تلك المقوّمات الفنية في عدة عناصر مثل الإيقاع، الوزن، اللغة، الصورة، التخييل والمحاكاة، فمن خلال هذه المقوّمات تتّضح الوظيفة الجمالية للنصوص والخطابات.

فالوظيفة الجمالية إذن شرط أساسي للشعرية، وحتى تتحقق الوظيفة الجمالية التأثيرية عند المتلقين، فإنّ النّاقد بومزبر دعا إلى اجتناب مواطن القبح في الألفاظ، وبذلك نرى أنّ الوظيفة الجمالية في الشّعر تكون:

1- بتجنب الألفاظ المنافية للمعاني أو التي قد يفهم منها معاني قبيحة.

2- تآلف الحروف والكلمات مع بعضها.

3- حسن اختيار الوزن والتقارب بين الألفاظ، أي تحقيق الوحدة الدلالية، ومنه يبرز لنا دور اللغة في تحقيق الجمالية من خلال الألفاظ.

4- الابتعاد عن التكلّف والتساهل في العبارات عند التعبير عن الهزات العاطفية للمبدع.

5 - تخيّر مواضع الألفاظ والأصوات كالرنين والإيقاع الموسيقي.

6 - التناسب بين مقتضى الخطاب والإبلاغ.

[1] أبوعمرو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ص131-132.

يتلخّص من كل ما سبق ذكره أنّ الأصول البنائية للخطاب الشّعري تتركز على أساسين هما حسن الاختيار والتأليف، فحسن التأليف يضمن تحقيق الوظيفة " الشّعرية "، وحسن الاختيار للألفاظ المعجمية يضمن خطاباً شعرياً ناجحاً. كما أنّ تشديد حازم على إيحاءات الأوزان وضرورة مناسبتها للأغراض، يساعد على تحقيق التأثير المطلوب، لأنّه يتيح إمكانية ربط كل غرض بالوزن الأقدر على تخييله للمتلقي، ومن ثم التأثير فيه وتحريكه.

4- البنية الوزنية:

عنى العرب بالعروض عناية كبيرة، حتى عدّوا الوزن والقافية وقوائم الشّعر من ركائز الشّعر، فالعروض يشتمل على نوتات موسيقية أولية متضمنة لجملة من الحركات والسكنات بأحجام متباينة، فهي عبارة عن موجات من الأصوات ممزوجة بالهمس والجهر تارة وبالشدة والرخاوة تارة أخرى. وقد تباينت هاته العناية بين الفلاسفة والنقاد.

إذ اعتبر الفلاسفة المسلمون الوزن أحد وسائل المحاكاة أو التخييل، فلابدّ أن يجتمع كل من الوزن مع المحاكاة، فقد أكّد الفارابي على أنّ الأقاويل الشّعرية لابدّ أن تكون «بإيقاع ,وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها في كل إيقاع سلابات، وأسباب وأوتاد محدودة العدد...»[1]. فالوزن عند الفارابي أمر مؤازر للمحاكاة في العملية الشّعرية وبغيابه تفقد العملية الشّعرية أحد أعمدتها. وقد أشار الطاهر بومزبر إلى أنّ البنية الوزنية منقسمة إلى أقسام، وفي هذا المنبر يقول حازم القرطاجني «تناسب المسموعات وتناسب انتظاماتها وترتيباتها وكون المناسبات الوزنية جزءا يدخل تلك الجملة من الأوزان المستعملة الآن – عند أهل النظم – مما ثبت استعماله، وما شك في ثباته وما لم يثبت أصلا، بل وضعه المحدثون قياسا على ما وضعته العرب متركبة من ثلاث أصناف من الأجزاء خماسيات وسباعيات وتساعيات »[2]. وإنّ سعي الشاعر من أجل تحقيق الجمال والتأليف بين الأشياء المنسجمة

[1] عبد الرؤوف محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية –دراسة مقارنة –، مكتبة الخافجي، دط، القاهرة، 1977، ص15.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص277.

للوصول إلى قصيدة موسيقية. ومن هذا القول يتضح لنا أنّ حازم القرطاجني قد فرق بين الأوزان الشّعرية البسيطة والمركبة، فالبسيطة ثلاثة أنواع إمّا خماسية أو سباعية أو تساعية، في حين الأوزان المركبة فهي تتشكل من أجزاء خماسية وسباعية، أو سباعية وتساعية، أو خماسية وسباعية تساعية. وفي ظل تداخل هذا النسيج المتآلف توجد موجات صوتية متراوحة بين المد والجزر والارتفاع والانخفاض التي اصطلح عليها بـ"النوتات الموسيقية "، فتلك السلسة من التقلبات الصوتية الإيقاعية تجمع بين الحركة والسكون، فقد شبهها حازم بأقطار الخيم. وفي هذا الصدد يقول حازم: «أطراد الحركات في الأوزان وجرية اللسان عليها واستواء الكلام لها بمنزلة امتداد أقطار البيوت واستقامتها واستوائها، وجعلوا السواكن مطردة بمنزلة الأركان»[1].

إنّ دراسة البنية الوزنية عند حازم انتهت في ستة مقاطع موسيقية أطلق عليها العرب "**الأرجل**" والتي لخصها في:

« 1- سبب ثقيل: // نحوبم، تلك.

2- سبب خفيف: /0 نحو من، عن.

3- سبب متوال: وهو متحرك يتوالى بعد ساكنان /00 نحو– قال.

4- وتد مفروق: وهو متحركان كان بينهما ساكن، نحو– لقد.

6- وتد متضاعف: وهو متحركان بعدهما ساكنان نحو: مقال »[2]، فتلك المقاطع الموسيقية هي الأساس في تشكيل التفعيلة.

[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص 105.

[2] حازم القرطاجني، منهاج، المرجع السابق، ص 236.

لقد ظهر في العصر الحديث أعمال إجرائية في حقل الخطابات النثرية والشّعرية والكشف عن السير الحسن لجمالية الإيقاع، ومن هذا المنطلق ميّز بعض الدارسين بين الوزن والإيقاع فقد عدّ الوزن عامل ذوقي؛ أي على الشاعر أن يمتلك حاسة التذوق الفني إذ يعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الشّعر، والتي ساهمت في حفظه من الضياع فذلك النغم الموجود فيه يساعد المتلقي على الانتباه والتركيز، وقد أولى العرب قديما عناية كبيرة له حيث اعتبره ابن رشيق «أعظم أركان الشّعر وأولاهما خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة إلاّ أنّها تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن»[1].

كما بيّن بومزبر ماهية الوزن في قوله بأنّه:«وحدة أساسية وجوهرية ضمن الجزئيات الهامة التي تشكل الوحدة الكلية للخطاب الشّعري العربي بوجه خاص»[2].

فالوزن المتنوع في ضروبه لا تبرز قيمته إلّا من خلال وجود متلقي محبّ للانتقال من لحظة إلى لحظة أخرى. فالمبدع الحقيقي عند الطاهر بومزبر هو الذي يحسن الاختيار والانتقال بين البحور الشّعرية وحسن الاختيار الفكري، وصولا إلى الدلالة إيقاعية المجسدة للعمق الفكري والعاطفي. فالبحر الطويل يصلح للرثاء والمدح، والبحر القصير يصلح للغناء والطرب، فالبحر في الخطابات الشّعرية هو عمود الكتابة الشّعرية ومقياس النّفس الشاعرة ويمكن حوصلة جملة ما قدّمه بومزبر في الجدول التالي[3] :

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ص121.

[2] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص112.

أجزاء وزنية (خماسية)	أجزاء وزنية (سباعية)		أجزاء وزنية (تساعية)
مستفعلاتن	متفاعلن	مستفعلن	فعولن
0/0//0/0/	0//0///	0//0/0/	0/0//
	مفاعلتن	مفاعيلن	فاعلن
	0///0//	0/0/0//	0//0/
	مفعولات	فاعلاتن	
	00/0/0/	0/0//0/	

إنّ القصائد العربية متشكلة من بنية عروضية مدروسة مبنية على بحور ثابتة وهي الطويل، الوافر، والبسيط والكامل والمتقارب الرمل الهزج، المنسرح، الخفيف، المجتث والمقتضب، المديد. واستثنى حازم بحر المضارع والخبب وذلك راجع إلى أنّ العرب قديما كان لهم ذوقا أرقى من هذين الوزنين.

يتضح لنا كلام النّاقد حول الأوزان الشّعرية عند حازم القرطاجني أنّ شعرية الوزن عنده قائمة على الحبّ الجمالي لكونه يقدم بحورا شعرية ويستكره بعضها الآخر، كما يعتمد أيضا على نظرية التناسب من جهة أخرى.

وقد ألحّ حازم على ضرورة مراعاة نظرية التناسب بين أغراض الشّعر وأوزانه والشاعر المقتدر هو الذي يستطيع اختيار الوزن المناسب.

4-1- البنية الوزنية الكلية:

كما وقف النّاقد عند الأوزان الشّعرية المستعملة عند أهل النظم حيث يقرّ أنّها مركبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء وهي الخماسيات والسباعيات والتساعيات. ويقصد بالبنية الوزنية الوحدات الوزنية، فالبنية الوزنية تتحقق بحسن الاختيار والجودة والتعالي بفعل الإيقاع الشّعري في البيوت الشّعرية.

4-2- التصنيف المقطعي للبنية الوزنية :

لابدّ للشاعر في نظمه للشعر أن يختار البحر الذي ينسج فيه الحركات والنوتات الموسيقية فقد صنف النّاقد البنية الوزنية إلى خمسة أصناف:

الصنف الأول: ما اجتمع فيه سبب خفيف مع وتد مجموع فيشكل نغما موسيقيا وتأتي في «الطويل والبسيط والمتقارب والرجز والهزج والرمل ».[1]

الصنف الثاني: ما اجتمع فيه سبب ثقيل وخفيف مع مجموع، وتأتي في البحر الوافر والكامل.

الصنف الثالث: وهي ما اشتملت أجزاءها على سبب ثقيل وأوتاد مجموعة ومفروقة ومنه يستعمل في الخبب.

الصنف الرابع: وهي ما اشتملت على « الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة »[2].

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 237.

[2] المرجع نفسه، ص 237.

4-3- علاقة البنية الوزنية بالوضع التخاطبي: إنّ الوزن هو مجرد خلفية للخطابات الشّعرية، فهو بمثابة البعد الموسيقي للوضع التخاطبي فقد لاحظ العروضيون أنّ الوضع الخطابي له دور مهم في ضبط وتحديد البنية الوزنية للخطابات الشّعرية، فكل ما تغير الوضع الذي يراد فيه القول كل ما كان الوزن متغيرا معه.

فالوضع الخطابي له دور في تحديد القيم الدلالية للخطابات الشّعرية والبنى التأليفية. أمّا بالنسبة للبنية الوزنية فعلاقته علاقة متلازمة أي مناسبة الكلام للسياق الموضوع فيه فكلّ وضع خطابي له وزنه الخاص، مثلا مقام الجدّ يقتضي وزنا متسما بالرزانة والقوّة.

فبعد حديث النّاقد عن الأوزان الشّعرية وما يطرأ عليها من تغييرات مختلفة تؤثر على التشكيل الصوتي للتفعيلة، وأثره في الانسجام إلى الحديث عن شيوع بعض الأوزان الشّعرية أكثر من غيرها بشكل ملفت للنظر، فقد لاحظ أنّ أكثر الأوزان شيوعا عند العرب في القصائد هي الطويل والبسيط، ذلك لما يتصفان به من قوة ورصانة تتلاءم بشكل كبير مع أكثر الأغراض التي تتميز بالقوة والصعوبة، ومعبرة بشكل واضح عن أحوال الناس وما يعتريهم،كذلك ففيهما ما يمت بالبهاء ويغري الشّعراء كما ينظم لهما كل من البحر الوافر والكامل اللّذان يتسمان بالجزالة والخفة، وبالحديث عن السلاسة والسهولة فهي صفات نجدها في المتقارب الذي تنسجم تفعيلاته وتتناغم بحيث تنساب بشكل متناسق ومتقارب مما يشكل مناط اهتمام الشّعراء به، في حين تجعل الليونة بحري الرمل والمديد أكثر تناسب مع الرثاء، فقد توصّل النّاقد إلى أنّ نظم الشاعر في بحر قوي أو ضعيف لا يعطينا الحقّ في الحكم على الشاعر مع شاعر آخر.

فالصفات المميّزة لكلّ بحر شعري ليست مبررا للحكم على الشاعر وقصيدته من خلال البحر المستعمل، فالعبرة في جمال القصيدة ليست وقفا فقط على نوعية الوزن، وإنّما هوأمر مرتبط بمختلف جوانب البناء الفني للقصيدة من معنى وأسلوب ولفظ ونظم ومدى براعة خيال الشاعر.

4-4- القافية ودورها في بناء القصيدة:

تعدّ القافية أشهر ما في البيت الشّعري، وأكثر ما يعلق بسمع المتلقي منه، ولهذا السبب كانت العناية بوضع القافية ذات أهمية واضحة عند أهل العرب، لما لها من بعد موسيقي خالص تحيل المتلقي على نهاية البيت فقد جعلوها بنية قاعدية، حيث يقول حازم القرطاجني «اطلبوا الرماح قُرونُ الخيل وأجيدُوا القوافي فإنّها حوافر الشّعر ».[1]

فهي تؤدي إلى الترابط والتلاحم بين وحدات القصيدة، وقد ألزمت مع الوزن في بناء الخطابات الشّعرية فالشّعر هو«كلام منظوم يقوم على وحدتي الوزن والقافية».[2] ففي ضمن تأكيد النّاقد وحازم على القافية ومميزاتها في تحديد وتثبيت المعنى، قد ألحّوا بالمقابل على ضرورة الالتزام بحرف واحد في الروي في كامل القصيدة، لأنّ تعدده يؤدي إلى فقدان الانسجام في الأبيات والتأثير على السماع، كما يجب أيضا الالتزام بحركة واحدة في الروي إن كان رفعا أو نصبا أو جرا. هذا وقد وضع حازم ثلاثة أوجه لابد أن تتوفر عليه القصيدة:

الوجه الأول: لكي تكون البنية الختامية ذات أثر في نفس المتلقي لابد أن « يتخيّر المرسل العبارة الختامية وخاصة ما تقوم عليه الوقفة أو المقطع الأخير».[3] فالشاعر حتى يوجه السامع نحو ما يريد لابد أن يحسن اختيار ما ينبغي الوقوف عليه والانتهاء به وأن يختار لكل وحدة خطابية بنية ختامية ملائمة لمقصده.

الوجه الثاني : وهو ما عبر عنه حازم القرطاجني بـ «صحة الوضع في القافية ».[4]

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص271.

[2] نايف معروف وعمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ- 1987م، ص13.

[3] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص 133. 134.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص270.

فيجب على الشاعر أن يراعي الحركات والسكنات وهذا راجع لأهميتها وتأثيرها على الوقع الموسيقي، وعليه لابد أن يحسن التموقع بتماثل الحروف والحركات والسكنات.

الوجه الثالث: ويراعي فيه الشاعر الاحتراز من العيوب والمآخذ التي يمكن أن يقع فيها، فمثلا لو وضع في آخر البيت ميما وفي الشطر الثاني نون لكانت القصيدة ضعيفة من ناحية الإيقاع.

4-5- حرف الروي:

المتكاوس: وهي أكبر الأنواع وأطولها، يتكون من مقطعين طويلين بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة (/0////0).

المتراكب: يأتي في الرتبة الثانية، وهو مقطعين طويلين بينهما مقطعان صغيران (/0///0).

المتدارك: يتألف من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير (/0//0).

المترادف: وهو مقطع طويل يتلوه ساكن، أو ما يعرف بالمقطع شديد الطول وهو نادر الوجود (/00).

المتواتر: فهو «يتوالى فيها ساكنان مفصول بينهما بحركة. . . . أي حركة ثم ساكن ثم حركة».[1]

4-6- البعد النّفسي للبنية الختامية :

لقد اهتم العرب قديما بالوزن والقافية وحرصوا على الإجادة في اختيار المقطع الأخير المناسب، فالقافية هي أشهر وحدة دلالية في القصيدة، وإنّ أي تغيير في أبيات القصيدة يؤدي إلى تشويهها وقبحها.

فالوزن والقافية خاصية مميزة لأشعار العرب، كما أنّ في اختلاف الحروف المصوّتة وتنوع المجاري، زيادة في تحسين موقع القول الشّعري من النفوس، فتنوع مجاري الأواخر تجديد لنشاط النّفس ونأي بها عن الرتابة والملل.

(1) الطاهر بومزبر، المرجع السابق، ص140.

فالتزام الشاعر بوزن وقافية معينين ضمن قصيدة كاملة، هي وسيلة يسعى من خلالها لإحداث وحدة صوتية وموسيقية تشمل أواخر الوحدات الصوتية في كل بيت، حيث يسعى الشاعر إلى إحداث الجمال والتأليف بين الأشياء المنسجمة للوصول بها إلى أقصى درجات الكمال، حتى يحسن موقع الأوزان الشّعرية في النفوس، فقد ألحّ حازم على ضرورة الالتزام بحرف واحد في الروي في كامل القصيدة، حيث يقول النّاقد: «ينبغي أن يكون هناك صوت نهائيّ واحد ومقطع فونيمي واحد، ليعطي بنية ختامية متناغمة ذات وقع لطيف وعذب»[1]، فكثرة التعدد تفقد الانسجام في القافية وتؤثر على مسامع المتلقين.

5- الشّعر وجمالية الأسلبة :

وإن كان الوزن يمثّل وحدة الإيقاع الخارجي، إلاّ أنّ الأسلوب أيضا يساهم في الترابط والانسجام بين الأبيات، فهو بمثابة وحدة البناء الداخلي، فهو وسيلة فعّالة في بناء وهيكلة النّصوص.

فالأسلوب هو العلامة التي تميّز نوعية الكلام عن غيره داخل القصيدة أو حدود الخطاب، وهذه الميزة ناتجة إثر تقاطع شبكة ثنائية الدوال بالمدلول، وفي هذا الصدد يرى حازم القرطاجني أنّ الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية. فالأسلوب عند حازم القرطاجني هو امتزاج المعاني بالمباني المنتجة للنصوص، وينقسم الأسلوب بين جد وهزل وما يحكمه من إثارة المتلقي انبساطا أو انقباضا.

إنّ الأسلوب مفهوم شائع مند القديم في كتب النقد والأدب، وقد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ في مصادر متنوعة مختلفة، كما دخل هذا المصطلح في العديد من الاستعمالات مع حازم القرطاجني الذي كان

[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص138.

أوّل من جعل للأسلوب استقلاليته، وقد أطلق عليه مصطلح "الطريقة"، وأضاف لهذه الكلمة الشّعرية، فأصبحت مجتمعة في كلمة "الطرق الشّعرية"[1].

أمّا حديثا فقد شاع استعمال مصطلح– الأسلوبية – للدلالة على "الفن"[2] أو"الطريقة" أو"علم الأسلوب" ترجمة للمصطلح الفرنسي " Stylistique ".

يرى بومزبر أنّ الطريقة الشّعرية هي ما ينحو بها نحو الأسلوب، فلكلّ طريقة أسلوب فالسرقة أسلوب، والخشونة أسلوب، فالذي يناسب الجدّ هو الرصانة والخشونة بينما الهزل بالرقة والخفة.

وتنقسم طرائق الشّعر إلى قسمين –بحسب تقسيم النّاقد–: قسم ينظر إلى جهة الجدّ والهزل، وقسم ينظر إلى جهة المنزع في المقاصد والأغراض الشّعرية.

1– طريقة الجد والهزل:

يعرّف حازم القرطاجني طريقتي الجدّ والهزل بقوله: «فأمّا طريقة الجدّ فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك، وأمّا طريقة الهزل فإنّها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك»[3]، ففي هذا القول نسجّل أنّ حازم القرطاجني يشير إلى قضية الأخلاق التي لابدّ أن تتوفر في الشاعر، فقد أكّد بومزبر متأثرا بحازم على ضرورة الأخلاق في الفنّ، فكلّ منهما ينظر إلى الشّعر باعتباره وسيلة للوصول بالحياة إلى حالة من الرقيّ والكمال، لكن بالمقابل تركيزهما المبالغ على الجانب الأخلاقي يجعل من النّص حلقة مصغرة لا يبلغ مستوى الشّعرية.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 223.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ت: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، ط 4، 1990م، عين مليلة، الجزائر، ص 202.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 227.

ففي الموضع الأول – الجدّ- وجب تجنب الهزل بتجنب الساقط من الألفاظ والاعتماد على الكلام العربي الفصيح، وقد وضع النّاقد شروطا فيما يجب اعتماده في طريقة الجد حيث اشترط:

1- تجنب الانحراف إلى مواطن الهزل والعبارات المختصة به.

2- لابدّ من أن يتحرّى في العبارات المتانة والرصانة مثلما يتحرى في طريقة الهزل عنصر الحلاوة والخفة والرشاقة.

أمّا فيما يخص أسلوب الهزل فإنّه يتميز بالعبث في العبارات والزيادة في حروف الكلام، فأسلوب الهزل أسلوب عبثي مهتك للأخلاق في نظر حازم، بسبب استعمال العبارات الساقطة والخسيسة و«استعمال التصاريف التي شاعت في ألسن الناس، وإن لم تقع في كلام العرب إلاّ على ضعف وقلة وتكلّم بها المحدثون »[1]. كما يتميز أيضا بالرشاقة وعدم التسامح مع المتكلم عكس الجد الذي فيه التكلف مسيطراً خاصة في المدح، فكلّ هذه الفروقات بينهما إلاّ أنّ كل من الجدّ والهزل يأخذ من الآخر.

كما نجد أنّ أسلوب الجدّ يأخذ من الهزل «المعاني التي ذكرها في بعض المواضع إطراب وبسط للنفوس»[2]فالتنويع في الأغراض يحدث عنصر المفاجأة، وبالتالي الخروج من دائرة الملل والجدّ المستمر إلى الهزل وبالتالي يصبح الهزل بمثابة ملح للخطاب الشّعري.

أمّا أسلوب الهزل فإنّه يأخذ من الجدّ الأخذ بطرفة من المتانة إيراد بعض المعاني العلمية على نحو من الإحالة عليها ببعض معاني الهزل والمحاكاة كقول أبي نواس[3]:

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 331- 332.

[2] المرجع نفسه، ص 330.

[3] المرجع نفسه، ص 334.

صوت له رفع على الابتداء وصار لي نصبا على الحالِ.

فقد وظّف لغة العلوم العربية، وهما ثنائية الرفع مع الابتداء والنّصب مع الحال. وهذه القوانين التي وظفها حازم هي بمثابة شروط أساسية لبناء الخطابات الشّعرية الجيّدة والخالية من العيوب، وجعلها بمثابة الحكم والفصل بين الشاعرين.

وقد تطرّق البلاغيون قبل حازم القرطاجني إلى أسلوب الجد والهزل، ومنهم ابن سنان حينما ألحّ على وجوب وضع الألفاظ في مكانها المناسب، فلا «يعبّر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذّم، ولا في الذّم بالألفاظ المعروفة في المدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض في موضع الجدّ ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه »[1].

5-1- الشّعر، أصنافه، أقسامه، ومقاصد الشّعراء:

اختلف النقاد في تحديد أقسام الشّعر ومقاصد الشّعراء وأغراضهم، وقد ذكر بومزبر تصنيفات العرب القدامى، فمنهم من يرى أنّها ستة أقسام: مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، ومنهم من يرى أنّها خمسة أقسام، ومنهم من يراها أيضا أربعة أقسام متمثلة في الرغبة والطرب والرهبة والغضب. فحازم القرطاجني يرفض كل هذه التقسيمات معتبراً إيّاها أنّها غير صحيحة؛ فكلّ واحدة من هذه التقسيمات لا تخلو من مواطن النقص ليبين من جهة أخرى الطريقة الصحيحة بقوله: «إنّ الأقاويل الشّعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها للنفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شرّ »[2].

[1] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ت: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، د. ط، مصر، 1952، ص 235.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 337.

ومن هذا القول نفهم أنّ المنفعة تجلب الخير والمضرة تجلب الشرّ عند حازم، وقد قسّم بومزبر الأغراض الشّعرية من خلال نماذج حازم القرطاجني إلى ما يلي :[1]

1- **الظفر**: هومنفعة، وتحصل عندما يصل المرء إلى ما سعى إلى تحقيقه.

2- **الإخفاق**: هومضرة، تحصل عندما يعجز المرء عن تحقيق ما يسعى إليه.

3- **النجاة**: وهي الكفاية من مظنة الحصول، ويمكن أن نجمع بينها وبين الظفر.

4- **الأداء والرُّزء**: ويحصل عن طريق تخيّل المرء ما من شأنه أن يهرب منه.

فمن هذه الأحوال نستنتج ثمانية أغراض: المديح، الهِجاءُ، الرِّثاء، التّعزية، التفجُّعُ، التأسِّي، التأسُّف. وبما أنّ الطرق تختلف بحسب اختلاف المنافع واقتران الأحوال سواء أكان من طرف القائل أو المقول فيه، فقد استدرك حازم القرطاجني في نهاية الأمر تقسيمات أربعة للمقاصد أسماها بـ " أمهات الطرق الشّعرية " وهي «التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها. . .»[2].

فبعد أن أشار النّاقد إلى التقسيمات التي وضعها حازم القرطاجني، خلص إلى أهم ما يجب الاعتماد عليه في استعمال تلك الأغراض:[3]

1- المدح: ويجب فيه:

[1] الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية، ص166.

[2] المصدر نفسه، ص 337.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

- التوسّط بين أقدار الممدوحين إعطاء كل ممدوح حقه من المدح.
- عدم الإطالة في المدح تجنباً للسآمة والضجر.
- أن تكون الألفاظ المستعملة في المدح متينة وعذبة.

2- النّسيب: ويجب فيه

- عذوبة الألفاظ.

- حسن السبك، اللطافة، وحلاوة المعاني.

- أن يكون التغزل غير ممل أوقصير أوطويل.

3- الرّثاء:

أن تكون ألفاظه سهلة مألوفة وفق وزن مناسب.

4- الفخر:

وهو المدح نفسه ولا يكاد يكون بينهما فرق، فالافتخار مدح يخص الشاعر به نفسه وقومه.

5- الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات:

ويجب فيه «التلطف والإثلاج إلى كل معتذر إليه»[1].

6- الهجاء:

ويدخل ضمن أساليب الهزل، ويشترط في الشاعر أن تكون له القدرة العالية في أفق التوقع.

7- التهاني: ويجب فيه:

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 352.

- المعاني السارة والأوصاف المستطابة.

- الإكثار من التيمن للمهنأ.

- تجنب ذكر ما ينغص سمع المهنأ.

يرى بومزبر أنّ في الشّعر حيلا يلجأ إليها الشاعر من أجل إنهاض النفوس، فالشاعر له حيلة متصلة به وهي استناده كثيراً إلى ضمير المتكلم. أمّا السامع فله حيلة وهي استغلال صيغة الأمر وما يشابهها. فقد وضع حازم القرطاجني نموذجا يمثل فيه عناصر الأنحاء التخاطبية، فمنها «ما يرجع إليه وما يرجع إلى القائل، وما يرجع إلى المقول فيه والمقول له»[1]، حيث تبرز ثلاث وظائف في تلك العملية التخاطبية، فمن ناحية الرسالة تتحقّق فيها "**الوظيفة الشّعرية** "، أمّا الوظيفتان الأخريان هما الوظيفة "**الإفهامية** " والوظيفة "**المرجعية**"، فالوظيفة المرجعية متعلّقة بالمقول فيه (المرجع) تقع في الأوصاف والتشبيهات وضمائر الغائب، أمّا الوظيفة الإفهامية فهي متعلّقة بالسامع تتجسد في صيغ الدعاء والأمر.

فأهمّ ما تؤديه الحيل الشّعرية في حال الشاعر هو إيهامه بأنّه صادق. أمّا حال المستمع فهو الاحتيال عليه بإثارة انفعاله، فالحيل الشّعرية هي جزء من الإبداع الشّعري لتحقيق التأثير، لأنّ الشاعر يحتال على المستمع بإيهامه أنّه صادق من خلال الاستدراج والاستلطاف.

وقد جعل حازم من المحاكاة و التخييل أساس الكلام والصنعة في اللفظ، فيكون ذلك :«بمنزلة الحال فيمن ادّعى أنّ عدواً وراءه ومع ذلك سليب ممتقع اللون، فإنّ النفوس تميل إلى تصديقه وتقنعها دعواه»[2]. فالشاعر يوهم

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 344-345.

[2] المرجع نفسه، ص 347.

المتلقي بأنّ ما يقوله له صادق ولكنّه في الحقيقة مخادع لاعتماده على عنصر المبالغة والخداع الفني الشّعري، وهذه الخطابات الشّعرية تحصل فيها الوظيفة " التعبيرية" و" الانفعالية".

5-2- الاتجاهات الشّعرية وطرق المفاضلة بين الشّعراء :

أمّا المنازع الشّعرية فقد خصّص فصلا لها، حيث وضع حازم القرطاجني تعريفا للمنازع، هذا الأخير الذي خصص جزءاً لها بعد الحديث عن الأساليب الشّعرية، فيعرّفها مبرزاً أهميتها، إذ يقول: «إنّ المنازع هي الهيئات عن كيفيات مآخذ الشّعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك الكلام صورة تقبلها النّفس أوتمتنع من قبولها »[1].

وقد ميّز حازم القرطاجني الطريقة والأسلوب الشّعري، لأنّ الأساليب خاصة بكل شاعر في كيفية تنسيق وتنظيم أفكاره وكلامه، فيعتمد ذلك الأسلوب حتى يصبح خاصاً به، حيث يراعي النزوع في كلامه إلى ملائمة أهواء النّفس، حيث تتأثر الأنفس بالإعجاب والسرور، وقد ضرب لنا في كتابه عن شاعرين بارزين هما عبد الله بن المعتز في خمرياته والبحتري في ظيفياته، كما يبادر النّاقد إلى إيضاح جهات المنازع، ويحصرها في قول حازم القرطاجني:«ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون ستة أنحاء أوجهات هي[2]:

- من جهة التبديل.

- من جهة التغيير.

- من جهة اقتران شيئين.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص365.

[2] المرجع نفسه ، ص 366.

– من جهة نسبة بين الشيئين إلى الآخر.

– من جهة نقله أحد المقترنين إلى الآخر.

– من جهة تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه».

فهذه الأنحاء الستّة تتعلّق بالمعاني والتصوّرات الناتجة عن الذهن أو بالأحوال المنوط بها أو بالمحددات لها، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها. فقد أكّد النّاقد على أنّ الشّعراء المحدثين قد أولوا اهتماماتهم في القصيدة بالجانب الخارجي حتى يتسنّى لهم بناء الشكل الداخلي للقصيدة.

5–3– المآخذ اللطيفة في المنازع :

يرى النّاقد أنّ المنازع اللطيفة البارزة في أساليب الشّعراء يتعذر أن يدركها المتلقي في أغلب الأحيان، لأنّ هناك منازع أسلوبية جمالية لا يمكن إدراكها إلاّ إذا كان النّاقد بصيراً، فقد أمضى النّاقد وراء فكرة لطف المأخذ وربطها بعنصر الإثلاج والهيئة، وفي هذا الصدد يقول حازم: «وحسن المأخذ في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف»[1].

فالأساليب والمنازع اللطيفة لا يمكن أن يدركها كل القراء أو الجمهور المتلقي، بل لا يكاد يفهم معناها إلاّ النّاقد الذي يمتلك ملكة الطبع.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 371.

5-4- طرق المفاضلة بين الشّعراء :

هل يمكن أن نفاضل بين الشّعراء؟ بالرجوع إلى الدراسات العربية القديمة نجد أنّ الآمدي قد وضع مبدأ الموازنة بين الشّعراء وكذلك ابن الأثير، لكن حازم القرطاجني كان أقرب للواقع من أي ناقد سبقه، حيث تعرف المفاضلة بأنّها « موازنة بين شاعرين أو كاتبين»[1]. وقد وضّح حازم ذلك الأمر في مستهل كلامه عن هذا المعلم إذ يقول: «إنّ المفاضلة بين الشّعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنّما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون»[2].

فالمفاضلة بين الشّعراء أمر تقريبي لا يمكن الجزم به، فقد قسّم النّاقد مقولة حازم القرطاجني في طرق المفاضلة بين الشّعراء إلى أربعة أنحاء :

1- الفضاء الزماني:

يقصد النّاقد هنا اختلاف الشّعر باختلاف الزمان وما يوجد فيها، فالنّاس تولع لما له علاقة بشؤونهم «فيصفونه لذلك ويكثرون رياضة خواطرهم فنجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك...»[3].

[1] إبراهيم عبد العزيز، شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 2005م، دمشق، ص62.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 374.

[3] المرجع نفسه، ص 374.

2- الفضاء المكاني:

يختلف الخطاب الشّعري باختلاف الفضاء المكاني فهناك شعر قد يحسن وصف الروض وشعر يحسن وصف الخمر والتوحش، فالبيئة عامل مؤثّر في الخطابات الشّعرية وتمازج الثقافات بين الشّعراء.

3- بحسب اختلاف أقوال القائلين أحوال ما يتعرضون للقول فيه:

ونقصد به أحوال الناس فمنه الشريف ومنهم الوضيع أو الأمير، مثل أبي فراس الحمداني أو امرئ القيس.

4- براعة الشاعر في الأغراض والأنماط الشّعرية :

لكل شاعر مقصديته في ما يلقيه، والخطابات الشّعرية تختلف من شاعر إلى آخر، باعتبار الغرض الذي ينظم فيه وعليه فالمفاضلة بين الشّعراء تكون مختلفة فمثلا نجد «شاعرا يحسن في النمط الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشّعر، ولا يحسن في النمط الذي يقصد به اللطافة والرقة. . . »[1]

ويستعين التخييل بمقومات لفظية ووزنية وقفوية وأسلوبية من أجل تقديم أمور لها علاقة بالأغراض الإنسانية، مما يؤثر في المتلقي ويدفعه إلى الاستجابة للمقاصد التي يضمنها الشاعر نصه، وهو ما يجعل المقومات الشّعرية تتحول من مجرد مسموعات إلى وسائل تخييلية تحيل على المعاني المتصلة بالجانب الإنساني، وتخيلها إلى المتلقي الذي يتأثر بها وينفعل لها، وهو أمر لا يمكن تحقيقه باللغة العادية أو الاعتباطية الدلالية.

[1] عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، 1986، ص 287.

خاتمة

خاتمة

يعدّ موضوع الخطاب الشعري من أكثر الموضوعات التي ظهرت في ساحة الدرس اللساني الحديث، التي لقيت اهتماما كبيرا وسط الدارسين، فالملاحظة اللافتة للانتباه في مسار التجربة النقدية هو أنّ الشعرية العربية كانت ولا تزال عنصرا مهمّا في الخطابات النقدية.

ولقد عكف الطاهر بومزبر في **كتابه" أصول الشعرية العربية"** على قراءة الشعر العربي قراءة جديدة وثاقبة، حيث يعدّ كتابه هذا حلقة وصل بين التراث القديم والحديث، حاول فيه تجديد البلاغة العربية في ضوء الخطابات النقدية، عن طريق التفتح على مختلف النظريات الشعرية الغربية، مثل وظائف اللغة السّت عند رومان جاكبسون، إذ تميّز باتجاهه الشعري(الشعرية)، متشبعا بمفاهيم شعرية غربية.

كما يكتسي هذا الكتاب أهمية واسعة، كونه يحمل إجابة عن إشكالية محورية، وهي مدى تفاعل الخطاب النقدي العربي مع الخطاب الغربي، فقد أثبت العلاقة التأثّرية بين الحضارة العربية والغربية، كما برهن على أنّ حازم القرطاجني في نظريته لتأصيل الخطاب الشعري هو الأسبق من رومان جاكبسون في تحديده لوظائف الخطاب.

ومن خلال نظرتنا الكليّة لهذا الكتاب خلصنا إلى النتائج الآتية:

1- تعدّ الدلالة الشعرية عنصرا مهما في بنا ء الخطابات الشعرية، فالمعاني تتحصل في الأذهان بانتقال الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه بواسطة مجموعة من العبارات والدلالات.

2- تولي الدراسات التداولية أهمية كبيرة للمتلقي حيث اعتُبر محور مركزي في النّصوص الشّعرية باعتباره مشاركا في العملية الإبداعية، ولابدّ للمبدع أن يراعي الجانب النفسي للمتلقي في العملية الإبداعية.

3- للمتلقي دور مهم في تحقيق وظيفتين من وظائف الخطاب: ألا وهما الوظيفة التأثيرية والإفهامية، فهو يترك انطباعات عما يقرأه مثل الانفعال والتأثر والانبساط والانقباض، الاستغراب والتعجب.

4- الأعمال الإبداعية والفنية تؤثر على المتلقي من خلال مجموعة من المعايير كالجودة وحسن الصياغة وروعة الإيقاع. فالنّص الإبداعي يحقق وظيفته التأثيرية في أنفس المتلقين من خلال تلك المعايير.

5-لابدّ للمبدع في كتابته للأعمال الفنّية أن يحترم الأحوال السيكولوجية والنفسية للمتلقي وكذا مستواه اللغوي.

6- يعدّ التخييل خصيصة جوهرية في الأقاويل الشعرية ومقوما أساسيا من مقومات هذه الصناعة، فالتخييل الشّعري ما هو إلاّ عملية إيهام موجهة بهدف إثارة المتلقي عن قصد.

7- اهتمت الشّعرية العربية في الثرات العربي بالطرفين الدال والمدلول فتشكل المعاني تحصل انطلاقا من الذهن ليعبر عنها في الأخير باللفظ.

8- تعتبر القافية الصوت الثاني للشاعر، فتكرار القافية يزيد من إيقاعية الأبيات وتطرب آذان المستمعين وبالتالي تتحقق الوظيفة التأثيرية.

9- الخطاب الشعري قائم على التخييل والوزن والقافية، فالتخييل الشعري هو عمود الشعر، وبه تحصل الوظيفة الجمالية.

10-الخطابات الشعرية خطابات بلاغية ممزوجة بعنصر الفنّ، وذلك بسبب أنّ الوظيفة الإخبارية تتحقق باختيار اللفظ وسهولة المخرج.

11- تتحقق الوظيفة المرجعية من خلال التشبيهات وضمائر الغائب، أمّا الوظيفة الإفهامية فتتحقق بصيغ الأمر والدعاء.

من خلال هاته النتائج السابق ذكرها، فإنّنا نرى أنّ الناقد بومزبر في كتابه هذا قد أكّد أسبقية حازم القرطاجني من النقاد الغربيين أمثال رومان جاكبسون في ذكره لوظائف اللغة، كما أثبت أنّ الباحث العربي له قيمة مهمة وأبعد كل مظاهر الانغلاق على النفس، وحاول الخروج من سيطرة الفكر الغربي على التراث العربي الذي ظلّ ملازما قرونا طويلة بفرضه مناهج جديدة من أجل بناء حضارة عربية بصبغة غربية، فبومزبر حاول أن يحيي التراث العربي بصبغة حديثة، مؤكدا أنّ كلّ ما توصّل إليه الغرب الآن له جذور عربية أي أنّ العرب هم الأسبق.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا: المعاجم

1 – الياس أنطوان الياس: قاموس الياس العصري، دار الجليل، بيروت، دط، 1972.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم، شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1426،1هـ/2005م، مادة (خطب).

3- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان.

4- خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط1، 1995.

5- ابن منظور: لسان العرب، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م، مادّة (خطب).

ثانيا: المراجع باللغة العربية

6- أحمد المتوكّل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النّص، منشورات دار الأمان، دط.

7- أحمد عفيفي: نحو النّص، اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

8- إبراهيم أحمد شويحط وعبد القادر مرعي خليل: فضّ الشراكة المفاهيميّة بين النّص والخطاب، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، مج: 43، ملحق 4، مادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2016.

9- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

10- إبراهيم عبد العزيز، شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 2005م، دمشق.

11- الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق، محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، دط، دت.

12- الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000م.

13- الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية- نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

14- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، مركز الثقافي الغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

15 - بشير ابرير: دراسات في تحليل الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010م.

16- جابر عصفور ، مفهوم الشّعر-دراسة في التراث النقدي-، المركز العربي للثقافة والعلوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م.

17- جميل حمداوي: التداوليّات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقّف، المغرب، ط1، 2015.

18- جميل حمداوي: لسانيات النّص وتحليل الخطاب بين النظريّة والتّطبيق، المغرب، ط1، 2019.

19- حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة نغير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.1972.

20- رزان محمّد إبراهيم: خطاب النّهضة والتّقدّم في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993.

21- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح:محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجبل، سوريا، ط4، 1972.

22- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، د. ط، مصر، 1995

23- سعيد حسن البحيري: علم اللغة النّص+ مفاهيم واتّجاهات، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1997.

24- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

25- صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة بين النظريّة والتّطبيق، دراسة تطبيقيّة على السور المكيّة، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع ، 1421هـ/2000م.

26- عبد الرؤوف محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية –دراسة مقارنة –، مكتبة الخافجي، دط، القاهرة، 1977

27- عبد الرحمان بن ناصر بن عبد الله السعدي، تفسير السعدي، دار بلال بن رباح، القاهرة، ط1، 2012م.

28- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982.

29- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، 1986.

30- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1991.

31- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

32- أبو عمر عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ت:عبد السلام هارون، مطبعة الخافجي، ط4، القاهرة مصر، 1957م.

33- فاضل تامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط1، 1994.

34- فرحان بدري الحربي:الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003.

35- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، عالم الكتب، بيروت، ط3، دت.

36- محمد البسيوني، العملية الإبتكارية، دار المعارف، مصر، دط، 1964.

37- محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 1999.

38- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.

39- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ت: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، ط 4، 1990م، عين مليلة، الجزائر.

40- مسعود بودوخة: الأسلوبيّة والبلاغة العربيّة، مقاربة جماليّة، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2015.

41- نايف معروف وعمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ-1987م.

42- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجميّة، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429هـ، 2009.

ثانيا: المراجع المترجمة

43- جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1995.

44- دومينيك مانغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ/ 2008م.

45- روبرث دي بوجراند: النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

46-رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

47- رينيه ويليك وارين، نظرية الأدب، تر:محيي الدّين، مراجعة: حسام خطيب، المؤسسة العربية للدراسات، دار النشر، بيروت، ط2، 1981.

48- ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2000م.

49- سارة مليز: الخطاب، ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004م.

ثالثا: الرسائل الجامعية

50- عيسى بكوش، ماهية الشّعر في بنا القصيدة لدى حازم القرطاجني-مقاربة في مقصورته الشّعرية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي جامعة الشلف، تخصص نقد عربي، 2013، 2014.

51- بن يحي ناعوس، تحليل الخطاب في ضوء لسانيات النّص، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012.

رابعا: المجلاّت

52- حسن البنداري، تكوين النّص عند حازم القرطاجني، مجلة دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ج2، 2003.

53- رابح بوحوش، الخطاب الأدبي وثورية اللّغة، مجلّة اللغة والأدب، دط، 2014م.

54- عبد القادر سلام: الخطاب الإشهاري، مجلّة Senat، العدد الأوّل/ الجزء الثاني، جانفي، دت.

فهرس الموضوعات

الموضوع ..... الصفحة

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمّة ..... أ–ج

الفصل الأول النظري : الخطاب؛ المفهوم والمصطلح.

1– مفهوم الخطاب.....07

أولا:لغة.....07

أ– في الثقافة العربية 07

ب– في الثقافة الغربية.....08

ثانيا: اصطلاحا.....08

أ–الخطاب في الفكر الغربي 08–11

ب–الخطاب في الفكر العربي.....11–12

ثالثا: أنواع الخطاب.....12–16

رابعا: مفهوم النّص.....**16–21**

خامسا: بين الخطاب و النّص.....**21–24**

سادسا: وظائف الخطاب.....**24–25**

أ– عند الغرب.....**24–25**

ب– عند العرب.....**25–30**

الفصل الثاني التطبيقي؛ وظائف الخطاب في كتاب أصول الشعرية العربية

أولا: باعتبار المخاطِب.....32-37

1- صفات المخاطب ومؤهلاته.....32-37

ثانيا: باعتبار المخاطَب.....38-40

1- العلامة اللغوية وكيفية تشكل المعاني الشعرية.....38-40

2- الخطاب الشعري وسلطة المتلقي أو القارئ.....40-42

3- الدلالة الشعرية في الخطاب الشعري.....42-44

4- الخطاب الشعري وسلطة التخييل.....44-45

5- مكانة المتلقي من الخيال والتخييل.....45-49

ثالثا: باعتبار الرسالة.....49-50

1- الوظيفة المرجعية.....49-50

2- الخطاب الشعري وسلطة المقام.....51-53

3- تأثير الوضع التخاطبي على الدلالة الشعرية.....53-55

4- الشعر وجمالية الإيقاع.....55-61

5- البنية الوزنية 61-69

6- الشعر وجمالية الأسلبة.....69-76

7- الاتجاهات الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء.....76-79

خاتمة.....81-83

قائمة المصادر والمراجع.....85-89

فهرس الموضوعات.....90-92

الملخص

الملخص:

ينبني هذا البحث على رؤية نقدية وتصورات قائمة على فاعلية التراث، تمكن للباحث من أنّ يبحر فيها ويكتشف نقائصها وكنوزها، حيث يحاول هذا البحث تسليط الضوء على موضوع"**وظائف الخطاب في كتاب الطاهر بومزبر الموسوم بأصول الشّعرية العربية–نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشّعري**–" الذي حاول أن يثبت علاقة التأثير والتأثر بين الحضارة الغربية والعربية، هذه الدراسة التي انبثقت عنها معلومات ذات نطاق واسع، غير أنّنا حاولنا قدر الإمكان الإلمام ولو قليلا من هذا الموضوع.

ولقد سطّرنا خطة لهذا البحث المتكون من فصلين وخاتمة، حاولنا الإجابة فيهما على بعض الأسئلة التي تتبادر إلى الأذهان، أمّا الفصل الأول فقد كان نظريا تناولنا فيه أهم المفاهيم العربية والغربية التي وردت حول مصطلح الخطاب، مع اختلاف آراء العلماء في تحديد هذه المفاهيم، و عرضنا فيه أهم أنواع الخطابات وقمنا بإجراء مقارنة بين النّص و الخطاب حتى نتمكن من إزالة الغموض عنهما، وآخر عنصر تناولناه في هذا الفصل هو وظائف الخطاب عند الغربيين، وتتمثل في الوظائف الستة التي جاء بها جاكبسون في مخططه، وعند العرب وتتمثل في الوظيفة التعبيرية والوظيفة الإفهامية، الوظيفة الإنتباهية، الوظيفة المرجعية، وظيفة ما وراء اللغة والوظيفة الشّعرية. أمّا الفصل الثاني من البحث فهو الفصل التطبيقي والّذي كان عبارة عن دراسة نسقية للكتاب، قسمنا تحليلنا في هذا الفصل إلى ثلاث عناصر: باعتبار المخاطِب، باعتبار المخاطَب، وباعتبار الخطاب. وفي الأخير خاتمة والتي كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي نهاية دراستنا الوصفية التحليلية خلصنا إلى أنّ الطاهر بومزبر في **كتابه" أصول الشعرية العربية"** قام فيه بقراءة الشّعر العربي قراءة جديدة، حاول فيه تجديد التراث العربي في ضوء الخطابات النقدية، عن طريق التفتح على مختلف النظريات الشّعرية الغربية، مثل وظائف اللغة السّت عند رومان جاكبسون، كما برهن على أنّ حازم

الملخص

القرطاجني في نظريته لتأصيل الخطاب الشّعري، هو الأسبق من رومان جاكبسون في تحديده لوظائف الخطاب مؤكّدا أنّ كلّ ما توصل إليه الغرب له جذور عربية أي أنّ العرب هم الأسبق .