الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة أبو بكر بلقايد

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

الموضوع

# جذور نظرية التلقي في البلاغة العربية القديمة

إعداد الطالبة:
بن يوسي سارة

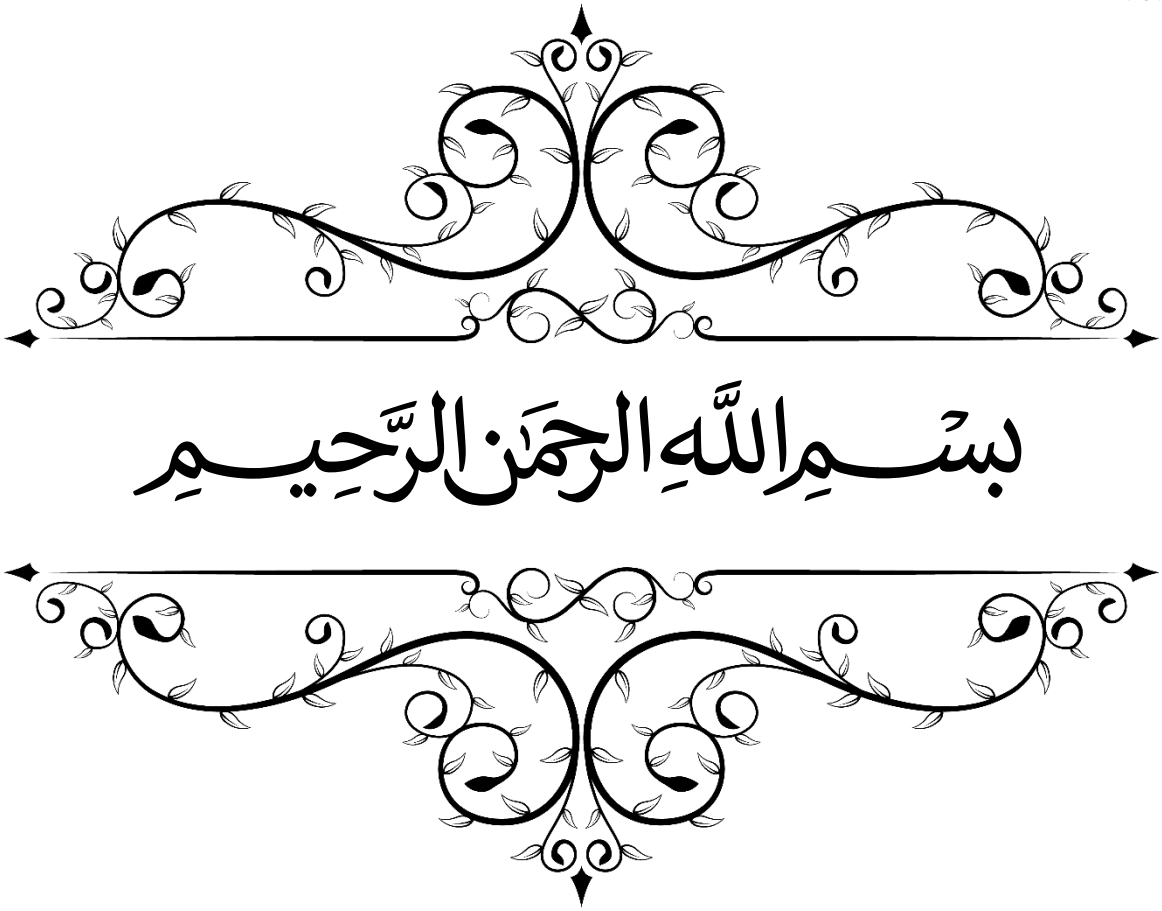
تحت إشراف:
أ.الدكتورة: بن حدو وهيبة.

**لجنة المناقشة**

| | | |
|---|---|---|
| أ.الدكتور: | عبو لطيفة | رئيسا |
| أ.الدكتور: | بن يحي فتيحة | مناقشة |
| أ.الدكتور: | بن حدو وهيبة | مشرفا مقررا |

السنة الجامعية: 1446 – 1447 هـ / 2024 – 2025 م

www.psdgraphics.com



# إهـــــداء

باسم من خلق الكون فعظمه و خلق الإنسان فكرمه و بعد:

ما سلكنا البدايات إلا بتسييره و ما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه و ما حققنا الغايات إلا بفضله، فالحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية.

أهدي ثمرة جهدي إلى من كان دعاؤهم سر نجاحي و حنانهم بلسم جراحي، إلى والدي الكريمين حفظهما الله لي.

إلى الذين ترعرعت معهم أشقائي الغالين: يوسف، ياسر و زكرياء.

إلى سندي و رفيق دربي و من شجعني على إكمال دراستي زوجي الغالي حسين.

إلى قرة أعيني و رياحين حياتي أبنائي: أحمد، ياسين و ياسمين.

إلى كل من أعطاني يد العون من قريب أو من بعيد و ساعدني على إتمام هذه الرسالة، أهدي ثمرة جهدي.

بن يوسي سارة

# شكر و عرفان

اقتداء بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم: «لا يشكر الله من لا يشكر الناس».

رواه الترمذي.

الشكر أولا لله عز و جل الذي وفقني على انجاز هذا العمل، فهو المعين الأول و الأخير أحمده حمدا طيبا.

اعترافا بالفضل و تقديرا للجميل لَيَسَعُنِي إلا أن أتوجه إلى الأستاذة المشرفة التي كانت حافزا و منبعا لجهدي الأستاذة الدكتورة بن حدو وهيبة لقبول الإشراف على الرسالة، و على توجيهاتها السديدة ونصائحها الدقيقة و ملاحظاتها القيمة.

فجزاها الله عني خير الجزاء و بارك الله لها في وقتها و عملها مع التمني لها بدوام التفوق و النجاح إلى أعلى المراتب في مستواها العلمي.

كما أتقدم بالشكر و عظيم الامتنان لأساتذة كلية الآداب و اللغات قسم لغة و الأدب العربي جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان.

إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة و تفحص المذكرة.

إلى كل من شجعني و حفزني على متابعة البحث، وأمدني بالمساعدة من قريب أو بعيد.

**شرف الله مقامهم و جزاهم عني ألف خير.**

# مقدمة

## مــقــدمــة

بسم الله الرحمن الرحيم، و الحمد لله رب العالمين، و الصلاة و السلام على أشرف الخلق و المرسلين سيدنا محمد ﷺ و على آله و صحبه أجمعين، أما بعد:

تعد نظرية التلقي إحدى النظريات النقدية الحديثة، غير أنها من حيث الفكرة قديمة قدم الفكر النقدي، قائمة على أصول تأسيسية لم تنشأ إلا في أعوام الستينات من القرن العشرين.

و هذه النظرية لم تأت من فراغ بل وجدت مقاربات نقدية حديثة كالشكلانية والبنيوية و التفكيكية ساهمت في نشأتها و النهوض بجماليتها، فقد أسهم في ظهورها رائدا مدرسة **كونستانس** الألمانية: **هانس روبارت** و **إيزر**.

إن المتتبع للحركة النقدية المعاصرة عبر تاريخها، يلاحظ هيمنة ثلاث اتجاهات نقدية تزامنت من حيث اهتمامها بالظاهرة الأدبية، و هم: **المبدع و المتلقي** و **النص** فنظرية التلقي اعتبرت المتلقي عنصرا فعالا في عملية الإبداع الأدبي إلى جانب النص و مبدعه.

و نظرية التلقي لها جذورها في تراثنا العربي القديم، فالتلقي ظاهرة قديمة قدم الإبداع، فهي ليست حكرا على حقبة معينة، و قد تعرض لها الباحثون العرب عندما درسوا الشعر العربي و الخطاب القرآني، و هذا يعني أنهم عرفوا هذه النظرية، و لكن ليس بنفس مفاهيم و مصطلحات نظرية التلقي الألمانية و لا بنفس الخلفية الفلسفية و النقدية. و قد أعطى نقادنا القدامى المبدع و المتلقي قدرا كبيرا من العناية و الاهتمام، فكشفوا عن أسرار النص و اعتنوا بالمتلقي. و من هنا جاءت فكرة البحث الموسوم بـ: «**جذور نظرية التلقي في البلاغة العربية القديمة**». إن الدافع الذي

دفعنا لانتقاء هذا الموضوع، هو أنه موضوع نقدي يناسب تخصصي، و شيوع وانتشار نظرية التلقي عند الباحثين العرب و تأثرهم بالغربيين.

و تكمن أهمية هذه الدراسة في البحث عن جذور و أسس هذه النظرية في تراثنا البلاغي العربي القديم، الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالخطاب القرآني، إذ كان لعلماء البلاغة الأوائل أراء قيمة زخرت بها كتب البلاغة و دراسات الإعجاز.

و عليه انبثقت إشكالية هذا البحث و المتمثلة في ما علاقة نظرية التلقي بالتراث البلاغي العربي القديم؟ و هذه الإشكالية بدورها تنطوي على مجموعة من التساؤلات و هي:

هل نظرية التلقي نظرية جديدة أم لها جذور قديمة ؟ و هل نظرية التلقي كان لها السبق من قبل الغرب أم العرب القدامى؟ و كيف كانت استراتيجية التلقي عند أدباءنا قديما؟

و لكي نتمكن من فك شفرة هذه الإشكالية، استعنا بمصادر و مراجع آثرت البحث و ساهمت بفاعلية في توسيع معرفتنا، و دعم تحليلاتنا و من أهمها: نظرية التلقي لبشرى صالح – استقبال النص عند العرب لمحمد مبارك – و نظرية التلقي لروبرت هولب – و كتاب البيان و التبيين للجاحظ.

و لا ننكر أن هناك دراسات سبقت بحثنا أو تعرضت له، نذكر منها:

تجليات نظرية التلقي في الدرس البلاغي العربي للباحث عبد السلام بوعزيز تحت إشراف الدكتورة بن حدو وهيبة، التلقي عند عبد القاهر الجرجاني للباحثة زهرة عزدين، جمالية التلقي في شرح المفضليات للباحث بوترعة عبد الرحمان.

و بعد جمع المادة و الاطلاع على مضامينها ارتأيت تصميم خطة البحث في ثلاثة فصول ذيلتهم بخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان: ماهية نظرية التلقي اشتمل مبحثين، أما الأول فكان بعنوان: تعريف نظرية التلقي (اللغوي و الاصطلاحي)، و أما المبحث الثاني بعنوان: جذور و أسس نظرية التلقي.

و الفصل الثاني عنونته: ماهية البلاغة، تألف من مبحثين الأول عرفت فيه البلاغة (اللغوي و الاصطلاحي)، و المبحث الثاني بعنوان: البلاغة القديمة و البلاغة الجديدة.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ: مظاهر اهتمام البلاغيين العرب القدماء بنظرية التلقي، جاء في مبحثين، الأول عنوانه: التلقي في التراث البلاغي العربي، و فيه تطرقنا لأقطاب العملية الإبداعية (المبدع، النص المتلقي) و المبحث الثاني تحت عنوان: تجليات التلقي عند البلاغيين العرب القدماء اخترنا ثلاثة من البلاغيين هم: الجاحظ و أبو الهلال العسكري و الباقلاني تضمن الفصل ثلاثة مباحث، المبحث الأول: التلقي عند الجاحظ و المبحث الثاني: التلقي عند أبو الهلال العسكري و المبحث الثالث: التلقي عند الباقلاني.

و آخر مطاف خاتمة كانت حوصلة لما أمكنني التوصل إليه أثناء البحث من نتائج عامة.

و قد اتبعت في معالجة هذا الموضوع المنهج الوصفي بآلية التحليل، اعتمدناه في مقاربة تحليلية وصفية تتراوح بين النظرية و التطبيق.

و كأي باحث قد صادفتني بعض الصعوبات، و ترجع في الأساس إلى اتساع الموضوع و تشابك النظرية مع الكثير من التيارات الفلسفية و الاتجاهات القديمة والحديثة.

و في الختام أتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة وهيبة بن حدو التي تحملت عبء مراقبة و تصحيح أخطاء هذا البحث، و لم تبخل علي بوقتها و جهدها و توجيهاتها السديدة طوال فترة إعداد مذكرة التخرج، كما نشكر اللجنة المناقشة على جهودها المبذولة في التدليل على الأخطاء و التوجيه.

و أتمنى أن ينال عملي القبول و الرضا و أن أكون قد بلغت القصد من وراء هذا البحث.

و رحم من قال:

لكل شيء إذا ما تم نقصان ••• فلا يغر بطيب العيش إنسان

**و الله ولي التوفيق.**

**بن يوسي سارة**

**تلــمــســان في: الخميس 10 ذو القعدة 1446هـ**

**الموافق لـ 8 ماي 2025م**

## الفصل الأول: ماهية نظرية التلقي

### المبحث الأول: تعريف نظرية التلقي

أولا: التعريف اللغوي

ثانيا: التعريف الاصطلاحي

### المبحث الثاني: أسس نظرية التلقي

أولا: الأصول المعرفية لنظرية التلقي

ثانيا: الجذور الرئيسية لنظرية التلقي

# الفصل الأول: ماهية نظرية التلقي

## المبحث الأول: تعريف نظرية التلقي

### أولا: التعريف اللغوي

**التلقي لغةً** «هو الاستقبال، فيُقال تلقاه، أي استقبله، و فلان يتلقى فلانا، أي يستقبله و الرجل يُلقى الكلام أي يُلَقِنْه»[1].

و قد ورد في القرآن الكريم لفظ **التلقي بقوله تعالى ﴿و إنّكَ لتلقى القرآن من لَدن حكِيم عليم﴾**[2].

و منه **قوله تعالى ﴿و مَا يُلَقّاهَا إلاَّ الذِينَ صَبَرُوا و مَا يُلَقّاهَا إلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾**[3].

و أما **قوله تعالى﴿فتلقىَ آدَمُ من ربِهِ كَلِمَات فَتَاب عليْهِ إنَهُ هو التواب الرَحيم﴾**[4]. فمعناه أخده عنه، أي تعلمها و دعا بها.

كما ورد لفظ التلقي في القرآن بدلا من لفظ استقبال، الذي يدل على عملية التفاعل النفسي مع النص.

و نجد في **اللغة** «تلقّى الرّكبان هو أنْ يستقبل الحضريُّ البدويّ قبل وصوله إلى البلدِ و يخبره بكساد ما معه كَذِباً، ليشتري منه سلعه و أقلّ من ثمن المثل، و ذلك تعزيز محرّمٌ و لكنّ الشراء منعقدٌ.....و التلقي هو الاستقبال»[5].

---

[1] ابن منظور- معجم لسان العرب - دار صادر بيروت - مجلد3- مادة (لقا)ص227.
[2] سورة النور- الآية 15.
[3] سورة فصلت - الآية 35.
[4] سورة البقرة - الآية 37.
[5] ابن منظور- لسان العرب -1- ص517.

و جاء في معجم **أساس البلاغة** في مادة **(لقي)** «لقيته لقاءً و لُقْيَا و لَقَى بوزن حَمْدَى و لُقْيَانًا و لاقَيْتُهُ و الْتَقَيْتُهُ، **قال:** لما التقيت عُمَيْرًا في كُتَيْبتِهِ، عاينت كأس المنايا بيننا بددا، جمع بَدَة و هو النّصيب، و من المجاز: لقوة صادفت قبيسا، و هي الطريقة السّريعة التّلقّي لماء الفَحْلِ، و تَلَقَّاه: استقبله، و تلقيته منه: تَلَقَنْتُهُ»[6]. فمعاني **التّلقّي** تشير إلى الاستقبال.

و ترجع **كلمة التلقي réception** إلى «الأصل اللاتيني **réception** التي تحمل معنى الاستقبال و القبول»[7].

أما في **اللغة الإنجليزية** «فكلمة تلق تدل أيضا على الاستقبال أو طريقة رد فعل شخص أو جماعة اتجاه شيء ما، و مما يسجل هنا أن التلقي في معجم أوكسفورد والموسوعة البريطانية و المعجمة الأمريكي، يرد معناه اللغوي بعيدا عن أية دلالة نظرية أو جمالية»[8].

أما في **اللغة الفرنسية** «بدورها لا تحفل معاجمها بالمعنى الجمالي للتلقي، ففي الوقت الذي نجد فيه إشارات متعددة لدلالة الكلمة على المستوى العلمي والاقتصادي و الاجتماعي، استقبال الموجات...لا نصادف أي معنى يشير إلى تلقي النص و قراءته مثلا»[9].

و من **معاني التلقي** «إحضار السمع و القلب قال **الله تعالى**: ﴿**إنّ في ذلك لَذِكْرى لِمَنْ كَانَ لهُ قَلْبٌ أو الْقَى السّمْعَ و هو شَهِيدٌ.**﴾[10] . و المعنى هنا يبرز أن المتلقي

[6] الزمخشري - أساس البلاغة - دار الفكر بيروت - ط1 -2006- ص571.
[7] أحمد بوحسن- نظرية التلقي و النقد الأدبي العربي الحديث – اشكالات و تطبيقات - الرباط- منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية - ص14-15.
[8] المرجع نفسه 15.
[9] المرجع نفسه ص15.
[10] سورة ق - الآية 37.

يكون مركزا حاضرا ببصره و أذنيه و بصيرته، و من دلالات الإلقاء هو الإدلاء بالحجة»[11].

و من **معاني التّلقي** أيضا «الإلقاء دون فائدة و مرمى تحصيل، **قال الله تعالى: ﴿فَيَنْسِخُ الله مَا يُلْقِي الشَيْطَانُ ثُمّ يُحْكِمُ الله ءاياتِهِ و الله عَليمٌ حَكِيمٌ.﴾**[12]، أي قرأ و تلا فألقى في تلاوته ما ليس فيه»[13].

و يعرف **التلقي** أيضا على أنه «اللحظة التي تتكون فيها دلالات و معاني نص من طرف الجمهور»[14].

**فالتّلقي** إذن مصدر فعله تلقّى على وزن تفعّل، و هذا الوزن يدل على التّمازج والتّفاعل، و معنى هذا أنّه لا يمكن أن يكون إلا بين اثنين، بين المرسل و المرسل إليه أو بين المُلقِي و المُلْقَى عليه أو بين الباثّ و المستقبل، و بهذا يتحقق التّواصل. فهو أخذ عبر تطوره معاني متعددة.

## ثانيا: التعريف الاصطلاحي

عرفها **عبد الواحد** «بأنّها عملية التفاعل النّفسي و الذّهني مع النّص القرائي»[15].

و عرفها **حسين السيد** بأنّها «النظرية التي تقوم على عملية التفاعل النفسي و الذهني مع النص القرائي من خلال المعنى الذي يكمن في السياق العقلي للقارىء»[16].

---

[11] بوعزيز عبد السلام - تجليات نظرية التلقي في الدرس البلاغي- أطروحة دكتوراه -2023- ص19.
[12] سورة الحج - الآية 52.
[13] المرجع السابق - ص 15.
[14] عبد الكريم شرقي - فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- لدار العربية للعلوم – بيروت – ص 14.
[15] محمود عباس عبد الواحد - قراءة النّص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي - دار الفكر العربي القاهرة - 1996 لبنان - ط1 ص 254.
[16] حسين السيد حسين - فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التّلقي- أطروحة دكتوراه - جامعة المنصورة- كلية دمياط مصر -2007- ص 16.

**و** يرى **حمود محمد** بأنّها «المشاركة الذهنية و الوجدانية للحياة الخاصة للنّص مع القارىء»[17].

و يشير أيضا **مفهوم التلقي** إلى «العناصر التي تتحكم في خلق جمهور ما للعمل الفني، و في مرحلة لاحقة أصبحت دراسة التلقي فرعا يعنى بتوصيف الصيرورة النفسية و الظروف الاجتماعية و التاريخية و النفسية التي تحدد مجموعة معينة من الجمهور، من خلال استبيانات تطح على نماذج من المشاهدين فتبين انتمائهم ووضعهم الاجتماعي، و مدى استيعابهم لما قدم لهم، و ما يتبقى في ذاكرتهم، كما يشير أيضا إلى الفعل الذي يمارسه المتفرج الفرد كالإنسان له مكوناته النفسية والذهنية و الانفعالية و الاجتماعية لتفسير ما يقدم إليه في العرض الفني»[18].

و يعرفه **(باتريس بافيس)**على أنه «تلقي العمل الفني من قبل الجمهور أو مجموعة محددة خلال حقبة زمنية معينة، و هو تلقي أو تأويل العمل من قبل الجمهور أو تحليل القدرات الذهنية الثقافية و الانفعالية التي تساعد على فهم العرض»[19].

و يظهر على أن **باتريس** قد ركز في تعريفه لمفهوم التلقي على القدرات الذهنية و الثقافية التي تدخل ضمن عملية التلقي القراءة و من ثم تأويل النص أو العرض الفني.

[17] حمود محمد-مكونات القراءة المنهجية للنصوص-دار الثقافة و النشر-دار البيضاء المغرب 1988 ص 18.

[18] بشرى موسى صالح - نظرية التلقي أصول و تطبيقات - المركز الثقافي العربي - دار البيضاء - 2001 ص 20.

[19] عبد الناصر حسن محمد-نظرية التوصيل و قراء النص الأدبي-المكتب المصري القاهرة 1999- ص 12.

أما **المدرسة الأمريكية** «تطلق على التلقي مصطلح الاستجابة، و منه فإن الاستقبال و الاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، و من الصعب فصل أحدهم عن الآخر»[20].

و يعني **مفهوم التلقي** «معنى مزدوجا يشمل الاستقبال (أو التملك) و التبادل. فالتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين منفعل و فاعل في آن واحد. إنّها عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ و الأخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابة له)»[21].

و عليه إنّ مصطلح **التّلقّي** من المصطلحات النّقدية التي عرفت جدلا في أوساط النّقاد «لعدم اتفاقهم على مصطلح واحد، كما أن رواد هذه النظرية و إن تصب في اتجاه واحد فقد اختلفوا فيما بينهم اختلافا دقيقا، كما هو الحال بالنسبة **لروبرت ياوس** و **إيزر إلا** أنهما اتجاهان يكملان بعضهما في إطار نظرية التلقي أو الاستقبال»[22].

فالمتقصي حول نظرية **التلقي** يجد نفسه أمام إشكاليتين أولهما: «تخص المصطلح و تعدده نظرا تعدد الترجمات و المعاني، أما الثانية إشكالية تخص النظرية في حدداتها، كونها نظريات مختلفة لمصطلح واحد، و اصطلاحات متعددة لنظرية واحدة»[23].

[20] محمد مبارك-استقبال النص عند العرب-المؤسسة العربية للدراسات و النشر-بيروت لبنان ط1- ص 27.

[21] هانس روبيرت ياوس-جمالية التلقي- تر جمة: رشيد بن حدو- دار الأمان- الرباط- ط1 -2016 ص 109.

[22] فاطمة البريكي- قضية التلقي في النقد العربي القديم- دار العالم العربي للنشر و التوزيع- دار الشروق عمان- الأردن- ط1 -2006- ص 21.

[23] عبد السلام بوعزيز- تجليات نظرية التلقي في الدرس البلاغي - ص 21.

فقد اشتهر التلقي بمصطلحات متعددة منها «الاستجابة، و الاستقبال والتلقي، و التأثير، و القراءة، و التقبّل»[24]، و كلها تنطوي تحت مصطلح واحد هو **التّلقّي** و هي مصطلحات «يصعب الفصل بينها، لتشابك و شائجها و تداخل مناهلها»[25].

أما **الاستجابة** فهو «ذو أصول منحدرة من نظريات علم النفس، و قد كانت الاستجابة إحدى الإجراءات الأساسية في المدرسة السلوكية»[26].

أما مصطلح **الاستقبال** فموجود في ثلاث لغات «أوروبية هي الألمانية والفرنسية و الانجليزية، على النحو الذي أشار إليه **ياوس** حين وجد أن المصطلح في الفرنسية و الانجليزية يدل معنى الاستقبال الفندقي في حين ينفرد بإشارة جمالية في اللغة االألمانية»[27].

أما الفرق بين مصطلحي **التأثير** و **التلقي** يكمن «في كون التأثير يرتبط بالنص، أما **التلقي** فيرتبط بالقارئ أو المتلقي أو المرسل إليه أو المتقبل، و **التأثير** من طرف النص يكون من خلال بنيته اللغوية و التاريخية معا»[28].

أما مصطلح **القراءة** يندرج ضمن التلقي، كما نجد اختلافا في تحديده، و ذلك أن القراءة عملية معقدة، و هو مصطلح ممتد من حقول معرفية، كون القراءة ليست قراءة واحدة و إنما قراءة متعددة و مفتوحة قابلة للتطور و التغيير و التعديل»[29].

---

[24] ميجان الرويلي و سعد البازعي - دليل الناقد العربي- المركز الثقافي العربي - دار البيضاء المغرب - ط5 - 2007- ص 282.

[25] محمد المبارك - استقبال النص عند العرب - المؤسسة العربية للدراسات بيروت - ط1- 1997 ص 27.

[26] ناظم عودة خضر - الأصول المعرفية لنظرية التلقي - دار الشروق للنشر و التوزيع عمان - الأردن ط1 1997- ص 15.

[27] المرجع السابق – ص 16.

[28] محمد مبارك - استقبال النص عند العرب - ص 38.

[29] المرجع نفسه- ص 29.

و عليه تكون القراءة عملية مشاركة و تفاعل، تؤدي إلى المتعة التي يشعر بها القارئ أثناء القراءة.

و مصطلح **التقبل** «يندرج ضمن مفاهيم **التلقي،** فهو يحمل مدلولا قيميا يدل على إصدار الأحكام الذاتية التي تخضع لعمليات ما قبل الفهم»[30].

حيث تعددت تسمياته، من متلقي إلى مرسل إليه إلى قارئ، و هذا الاختلاف وُجِدَ قبل ذلك عند البلاغيين العرب، إذ كانت ترد في نصوصهم ألفاظ تدل على **التلقي**.

كما أن **التلقي** هو «النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي، بالإضافة إلى أن مصطلح **التلقي** أكثر شيوعًا و استقرارا في الأوساط النقدية، و هذا يرجح كفته أكثر من المصطلحات الأخرى»[31].

و يلاحظ أن النقاد العرب القدامى «قد ميزوا بين إلقاء النص و إرساله، و تلقّيه، أو استقباله، فآثروا **الإلقاء** و **التلقي،** و اعتبروه فنا خاصة فيما يتعلق بفن الخطابة، و بالتالي فإن النص يفقد جماله و قيمته إذا كُتِب، فالمتلقي لم يتفاعل نفسيا مع ما يقوله المُلقي، فكان الإلقاء لديهم مرتبط باستحضار القلب، و بذلك اهتموا بالتّلقّي»[32].

و عليه عرفت نظرية التلقي عدة تسميات لعل أهمها: «نظرية الاستقبال والتلقي و نقد استجابة القارئ، و الفرق بينهما يكمن في أن نظرية التلقي مثلت اتجاها موحدا في المدرسة النقدية الألمانية بقطبيها المعروفين، **ياوس** و **إيزر**، أما نقد **استجابة**

[30] ناظم عودة - الأصول المعرفية لنظرية التلقي - ص 15.
[31] فاطمة البريكي - قضية التلقي في النقد العربي القديم – ص 45.
[32] محمود عباس عبد الواحد - قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي - ص 14.

**القارئ** فيعد اتجاها مثلَهُ عدة نقاد موزعين في أنحاء العالم، تعبر كل منها عن ذاتية صاحبها، و رؤيته الفردية»[33].

كما يعرف على أنه «نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي عبر تحولات ضرورية، تتحقق من خلالها عملية **التلقي** في أبعادها المختلفة»[34]، أي أنه عملية واعية تقتضي التهيؤ، و استقبال النص الأدبي و إعادة انتاج له عبر عملية التأثير.

و **التلقي** في «مفهومه العام متأثر بعوامل كثيرة في حياة **المتلقي**، و هي عوامل تساعد هذا الأخير (المتلقي) على إدراك الحياة المصورة في النص، إذ يقوم بالتأكيد من صحتها بمقارنتها بتصوراته عن الحياة فيقبلها أو يرفضها فيرتبط بذلك تقويم الجمالي و العاطفي للنص»[35].

إذن و مما سبق يتضح لنا أن **التلقي** لا يحدث دفعة واحدة عند قراءة النص، إذ يتعرف القارئ في البداية على النص و جنسه الأدبي، و مكوناته النصية، ثم ينتقل في المرحلة الموالية إلى عمق النص، و لا يتم ذلك إلا باستدعاء نشاط ذهني تتلقى فيه اهتمامات المتلقي مع مشاعر المؤلف.

و عموما فمصطلح **التلقي** يعني أن يستقبل **القارئ** النص الأدبي أو يسمعه فيفحصه و يمحصه، عن طريق عقله أو ذوقه أو بهما معا، من أجل فهمه ثم إفهامه لغيره إن تطلب الأمر ذلك، و بذلك يكون قادرا على تحليله و تعليله، معتمدا في ذلك على خبرته و ثقافته المكتسبة و معارفه و تجاربه، و ذلك بمعزل عن صاحب النّص،

[33] بشرى موسى صالح - نظرية التلقي - أصول و تطبيقات - ص8 – 10.
[34] حبيب مونسي - فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى - دار الغرب للنشر و التوزيع -2001- ص 342.
[35] فؤاد المرعي - العلاقة بين المبدع و النص و التلقي – مجلة عالم الفكر –المجلد 23/ع1 – أكتوبر 1994ص 353.

و قد منحت السلطة قديما لصاحب النص و البحث عن معانيه و تأويلاته، ودراسة بيئته و ثقافاته و ميولاته و أحواله.

## المبحث الثاني: أسس نظرية التلقي

### أولا: الأصول المعرفية و أسس نظرية التلقي

ترتبط نظرية **التلقي** بالصيرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني «في المستوى الأدبي و النقدي، و ليس معنى هذا أن التلقي مختص بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى»[36].

نشأت نظرية **التلقي** «مع نهاية الستينات من القرن العشرين بألمانيا، على يد كل من الأستاذين **هانز روبرت ياوس** و **فولغانغايزر** من جامعة **كونستانس** التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي حتى أصبح ذكر إحداهم يستلزم الأخرى»[37].

و نظرية **التلقي** تتميز عن غيرها من المناهج السياقية و النصية التي تناولت السلطة في الساحة النقدية، و إعطاء السلطة للمتلقي بدون أدنى، الذي تناوبه المؤلف و النص.

حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ «في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا و مهما في الدراسات النقدية الحديثة...فقد تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة بين المبدع و القارئ على أنها علاقة منتج و مستهلك»[38].

بمعنى أنها ترتكز على المتلقي و علاقة بالنص الأدبي، و الكشف على جمالياته وكيفية تلقيه.

---

[36] أحمد بوحسن - نظرية التلقي و الأدب الحديث إشكالات و تطبيقات - جامعة محمد الخامس المغرب – ص 11.

[37] المرجع نفسه – ص 26.

[38] موسى سامح ربابعة - جماليات الأسلوب و التلقي - دراسات تطبيقية - دار جرير للنشر و التوزيع الأردن ط1- ص 99.

و قد عُرِفت نظرية **التلقي** بأفكارها التجديدية الجريئة، فقد أبرزت دور القارئ في عملية الفهم، مع التركيز على أهمية هذه المشاركة في إبراز الجوانب الجمالية للعمل الإبداعي في حد ذاته و من دون مساهمته لا يمكن أن تسير على أحسن وجه و العمل الإبداعي لا يمكن أن يخلد إن لم يُعل الجمهور من شأنه و لم يتناقله ويتداوله في مختلف المناسبات.

تأسست نظرية **التلقي** على مرجعيات فكرية و فلسفية «و تعتبر مدرسة **كونستانس** الألمانية بما قدمته من أطروحات نظرية هي الموطن الحقيقي لنظرية التلقي، و يبدو أن ما قامت به هذه المدرسة من خلال ممثليها المشهورين **هانز روبارت ياوس** و **فولفغ نج إيزر**هو أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ، و طرق فعالية القراءة و دور القارئ في إنتاج هذه العملية»[39].

و قد اشترك كل من «**ياوس** و **إيزر**في تأسيس مدرسة **كونستانس** للدراسات الأدبية. و إذ كان إسهام **ياوس** في نظرية التلقي يرجع إلى اهتمامه بالعلاقة بين الأدب و التاريخ إلا أنه قد اهتم مع **إيزر** بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف و النص**.** و تركيزها مرة أخرى على علاقة النص / القارئ.

و على الرغم من ذلك فإن مناهجهما الخاصة في معالجة هذه النقطة قد اختلف اختلافا حادا»[40]. في حين تحرك «**ياوس** نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب.

[39] سامي إسماعيل - جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند ياوس و إيزر - المجلس الأعلى للثقافة القاهرة - ط1 -2002- ص 30.

[40] روبرت هولب - نظرية التلقي - ترجمة عز الدين إسماعيل - كتاب النادي الأدبي بجدة - ط1 -1994- ص 8 – 9.

برز **إيزر** من مجال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد، و في الوقت الذي اعتمد فيه **ياوس** في بادئ الأمر على الهيرمونيطيقا و كان خاضعا بصفة خاصة لتأثير **جادمير**،و كانت الفينومينولوجيا هي المؤثر الأكبر في فكر **إيزر**»[41].

فقد انتشرت أفكارهما في العديد من دول العالم، مما جعل الكثير من المهتمين ينظرون بعين الاحترام إلى الإسهامات الجادة لنظرية التلقي.

و من هنا كانت نظرية **التلقي** «نقلة في مجال النظرية الأدبية المعاصرة و خاصة النظريات المتجهة إلى القارئ، و قد أشار **روبرت هولب** إلى الرواج الحقيقي لهذه النظرية على الساحة النقدية في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

كما ألم **ياوس** في هذه الدراسة بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية منتهيا إلى أن الزمن يؤذن بقيام تحول جذري فيما يتعلق بمنهج الدراسة الأدبية، و ذلك بظهور نموذج فكري جديد يخلف النماذج المتعاقبة.

و من الواضح أن نظرية التلقي تمثل ذلك النموذج الجديد الذي يفي بالشروط اللازمة للوضع النموذجي....فليس هناك من ينكر الأثر الذي أحدثته في مجال تفسير الأدب و الفن»[42].

فمن الممكن القول أن **نظرية التلقي** «التي ظهرت عند أعضاء مدرسة **كونستانس** الألمانية من مثل **ياوس** و **إيزر**، أصبحت معروفة أيضا في الأوساط الأدبية و النقدية، فهي اتجاه نقدي اهتم بالمتلقي، محدثا بذلك تغييرا جذريا في زاوية النظر إلى عناصر المنظومة الإبداعية، و إعادة صياغتها بناء على نظرة جديدة، و تنظيم مختلف لدور كل عنصر من عنا صرها في عملية الإبداع الأدبي»[43].

---

[41] المرجع السابق - ص 9.

[42] المرجع نفسه - ص 10 – 11.

[43] فاطمة البريكي-مدخل إلى الأدب التفاعلي-المركز الثقافي العربي-دار البيضاء المغرب –ط1- ص 14.

فهذا التغيير الجذري استطاع أن يفسح المجال للمتلقي الذي هُمِشَ لفترة زمنية طويلة، فالصياغة الجديدة للمنظومة الإبداعية سمحت بتشكيل قراءات متعددة للعمل الإبداعي.

و في نظرة أولية إلى الأطروحات المركزية لجمالية التلقي (مدرسة كونتانس) «أن إعادة النظر في مسألة التاريخ الأدبي تشكل الهم الأساسي الذي يستقطب إليه بقية القضايا، و خاصة من خلال كتابات **ياوس** و **إيزر**.

و الحق أن **جمالية التلقي** كنظرية تنقسم إلى شقين، قد يبدوان متباعدان في الظاهر، لكنهما في العمق متكاملان، و خاصة بالنسبة للشق الخاص بالقراءة و نظرية الوقع الجمالي، كما مثلها **إيزر** التي يمكن القول أن ثراءها النظري و الإجرائي أضاف الشيء الكثير إلى أطروحات **ياوس** الأساسية»[44]. الأمر الذي جعل من جمالية التلقي نظرة متكاملة و تفكيرا شموليا جديدا في مختلف قضايا الأدب.

و لعل من الضروري الإشارة إلى أنه رغم الإطار العام الذي يوجد بين كل من **ياوس** و **إيزر**، «إلا أن أفكار و آراء **ياوس** هو التاريخ و هو ما يفسر طبيعة القضايا المركزية عنده: أفق الانتظار، تغيراته، المسافة، الترهين و إعادة الترهين، مسألة التقليد، تأسيس المعيار و انقطاعه، هكذا نجد أنفسنا أمام منظومة مفاهيمية تضع **التلقي** في إطار التاريخ، و تقرأ الأعمال الأدبية و تحكم على قيمتها الجمالية.

بينما يتجه **إيزر** وجهة أخرى بالتركيز على نظرية الوقع الجمالي و التي تبنى عنده على أسس ثلاثة: النص، القارئ، تفاعلهما، و ينصب كل جهد **إيزر** على محاولة

[44] أحمد بوحسن - نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات – ص 150.

تشريح عملية القراءة ذاتها بإبراز مختلف أولياتها، و حالات أطرافها، باتجاه تحديد كل من الوقع و التلقي، كل ذلك من خلفية ظاهراتية و تأويلية بارزة»[45].

و من هذا المنطلق يمكن اختصار تصور **ياوس** أن العلاقة بين العمل و القارئ يتقدم في مظهر مزدوج جمالي و تاريخي.

أما تصور **إيزر** يركز على نقطة محورية في فعل القراءة و نظرية الوقع، في بناء المعنى و بناء الذات.

و يوضح **ياوس** معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة «بأن مفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال و التبادل معا»[46].

و حاول **ياوس** من خلال مشروعه النقدي أن يقترح نموذجا بديلا للتاريخ الأدبي مستفيدا من الاتجاه التاريخي الماركسي و الاتجاه الجمالي الشكلاني موحدا بين تاريخ النص و جمالياته لأن «مهمة التاريخ الأدبي تكمن في الدمج الناجح للماركسية بالشكلانية و يكمن ذلك بإرضاء المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي»[47]. بهذا يكون قد انتهج منهجا ثالثا وسطا بين الماركسية و الشكلانية.

أما **إيزر** اعتمد في فهمه لعملية القراءة و بناء المعنى على مفهوم آخر مختلف عن التيارات النقدية التي سبقته متأثر بالظاهرتية و نظرتها للعمل الأدبي التي أكدت على أنه «لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي بل أيضا بمعيار مساو داخل

[45] المرجع السابق – ص 151.

[46] علي حمودين المسعود قاسم - إشكالات نظرية التلقي: (المصطلح - المفهوم- الاجراء) - مجلة الأثر- العدد 25 جوان 2016- ص 306.

[47] روبرت هولب - نظرية الاستقبال - ترجمة -عبد الجليل جواد – دار الحوار للنشر و التوزيع - ط1 سوريا - 2004- ص 107.

الاستجابة الجمالية لهذا النص»[48]. لهذا اهتم **إيزر** بالنص و علاقة القراء به انطلاقا من الاتجاه الظاهراتي.

نظرية التلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التلقي و إنتاج المعنى و فهمه.

تعد نظرية **التلقي** إحدى النظريات النقدية الحديثة التي احتفت بالمتلقي احتفاء كبيرا، و اعتبرته عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الأدبي إلى جانب النص و مبدعه. فالمتلقي هو قارئ النص، و هو المستهدف به و هو الذي يتأثر به و يتفاعل مع صوره، و يعيد إنتاج معانيه على ضوء قدراته الفكرية و الأدبية، فهو ليس متلقيا فقط و إنما هو شريك المبدع في العملية الإبداعية.

و قولنا نظرية **التلقي** نظرية حديثة، لا يعني أن فعل التلقي يختص بالنقد و الأدب الحديث دون سواه من الآداب الإنسانية الأخرى، فالتلقي فعل إنساني قديم قِدم الإبداع، و لصيق به لا يفارقه، و كل عمل أدبي لا تكتمل حركته الإبداعية إلا عن طريق متلق يستقبله و يعيد إنشاءه من جديد.

و نشير إلى وجود هذه النظرية في تراثنا العربي بدعوى السبق و الريادة، بنظرة موضوعية، و ليس بنفس مفاهيم و مصطلحات نظرية التلقي الألمانية، و لا بنفس الخلفية الفلسفية و النقدية التي ارتكزت عليها.

و يمكن القول، كما سلف الذكر سابقا، حول المفاهيم التي جاء بها أبرز مفكرين في اتجاه جمالية التلقي و هما **ياوس** و **إيزر** «مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات عدت الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب و تفسيره و الوقوف

[48] سامي إسماعيل- جمالية التلقي- ص 111.

عند إشكالياته، و قد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967 في جامعة **كونستانس**»[49].

فقد كان **ياوس** يرى أن «تاريخ الأدب الإيجابي و الموضوعي هو السعي إلى تجديد القوانين و السنن»[50]. حيث يتفاعل تاريخ الأدب و الخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي.

كما يعد **إيزر** أحد أقطاب جامعة **كونستانس** الذي أسهم في تطوير نظرية التلقي و وضع أسسها، و لم يكن منحناه فلسفيا أو تاريخيا كما هو الحال عند **ياوس** قد اعتمد على مرجعيات متنوعة «الظاهرتية و علم النفس و اللسانيات و الانتروبولوجيا و أفاد من أعمال الفيلسوف **انغاردن البولندي**»[51].

فقد خطا **إيزر** خطوات أكثر إيغالا في إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى بواسطة فعل الإدراك.

إن جل النقاد المهتمين بالقارئ اتصلت أسماؤهم بمدارس نقدية متعددة نذكر مثلا: **الشكلية، الظاهرية، التفكيكية، التأويلية.** و قد عرفت حركية هذا الاتجاه النقدي في الفترة بين نهاية الستينات و أوائل الثمانيات.

في حين تولي **نظرية التلقي** «المتلقي الاهتمام الأوفر بين نقد استجابة القارئ ونظرية التلقي هو الذي يفسر الإقبال الذي حظيت به أبحاث التلقي الألمانية في أمريكا»[52].

---

[49] بشرى موسى صالح - نظرية التلقي – أصول و تطبيقات - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب ط1 -2001- ص 44.

[50] أحمد بوحسن - نظرية التلقي – ص 32.

[51] - فنست ليتش - النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانيات - ترجمة محمد يحي - المجلس الأعلى للثقافة -2000- ص 243-244.

[52] ناظم عودة - نظرية التلقي - رسالة ماجستير - جامعة بغداد - كلية الآداب 1996.

و يرى **ليتش** «سر الاهتمام المتزايد **بإيزر** الذي ينعته بسفير نظرية التلقي الألمانية و نهجه الأسلوب الظاهراتي في تشييد قراءاته للنصوص، عكس **ياوس** الذي انصب جل اهتمامه على الأفكار التاريخية و أدب اللغات الرومانسية»[53].

لقد توفرت الأسباب التي هيأت التربة الخصبة لنظرية جديدة **كنظرية التلقي** و قد توج كل الأسباب السياق التاريخي الذي تشكلت فيه هذه النظرية، كما تضامنت نظرية **التلقي** مع اتجاهات ما بعد البنيوية في نبذ الشكل الواحد للمعنى كما استقت أصولها من الفلسفة الظاهراتية التي تجعل الذات مصدرا للفهم بواسطة الادراك.

**و نستنتج** أن نظرية **التلقي** قامت بتمجيد المتلقي و فتحت له الطرق للتعامل مع النصوص الأدبية بشتى التأويلات التي قد تكون راسخة في دهنه.

فالعلاقة التفاعلية عند **ياوس** تكون من القارئ إلى النص لأنه يحمل أفق توقعه من قراءات سابقة، ليواجه النص.

أما **إيزر** فالعلاقة القائمة تنطلق من النص الذي يختبئ فيه الكثير من المعاني والدلالات غير محددة و واضحة يأتي القارئ (القارئ الضمني) ليحددها.

و تبقى إشكالية نظرية **التلقي** في تجسيد المفاهيم الإجرائية التي أتى بها روادها من النظريات النقدية من البنيوية و سيميائية، ظلت نظرية أكثر من كونها تطبيقية.

إذن نظرية **التلقي** هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها **التلقي** و إنتاج المعنى و فهمه، لهذا تبقى كآلية موجهة لعملية الإدراك و القراءة.

و من هذا **المنطلق يمكن القول** اهتمت نظرية **التلقي** بالقارئ الذي همش قدرا من الزمن، فجاءت نظرية التلقي لتعلن اهتمامها به فدعى كل من **إيزر** و **ياوس** إلى

[53] المرجع السابق - ص 244.

ضرورة منح أفق جديد للعمل الأدبي بعيدا عن سلطة المؤلف و حيادية النص، وعمدت إلى الجمع بين لحظة الإنتاج الخاصة بالمؤلف و بين لحظة التلقي.

إذن ترتكز دراسات **التلقي** على سيادة **المتلقي،** و جعلت منه المصدر الحقيقي و إنتاج الدلالات، إذ تتعرف على مصير الرسالة بعدما يتلقاها الجمهور و التركيز على العلاقة بين الرسالة و المتلقي.

و هذا ما يبرز المساهمة الألمانية في الطرح الأول لنظرية، و الجهود الجمة التي بذلوها من أجل تغيير المُعطى النقدي الراسخ منذ مدة، و الدور الفعال و الكبير الذي أوكل إلى **المتلقي،** فهو ليس مجرد قارئ بل هو المسؤول عن رسم مسار المعنى الوارد في النص، فهو الذي يوجهه و يؤوله، و يكسب العمل الإبداعي جمالياته و يبرز مكان الإبداع فيه.

## ثانيا: الجذور الرئيسية لنظرية التلقي

### 1 - الهيرمونطيقا:

تعتبر الهيرمونطيقا **(فن تفسير النصوص)** أحد المصادر الأساسية لنظرية التلقي، «و كانت جهود و إسهامات ما طرحه مُنَظِروا الهيرمونطيقا **جادمي**و **شليرماخر** و **دلثاي** و **هايدغر** من خلال نظرتهم إلى التأويل و عمل الفهم، و التحدث عن أهمية الفهم التفاعلي بين النص و القارئ، و قدمت الهيرمونطيقا فكرة أن الفهم لا ينشأ فقط من النص نفسه، بل من خلال القارئ و تجاربه»[54]. و هكذا تشكلت نظرية التلقي متشربة أصولها من الهيرمونطيقا.

[54] فاطمة البريكي - قضية التلقي في النقد العربي القديم – ص 138.

### 2 - الشكلانية الروسية:

تعد الشكلانية الممهد الفعلي للدراسات في أوربا، و يرجع الفضل في ظهور المنهج الشكلاني لثلة من النقاد و الباحثين اللغويين الروس، و من أهم أعلامها **رومان جاكبسون** و قد ركز روادها في دراستهم للأعمال الأدبية على الجانب الشكلي حيث سعى الشكلانيون «إلى مقاربة النص الأدبي، بوصفه بنية مغلقة مكتفية بذاتها»[55]. فالشكلانية الروسية لعبت دورا كبيرا و مهما في نشأة و نضج نظرية التلقي.

### 3 - التيارات البنيوية و التفكيكية:

البنيوية كانت تركز على أهمية دور النص ذاته في بناء المعنى. لكن التفكيكية شددت على أن المعنى ليس ثابتا في النص بل بتغير حسب السياق، و بالتالي يختلف تفسيره حسب القارئ.

### 4 - الظاهرتية (الفينومينولوجيا):

تعد الفلسفة الظاهرتية من الاتجاهات التي كان لها تأثير بارز في **نظرية التلقي**، و ظهرت من خلال أعمال الفيلسوف **إدموند هوسرل** حيث يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى، و تعنى الظاهرتية «لإظهار الطبيعة الباطنية لكل من الشعور الإنساني و الظواهر»[56].

بمعنى أنه يتجسد في النص الأدبي وعي المؤلف، فهو الجوهر الموَحِد لكل عناصر النص، و القارئ يخضع لسلطة المؤلف.

---

[55] صالح هويدي-المناهج النقدية الحديثة-دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع- ط1 -2005- ص 108.

[56] رومان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة سعيد الغانمي- دار الفارسي للنشر و التوزيع عمان الأردن - ط1 -1996- ص 162.

و مما سبق **نظرية التلقي** ترتكز على أن النص الأدبي لا يفهم إلى من خلال التفاعل بين النص و القارئ.

## الفصل الثاني: ماهية البلاغة

### المبحث الأول: تعريف البلاغة

أولا: التعريف اللغوي

ثانيا: التعريف الاصطلاحي

ثالثا: علوم البلاغة (المعاني – البيان – البديع)

### المبحث الثاني: البلاغة القديمة و البلاغة الجديدة

أولا: البلاغة القديمة

ثانيا: البلاغة الجديدة

ثالثا: اتجاهات البلاغة

## الفصل الثاني: ماهية البلاغة

### المبحث الأول: تعريف البلاغة

#### أولا: التعريف اللغوي

إذا نظرنا إلى معاجم اللغة العربية نجد أن مفهوم البلاغة لغة في **لسان العرب لابن منظور** البلاغة «بلغ الشيء يبلغُ بُلوغا بَلاغا، وصل و انتهى، و أبلغه، و هو ابلاغا و بلغهُ تبليغا.

و تبلغ بالشيء وصل إلى مراده، و بلغ مبلغَ فلان و مبْلَغتُهُ. و البلاغ: ما يتبلغ به و يتوصل إلى الشيء المطلوب. و البلاغ: الكفاية، و تقول له في هذا بلاغٌ و بُلغةٌ وتبَلُغٌ أي كفاية. و بلغت الرسالة: يقال بلغت القوم بلاغا اسم يقوم مقام التبليغ»[57].

أما في **معجم مقاييس اللغة لابن الفارس** فيعتبر مادة الباء و اللام و العين أصلا واحد و هو «الوصول إلى الشّيء تقول بَلَغْتُ المكَان، إذا وصَلْتَ إليهِ، و قد سمي المشارفَةُ بُلُوغًا بحق المقاربة، و البلاغة التي يمدح بها الفصيح اللّسان لأنّهُ يبلغُ ما يريده»[58]. بمعنى الوصول إلى الشيء، و الكلام الفصيح البيّن.

و جاء في **معجم أساس البلاغة للزمخشري**: «بلغ أبلغه سلامي و بلّغهُ، و بلَغْتُ ببلاغ الله، و بلغَ الرّجل بَلاَغَةٌ فهو بليغٌ و هذا قول بليغ و تبالغ في كلامه: تعاطى البلاغة و ليس من أهلها»[59]. معنى ذلك ليس بليغ لكنه يتبالغ، فإذا فصح و حسن كلامه فهو فصيح و إذا تبالغ في ذلك و تكلف أعطى كلامه أكثر مما يستحق.

---

[57] ابن منظور - لسان العرب - دار صادر بيروت ط4 -2005- م2 ص143.
[58] أبو الحسن ابن فارس - مقاييس اللغة - دار الجيل بيروت لبنان - ط1 -1991- م1 ص 301-302.
[59] الزمخشري - أساس البلاغة - مكتبة لبنان - ط1998-1 ص 2.

أما في **معجم الوسيط** عرف البلاغة «بلغَ: بلاغة فصُحَ و حَسُنَ بيانُهُ فهو بليغٌ و جمعُه بُلَغَاءُ، و يقال: بَلَغَ الكلامُ، أبلَغَهُ الشيء و إليه أوصلهُ إليهِ. و بالغ فيه مبالغة و بلاغا اجتهد فيه و استقصى، و غالى في الشيء، و تبالغ فيه المرض و الهمّ: تناهى و يقال في هذا الأمر بلاغ: كفايةٌ و بيَانٌ»[60]. بمعنى الوضوح و البيان.

و في **جواهر البلاغة**: «البلاغة الوصول و الانتهاء، يقال بلغ الشخص بلاغة إذا وصل بكلامه إلى ما يريده له من تأثير أو إقناع، و مبلغ الشيء منتهاها»[61].

و إن أصل كلمة بلاغة هي «مصدر للفعل الثلاثي **بلغ يبلغ بلاغة** أي صار **بليغا** فصيحا، فمجمل المعاني الفرعية للفعل أو الكلمة تفيد أمرين اثنين: الأول بلوغ مستوى ما في سياق ما، و الأمر الثاني أن معنى الكلمة يفيد التوصيل و الإيصال بالمعنى المادي أو المعنوي، حسب السياق»[62].

إذن فالبلاغة هي «فن الإيصال و التوصيل من جهة و القدرة عليه من جهة ثانية كما مَثلَها خير تمثيل **القرآن الكريم** و **الحديث الشريف**، و يقال أمر الله بلغ بالفتح أي بالغ، من قوله تعالى: ﴿ **إن الله بالغ أمره** ﴾ و كقول الرسول ﷺ مخاطبا المسلمين في حجة الوداع « **ألا هل بلغت...**» و عليه يترتب على هذا الأصل طرائق التوصيل و التبليغ»[63].

و البلاغة عند أهل اللغة هي حُسْنُ الكلام مع فصاحته و أدائه لغاية المعنى المراد

[60] معجم اللغة العربية - معجم الوسيط - دار الدعوة استنبول - تركيا -ج الأول – ص 69-70.
[61] السيد أحمد الهاشمي - جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع - ط1- 1999 - مؤسسة المعارف لبنان– ص 42.
[62] محاضرات في مادة البلاغة العربية - منشورات جامعة قسنطينة 2024 ص 2.
[63] المرجع السابق – ص 2 – 3.

و الرجل البليغ هو «ما كان فصيحا حَسَنَ الكلام يَبْلُغُ بعبارة لسانه غايَة المعاني التي في نفسه، مما يريد التعبير عنه و توصيله لمن يريد إبلاغه ما في نفسهِ»[64].

و أصل مادّة الكلمة في اللّغة تدور حول «وُصُولِ الشيء إلى غايته و نهايته، أو إيصال الشيء إلى غايته و نهايته»[65].

و بالتالي نستنتج مما سبق أن المعنى اللّغوي لكلمة البلاغة من خلال معاجم اللّغة هو الوصول و الكفاية و البيان و الوضوح و الإيصال و الانتهاء.

## ثانيا: التعريف الاصطلاحي

إن البلاغة في الاصطلاح يختلف معناها باختلاف موصوفها، فقد اجتهد علماء البلاغة منذ القديم في وضع تعريفات، حيث جاء في **قول الرّمانّي**: «أصل البلاغة الطبع، لها من ذلك آلات تعينها عليها، و توصل للقوة فيها، و تكون ميزانا لها، وفاصل بينها و بين غيرها، و هي ثمانية أضرب: الايجاز و الاستعارة و التشبيه، و البيان و النظم و التصرف و المشاكلة و المثل»[66]. أي أن للبلاغة وجوه كثيرة تتجلى فيها لما تحتويه من طول أو إيجاز.

و مما جاء به في **البيان و التبيين للجاحظ**: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، و لفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[67]. بمعنى أن اللفظ و المعنى بمثابة الجسد و الروح ليس مستقلين عن بعضهما البعض يساعدان في أداء اللغة التي هي التعبير و الابلاغ.

---

[64] المرجع السابق - ص 129.

[65] المرجع نفسه – ص 129.

[66] الخطابي و الرماني و عبد القاهر الجرجاني - ثلاث رسائل في اعجاز القرآن - دار المعارف القاهرة -ط2 1968- ص 75.

[67] الجاحظ – البيان و التبيين - مكتبة الخانجي القاهرة - ط7 -1998- ص 115.

و تقع البلاغة في الاصطلاح: «وصفا للكلام و المتكلم فقط و لا توصف الكلمة بالبلاغة لقصورها بالمتكلم إلى غرضه، و لعدم السماع بذلك»[68].

و فسرها **ابن المقفع** فقال «البلاغة اسم يجري فمنها ما يكون في السكون، و منها ما يكون في الاستماع و منها ما يكون في الإشارة، و منها ما يكون في الاحتجاج و منها ما يكون شعرا أو سجعا و خطبا أو رسائل فعامة هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة و إلى المعنى أبلغ، و الإيجاز هو البلاغة»[69] . و عليه نجد أن البلاغة لها معانٍ و وجوه كثيرة فمنها ما يكون بالإشارة، أو الحديث أو السكوت أو إقامة الحجة عندما لا يفهم الخطاب.

و قيل عن البلاغة: «أن تجيب فلا تُبْطِئ، و تُصيب فلا تُخْطِئ»[70]. و قيل أيضا ما البلاغة؟ قال:«الإيجاز في غير عَجْزٍ، و الإطْنَابُ في غير خَطْل»[71] . فالبلاغة تكون إشارة دالة عن المعنى، و كذلك حسن الإيجاز دون صعوبة أو خطإ.

و جاء في قول لابن المُعتز: «أبلغ الكلام ما حَسُنَ إيجازه، و قلَّ مجازه و كثُرَ إعجازُه و تناسبت صُدُورُه و أَعْجَازُه»[72] . فالبلاغة لابد فيها من ذوقٍ حيث يدرك المتكلم متى يتكلم و متى ينتهي.

[68] محمد علي زكي صباغ - البلاغة الشعرية في البيان و التبيين للجاحظ - المكتبة العصرية -ط1- 1998- ص 140.

[69] الجاحظ - البيان و التبيين – دار صعب بيروت –ط1 – 1968 - ص 115 – 116.

[70] السيد أحمد الهاشمي - جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع - مطبعة حسن الأكبر بمصر -ط10 - 1939 – ص 37.

[71] ابن رشيق - العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده -دار الجيل بيروت - ط5 -1981--مج1- ص 316.

[72] أحمد الهاشمي - جواهر البلاغة – ص 38.

و خير تعريف للبلاغة و أهدافها هو ما ذهب إليه **أبو الهلال العسكري**، حيث قال: «البلاغة هي كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة و معرض حسن»[73]، فالكلام يشترط فيه صورة مقبولة و معرض حسن و عباراته واضحة حتى يصبح كلاما بليغا.

و جاء تعريف للبلاغة **للقزويني** حيث قال: «البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحة ألفاظه مفردها و مركبها»[74]. فالحال هو المقام، و مطابقة الكلام لمقتضى الحال و هي الصورة التي ورد عليها كلام المتكلم و عليه هي شرط أساسي لبلاغته.

و نجد أيضا في الاصطلاح البلاغي: «البلاغة إما الكلام و إما المتكلم يقال هذا كلام بليغ، و هذا متكلم بليغ، و لا توصف بها الكلمة، فلا يقال: هذه كلمة بليغة»[75]، لأن الكلمة المفردة لا تكون معنى كاملاً يمكن تبليغه فلا توصف بالبلاغة.

كما ذهب إلى ذلك **محمد مفتاح** «إن البلاغة العربية جاءت لأجل وظائف محددة و هي التواصل و الاقناع و الامتاع»[76].

و جاء في معناها **الاصطلاحي**: «مطابقة الكلام بمقتضى الحال، مع فصاحة مفرداته و تراكيبه و سلامتها من تنافر الحروف و غرابة الاستعمال، و الكراهة في السمع»[77]. فالبلاغة في العبارة، و الفصاحة في العبارة و في المفردة، و البلاغة في الاصطلاح وصفا للكلام و المتكلم فقط، و لا توصف بالبلاغة لقصورها عن الوصول بالمتكلم إلى غرضه، و لعدم السماع بذلك.

---

[73] أبو الهلال العسكري - الصناعتين - دار إحياء الكتب العربية القاهرة -1952 – ص 10.
[74] الخطيب القزويني-الإيضاح في علوم البلاغة-المكتبة العصرية بيروت القاهرة -ط1 -2002-- ص42.
[75] أحمد الهاشمي - جواهر البلاغة في المعاني و البديع – ص 33.
[76] محمد مفتاح - التلقي و التأويل - المركز الثقافي - دار البيضاء المغرب ط2 -2009 – ص 38.
[77] محمد العزام - المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي – دار الشرق العربي –بيروت لبنان -ص 74.

كما خص **ابن رشيق** هذا المصطلح بباب كامل مستقل في البلاغة ضم فيه كثيرا من الأقوال و آراء السابقين و الرواة و اللغويين و الكتاب و النقاد و البلغاء بعد تلك الأقوال، لقوله «أن البلاغة وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز، مع حسن العبارة، و من جيد ما حفظته قول بعضهم، شد الكلام و معانيه و إن قصر و حَسُن التأليف و إن طال»[78].

فالبلاغة صفة «راجعة إلى اللفظ باعتبار افادته المعنى عند التركيب، و للبلاغة طرفان أعلى إليه تنتهي و هو حد الإعجاز و ما يقرب منه و أسفل»[79]. أما الأسفل فهو الكلام الفصيح، أما الأعلى فهو الكلام الالهي و هو أبلغ كلام البشر.

كما حاول البلاغيون التفريق بين الفصاحة و البلاغة، «فالبلاغة أعم من الفصاحة فالبليغ كله فصيح و ليس الفصيح كله بليغ»[80]. أن كل بليغ كلاما كان أو متكلما فصيح و ليس كل فصيح بليغا. و أن البلاغة في الكلام مرجعها إلى «الاحتراز عن الخطأ، و في تأدية المعنى المراد و إلى تمييز الكلام الفصيح من غيره، و منه ما يتبين في علم متن اللغة أو التصريف أو النحو أو يدرك بالحس»[81].

**و يمكن القول** البلاغة فن مهم لمعرفة أسلوب الأديب، و هي علم يقدم جملة من القواعد يجب مراعاتها و استخدامها بوعي حتي يكون فهمها أسهل.

[78] العمدة - ج1 ص 249 - 250.
[79] محمد عبد المنعم الخفاجي - الايضاح في علوم البلاغة - دار الكتاب الحديث كويت -ج1- ص 41.
[80] عبد الحميد القط - دراسات في النقد و البلاغة - دار المعارف -ط1 -1980 – ص54.
[81] الخطيب القزويني - الايضاح في علوم البلاغة – ص 21.

## ثالثا: علوم البلاغة: (المعاني – البيان – البديع)

### 1 - علم المعاني:

أصول و قواعد يُعرف بها أحوال الكلام العربي التي يكون مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له.

يعرف علم المعاني عند **السكاكي** بأنه «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يصل بها من الاستحسان و غيره ليتحرز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[82].

و يعرفه **القزويني** بأنه «علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال»[83]. فعلم المعاني يهتم بدراسة التراكيب و الجمل، و مدى مطابقة معانيه لمقتضى حالات المخاطبين، و يعود الفضل في وضع أساس علم المعاني إلى **عبد القاهر الجرجاني** من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز".

### 2 - علم البيان:

و هو ثاني علوم البلاغة عرفه **القزويني** بأنه «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في و وضوح الدلالة عليه»[84].

فهو يبحث في كيفيات تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالاتها وصورها و أشكالها، و هو علم يهتم بالصورة الفنية كالاستعارة و الكناية و التشبيه والمجاز، و تهدف إلى كشف أسرار الجمال في الكلام، شعره و نثره.

---

[82] السكاكي - مفتاح العلوم - تحقيق: أكرم عثمان يوسف - مطبعة مصطفى الباي الحلبي بغداد -ط1 1982 – ص 157.

[83] الخطيب القزويني - الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع - دار الكتب العلمية بيروت –دت ص 15.

[84] المصدر نفسه – ص 215.

### 3 - علم البديع:

يعد علم البديع القسم الثالث من علوم البلاغة و هو «يعرف به تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة»[85].

فقد كان «يشمل البلاغة بعلومها معاني و بيان و بديع، و أول من حاول وضع مصطلحات بديعية هو الشاعر العباسي **مسلم بن الوليد** الذي وضع مصطلحات لبعض الصور البيانية و المحسنات البديعية اللفظية و المعنوية مثل الطباق والجناس»[86]. فهو يهتم بالجانب الجمالي التي تزين الكلام من جهة الألفاظ و المعاني.

و عليه نستخلص إلى أن علوم البلاغة العربية هي فنون بلاغية، تعطي النصوص الإحساس الجمالي الأدبي و الابداعي، فهي تضفي على اللفظ و المعنى رونقا و جمالا.

## المبحث الثاني: البلاغة القديمة و البلاغة الجديدة

### أولا: البلاغة القديمة

كانت العلوم العربية وحدة غير محددة و لا متميزة، تختلط مسائلها البلاغية ببعضها البعض من غير تمييز أو فصل.

**عرب الجاهلية**، «أصحاب اللغة الصافية، يتميزون بفطرتهم و أحاسيسهم البلاغيّة" و كانت بابا من أبواب فن القول العربيّ، فقد عرف العرب كثيرا من الأحكام النّقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر و تذوقه و نقده، إذ بلغ العرب في هذا العصر درجة رفيعة في البلاغة و البيان، و يمكن ملاحظة ذلك من خلال عقدهم لموازنات

[85] المصدر السابق – ص 288.

[86] عائشة حسين فريد - وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية - دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع القاهرة - 1999 – ص 9.

بين الشعراء و تفضيلهم بعضهم على بعض، و نجد أيضا عقدهم للأسواق الأدبية مثل **سوق عكاظ**، لتضم ندوات أدبية»[87].

و تعريف **ابن المقفع** فقال «البلاغة كشف ما غمض من الحق في صورة الباطل»[88]. عليه نجد أن البلاغة لها معانٍ و وجوه كثيرة فمنها ما يكون بالإشارة، أو الحديث أو السكوت أو إقامة الحجة عندما لا يفهم الخطاب.

و البلاغة ثلاث طبقات منها «ما هو أعلى و منها ما هو أدنى و منها ما هو في الوسائط، فما كان أعلاها فهو معجز و هو بلاغة القرآن، و ما كان دون ذلك كبلاغة البلغاء من الناس، و ليست البلاغة إفهام المخفي، و إنما ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة»[89].

و تلقى الأحكام التي تخلوا من التحليل و التعليل، و من أشهر النقاد «**النابغة الذبياني** الذي كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ فتفد إليه الشعراء من كل فج لتعرض أشعارها، و من صور اهتمام الجاهلية بالبيان و البلاغة أنهم كانوا يمدحون فصاحة اللسان و يعرفون عيوبه»[90]. و في هذا يقول مازن مبارك: «و معرفة العرب للعيوب اللسانية و عدّهم لها منذ عصر مبكر يدّل على أنّهم عرفوا جيّد الكلام و عرفوا خصائصه كما عرفوا قبيحه و عيوبه و هذا ما يعني أنّ البلاغة في نظرهم أمر مقصود و أنّها وُجِدت بشكل عملي قبل أن تعرف بأسمائها و تعريفاتها، و عرفها القوم بطبائعهم قبل أن يكون لها اسم يتواضعون عليه، و من الناحية النظرية فهناك ظواهر بلاغية منثورة في ما أطلقوه من أحكام نقديّة في مناسبات المفاضلة

[87] بن عيسى طاهر - البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات - دار الكتاب الجديد بيروت-ط-2008-1- ص 2.
[88] مازن المبارك - الموجز في تاريخ البلاغة - دار الفكر بيروت - 1968- ص 28.
[89] الرماني – النكت في إعجاز القرآن - دار المعارف مصر - ط2 -1968 – ص 75.
[90] شوقي ضيف -البلاغة تطور و تاريخ - دار المعارف -ط9- ص 9.

والمفاخرة»[91]. فتلك الفترة كانت سجيّة فُطِر عليها العرب فوُجدت في كلامهم دون أن تتقيّد بضوابط و أحكام مصاغة على وجه الدقة و التجديد.

لقد بلغ **العرب في الجاهلية** مرتبة رفيعة من البلاغة و البيان، «و من أكبر الدلائل على أنهم وصلوا في البلاغة درجة عالية، كانت معجزة الرسول الكريم ﷺ وحجته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم و أدناهم إلى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة، و هي دعوة تدل على وضوح ما أتوه من اللّسن و الفصاحة، و القدرة على تمييز أقدار اللفظ و المعاني و تبين جودة الإفهام و بلاغة التعبير»[92]. و لهذا عرف العرب قديما بالبلاغة و الفصاحة في سليقتهم.

و يعرض علينا الجاحظ في بعض فصوله بكتابه (البيان و التبيين) «كيف كانوا يصفون كلامهم في شعرهم و خطاباتهم ببرود العصب و الموشاة و بالحلل و الديباج و أشباه ذلك»[93]. فالمتأمل في الأدب الجاهلي و تاريخه يجده حافلا بالملاحظات النقدية التي كانت من أهم العوالم في ظهور البلاغة.

فقد كان العرب «يقفون عند اختيار الألفاظ و المعاني الصور و يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام و التفنن في معارضِه البليغة، فهم أهل بلاغة و بيان تهتز نفوسهم للَفظ الفصيح، و الكلام ذي النظم الجميل»[94]، و كان ذلك في العصر الجاهلي.

و بعد ما **أرسل الله نبيه محمد** ﷺ «و هو أفصح العرب هاديا و بشيرا و داعيا إلى الله و سراجا منيرا أيده بمعجزة بيانية هي القرآن الكريم الذي كان له تأثيرا عظيما

[91] البيان و التبيين - ص 222.
[92] عبد العزيز عتيق - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار النهضة العربية بيروت -ط4 -1986- ص 44.
[93] مازن مبارك - الموجز في تاريخ البلاغة – ص 33 – 44.
[94] شوقي ضيف – البلاغة تطور و تاريخ - ص 9.

في نشأة البلاغة و تطورها، فالعرب أمة مفطورة على البلاغة، وقفوا أمام القرآن الكريم منبهرين من بلاغته التي فاقت بلاغتهم المشهورة، ممّا زاد في رفع منزلتها أكثر من ذي قبل، فأخذوا يتدارسونه و يوضحون معانيه، و يتدبرون أمرهم فيما يعللون به هذا الكلام السّاحر و المعجز»[95].

فكانت آيات القرآن الكريم هي الشاهد البلاغي الرفيع، شغلت بها العلماء خاصة قضية **الإعجاز** التي ساهمت في ظهور البلاغة.

و نذكر قصة الوليد بن المغيرة عندما ذهب إلى رسول الله ﷺ فقد «سمع منه شيئا من القرآن، و عاد إلى قومه بوجه غي الذي ذهب به و قال لهم: خلو بين هذا الرجل و بين ما هو فيه. و لما سألوه قال: و الله سمعت من محمد آنفا كلاما ما هو إنّه يعلو و لا يعلى عليه، و في رواية: و ما هو بقول بشر»[96].

فهذه القصة دليل على تأثير القرآن الكريم في نفوس العرب عندما يسمعونه، فقد أبهرهم بروعة أساليبه، لما فيه من معنى و مضمون من بلاغة و فصاحة بلغة حد الإعجاز.

و قد كان الرسول ﷺ «يتصف ببلاغة فكان يراعي في كتبه إلى الملوك و القبائل مطابقة كلامه، لمقتضى الحال، و على نهج الرسول الكريم ﷺ في البلاغة و البيان سار الخلفاء الراشدون من بعده، فأبو بكر الصديق رضي الله عنه كان يفاضل بين الشعراء»[97]. فأبو بكر رضي الله عنه يتحدث عن البلاغة بأسلوب بليغ.

**و في العصر الأموي** ظهر «عالمان بارزان في ميدان الكتابة و الأدب، و كان لهما فضل كبير في مجال البلاغة هما **عبد الحميد الكاتب** و **ابن المقفع**.

[95] بن حدو وهيبة - مذكرة شهادة دكتوراه في البلاغة الأسلوبية -2013 - ص 2.
[96] ينظر المرجع السابق ص 2 – 3.
[97] المرجع نفسه – ص 3.

فكان عبد الحميد زعيم الكتاب في عصره و صاحب مذهب منفرد في البلاغة والبيان و كانت طريقته في الكتابة مدرسة سار عليها الكتاب بعده إلى عهد ابن العميد، و لذا قيل: (بدأت الكتابة بعبد الحميد، و ختمت بابن العميد.)»[98].

أما **ابن المقفع** فقد تأثر بالثقافة الأجنبية الفارسية، و لعل من شرح البلاغة وفسرها تفسيرا فنيا، قال إسحاق بن حسان «لم يفسر البلاغة تفسيرا ابن المقفع أحد قط سئل: ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة...فمنها السكوت، و منها ما يكون في الاستماع، و منها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث و منها ما يكون في الاحتجاج، و منها ما يكون جوابا و منها ما يكون ابتداء، و منها ما يكون شعرا، و منها ما يكون سجعا و خطبا و منها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون في هذه الأبواب الوحي فيها و الإشارة إلى المعنى و الإيجاز هو البلاغة، فأما الخطب بين السماطين و في إصلاح ذات البين فالإكثار في غير خطل، والإطالة في غير ملل، و ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[99].

فالواضح أن البلاغة عند ابن المقفع هي: الإيجاز و الإطناب في موضعه، والمعرفة بسياسة القول، و المطابقة بين الكلام و مقتضى الحال.

فقد اهتم العرب «بالبلاغة و ضروبها نظرا لأهميتها في إراد المعنى و تنسيق اللفظ، الذي تنسجم به زينة الكلام مع المعنى المقصود، فقد عرف الغرب بالبلاغة منذ سليقتهم»[100]. إلا أن نشأة علم البلاغة قد بدأت في أوائل العصر العباسي.

---

[98] الجاحظ - البيان و التبين - ج1 – ص 115.

[99] الجاحظ - البيان و التبيين – ص 91.

[100] عبد النور حميدي - أسلوب القصر بين النحو و البلاغة - رسالة دكتوراه -2022- ص 8.

أما في **العصر العباسي** و بعد اتساع الفتوحات الإسلامية و فساد الأذواق وانحراف الملكات و امتزاج العرب بغيرهم، و هو ما ظهر في ألسنتهم و طباعهم، كان لزاما تدوين أصول البلاغة العربية لتكون ميزانا سليما توزن به بلاغة الكلام و عصمة اللسان من الخطأ في الأسلوب و البيان، و قد أشار إلى هذا التأثير **أحمد هاشمي** حين قال: «إن التأليف البلاغي من لدن الجاحظ حتى السكاكي و انتهاء بالعصور التالية عُني بالتفرقة بين قسم و آخر و نوع و عدد و فرع، و كان التأليف البلاغي متأثرا في ذلك بالتيارات العربية الأصيلة مضاف إليها التيارات الوافدة من يونانية و هندية وفارسية و غيرها»[101].

و قد اهتم العرب بالبلاغة و ضروبها نظرا لأهميتها في ايراد المعنى و تنسيق اللفظ، الذي تنسجم به زينة الكلام مع المعنى المقصود، و ظهر جليا في العصر العباسي.

إذ قام علماء اللغة بتقعيدها و جمع شواهدها مما سمعوه عن العرب القدماء الذين لم يخالطوا العجم و لم يدخل اللحن لغتهم و تأليف الكتب البلاغية والتصنيف فيها»[102].

و سنعرض بعض **التعريفات لمفهوم البلاغة عند القدماء** البلغاء الذين قدموا تصوراتهم لها، كل بحسب منظوره و منطلقاته و اعتباراته التي يصدر منها في نظرته لمفهوم البلاغة.

[101] أحمد الهاشمي - جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع-المكتبة العصرية بيروت -ط1 1999- ص 5.

[102] ينظر: عبد النور حميدي - رسالة دكتوراه في أسلوب القصر بين النحو و البلاغة - جامعة تلمسان -2022- ص 2.

فتعريف **علي بن أبي طالب رضي الله عنه** فالبلاغة عنده: «إيضاح الملتبسات و كشف عوار الجهلات، من العبارات»[103].

و يورد **الجاحظ** قول **العتابي** حين سئل عن البلاغة فقال: «البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة و لا حبسة، و لا استعانة فهو بليغ»[104].

**و** في تعريف آخر **لخلف أحمر**، فالبلاغة عنده: «لمحة دالة»[105].

**و الخليل الفراهيدي** يعرف البلاغة «كل ما أدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة، و ما قرب طرفاه، و بعد منتهاه»[106].

**و تعريف لابن المقفع** «البلاغة كشف ما غمض من الحق و تصوير الحق في صورة الباطل»[107].

و في قول **صحار العبدي في البيان و التبيين** حين سئل عن البلاغة «فقال البلاغة الإيجاز»[108].

فالملاحظ من جملة التعريفات أنها تمحورت حول السمات و الخصائص التي ينبغي أن تتوفر في الكلام الفصيح بوصفه خطابا متداولا، فالبلاغة في حقيقة أمرها لفظة مرادفة للإفصاح و الإبانة و الإيضاح و الكشف و الإيجاز.

و عليه يمكن القول، أنه برز في ساحة البحث البلاغي علماء كان لهم الصدى الكبير و أهمية خاصة من بينهم: «أبو عبيدة معمر بن المثنى، و عثمان الجاحظ وأبو العباس بن المعتز و قدامة بن جعفر و القاضي الجرجاني و أبو الهلال العسكري...ومن

---

[103] أبو الهلال العسكري - ديوان المعاني -تحقيق أحمد حسن - دار الكتب العلمية بيروت -ط1 -1999- ص 435.

[104] محمد زغلول - تاريخ النقد الأدبي - منشأة عارف الإسكندرية – ص 21.

[105] ابن رشيق القيرواني - العمدة - القاهرة -ط4 -1972 -ج1 ص 242.

[106] نفس المصدر – ص 245.

[107] أبو الهلال العسكري - الصناعتين - تحقيق علي محمد البجاوي - القاهرة -1971- ص 20.

[108] البيان و التبيين -ج1- ص 96.

العلماء الذين اهتموا بالبلاغة في أواخر القرن 14 و القرن 15 هجري نجد الباقلاني، القيرواني، عبد القاهر الجرجاني و الزمخشري (ق16) و السكاكي»[109].

فالعرب «أهل بلاغة و بيان تهتز نفوسهم للفظ الفصيح و الكلام ذي النظم الجميل»[110].

و منه يمكن القول أن العوامل الأولى في نشأة البلاغة العربية هو نشأتهم على تذوق الأسلوب و نقده و الفطنة بجيده و رديئه.

## ثانيا: البلاغة الجديدة

أخذت بحوث البلاغة الجديدة تنمو منذ نهاية عقد الخمسينات حتى الآن «ولد مصطلح **البلاغة الجديدة** ذاته عام 1958في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر اليوناني البلجيكي **(بيريلمان)**،تحت اسم مقال البرهان البلاغة الجديدة ويعتمد هذا الكتاب على محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية باعتباره تجديدا منطقيا بالمفهوم الواسع»[111].

و قد عرفت فيما بعد بمدرسة **(بروكسل)** و تفرعت إلى تيارات عديدة في الأعوام التالية.

«أما التيار الثاني في البلاغة الجديدة فقد نشأ في منتصف الستينات من هذا القرن، و امتد مشروعه خلال العقدين التاليين و لم تكن له علاقة ببلاغة (بيريلمان) المنطقية بل تعمل في الاتجاه المضاد له و لمدرسة (بروكسل)»[112].

---

[109] يوسف أبو العدوي - مدخل إلى البلاغة العربية - دار المسيرة للنشر و التوزيع عمان – ص 17.

[110] عبد العزيز عتيق - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار النهضة العلابية للطباعة و النشر -ط4 -1986 – ص 44.

[111]صلاح فضل - بلاغة الخطاب و علم النص - مكتبة لبنان -ط1 -1996- ص 90.

[112] المرجع نفسه ص91 -92

و قد ولدت هذه البلاغة الجديدة «في حضن البنيوية النقدية ذات النزوع الشكلاني الواضح و تتمثل جدتها في أنها تقوم في مقابل التقاليد المدرسية للبلاغة الفيلولوجية،و أطلق عليها البلاغيون الجدد معظمهم في فرنسا مثل **جيرار جنيت، جان كوهين، و تودوروف،** و غيرهم...»[113].

و مع ذلك هناك سبب أكثر أهمية وراء اختيار (بيريلمان) لكلمة البلاغة على ما يقول: «و هو يرتبط بالروح ذاتها التي جعلت الأقدمين يفرقون الجدل بالبلاغة، إذ يرون أن الفكر الجدلي مُواز للفكر التحليلي، و أن ما ينبغي أن يحتفظ به من البلاغة التقليدية إنما هو فكرة للمستمعين التي تنبثق مباشرة من فهم طبيعة الخطاب»[114].

و إذا كانت البلاغة بالنسبة للأقدمين هي دراسات التقنيات التي يتخذ منها عامة الخطباء للوصول بأسرع ما يمكن إلى النتائج المستهدفة.

فالخاصية الأساسية لهذه البلاغة الجديدة أنها منطقية و ليست تجريبية. وعليه لا يوجد أدب بدون بلاغة.

فإن نشأة البلاغة «كمبحث قائم الذات هي أول شهادة التأمل في اللغة في الموروث اللغوي الغربي، فكانت هذه البداية مرتبطة بالإقناع باستعمال اللغة ثم ارتبطت بالخطابة»[115].

في حين ارتبطت هذه النشأة في التراث العربي بالشعر الذي كان يلعب الأدوار كلها قبل العصر الإسلامي.

---

[113] المرجع نفسه – ص 92.

[114] المرجع السابق – ص 93 – 94.

[115] محمد العمري -البلاغة العربية أصولها و امتداداتها –ص 44 – 45.

كما قال **حازم القرطاجني**: «صناعة البلاغة هي البحر الذي لم يصل إلى نهايته مع استنفاد الأعمار»[116].

فالبلاغة علم كلي يقتضي ضبطه الإحاطة بعلوم اللسان و علوم الإنسان المختلفة المتدخلة في تكوين الذات المنتجة للخطاب.

فقد بذل البلاغيون المحدثون جهدا فلسفيا و مخبريا إن صح التعبير في بيان مدى صلابة الأساس العلمي لقيام بلاغة عامة، «فالبلاغة باعتبارها علما كليا يستوعب ثمار علوم اللسان و علوم الإنسان، و في هذا الإطار يرى **ميشيل مايير** أن بناء بلاغة كلية يتطلب الخروج من المقابلة بين الوجود و اللاوجود التي بنى عليها تفريق أرسطو بين الشعرية و الخطابية»[117].

و قد توجهت جهود الباحثين إلى المنطقة المشتركة قصد توسيعها و تهيئتها لتكون موضوعا للبلاغة، حيث قال **رويول**: «لن نبحث عن جوهر البلاغة لافي الأسلوب و لا في الحجاج بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها التجديد»[118] . بمعنى أنه ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج و الأسلوب.

و من هنا نسجل ملاحظة تبدو لنا ذات أهمية كبيرة، «و هي أن كلمة بلاغة ظهرت في تاريخ وصف الخطاب في اللغة العربية في الحقل نفسه الذي ظهرت فيه الخطابية عند اليونان و هو الخطابة. و لا يتعلق هذا الاستنتاج بقضية الأثر و التأثر و التبعية و الأسبقية، بل يتعلق بطبيعة الخطابة نفسها»[119].

و نجد **ابن سنان الخفاجي** انتقد هو الآخر تعريف البلاغة عند القدماء فقال:

---

[116] محمد العمري - البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول - الدار البيضاء -ط2 – ص 21.
[117] المرجع نفسه – ص 22.
[118] المرجع نفسه – ص 23.
[119] المرجع السابق – ص 40.

«و قد حد الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم و العلائم، و ليست بالحدود الصحيحة فلقد كانت محاولة تدقيق مفهوم البلاغة محكومة باعتبارات عقائدية تتعلق من جهة بطبيعة الكلام في تصور كل من الأشاعرة و المعتزلة»[120].

و من المهم أن نشير إلى أن البلاغة الجديدة منذ دخولها إلى البحوث العربية المهتمة بهذا الشأن، إذ نجد جماعة من النقاد المعاصرين و على رأسهم **عبد السلام المسدي** «الذي اعتبر الأسلوبية وريثة للبلاغة التي ماتت أو رحلت، و أصبحت مفاهيمها لا تصلح لمقاربة الخطابات بلهجة تتجنى على البلاغة او تستحضر البلاغة الغربية و تقصي الجانب العربي مطلقا، و في ذلك يقول «و إذا تبينا مسلمات الباحثين و المنظرين وجدناها تقرران الأسلوبية وليدة البلاغة، و وريثتها المباشرة»[121].

معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة و بأن الأسلوبية بلاغة جديدة باعتبار أنها وريثتها أو بديلا عنها.

و نجد **محمد العمري** الذي لا يعتمد هذا المفهوم للبلاغة الجديدة لأنه مفهوم ضيق إن لم يكن مجحفا في حق البلاغة، و لا تؤيده مؤهلات الأسلوبية فيقول «وقد اعتقد بعض الباحثين، إلى حين أن الأسلوبية يمكن أن تقدم بديلا حديثا للبلاغة. غير أن الأسلوبية ما إن حاولت تثبيت كرسيها التي كانت تستقر فيها البلاغة باطمئنان حتى اهتز من تحتها و مال على جانبه لانكسار إحدى قوائمه المتمثلة في البعد التداولي»[122].

---

[120] المرجع نفسه – ص 43.

[121] عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب - الدرر العربية للكتاب ليبي تونس -1997- ص 48.

[122] محمد العمري - الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة ؟- ضمن الحجاج مفهومه و مجلاته -ج1- عالم الكتب الحديث إربد الأردن -2010- ط1 - ص 21.

إذن «فالأسلوبية لن تكون البلاغة الجديدة التي في ضوئها تم النظر إلى الموروث البلاغي العربي و إن لا ننكر أعمال الدارسين الأسلوبيين في الكشف عن جوانب الدرس القديم، بل و اعتماد المفاهيم الأسلوبية كطرف مهم في التناول البلاغي الجديد»[123].

و هذا ما نجده في مقولة **العمري** حول صنيع **هنريش بليث** إذ يقول: «معلق على الاتجاه البلاغي الذي يرمي إلى اصطناع بلاغة عامة، بما هو تخييلي و تداولي معا. و قد تدعم بدراسات قيمة من قبل **نريش** بعنوان البلاغة و الأسلوبية»[124].

و قد أعاد إلى الواجهة «البعد التداولي الحجاجي للبلاغة القديمة، هذا البعد الذي تفتقده الأسلوبية الحديثة»[125].

كما نجد بعض الدارسين مثل الغرب، سارعوا إلى اعتبار نظرية الحجاج بلاغة جديدة، و هناك من قصر تسمية البلاغة الجديدة عليها من قبيل ما صنعه **عبد الله صولة** في دراسة قدمها، جاء في قوله «البلاغة الجديدة في العصر الحديث بلاغات كما يقول **روبول** لكن يمكن أن نعتبر البلاغة التي جاء بها **بيرلمان** هي البلاغة الجديدة»[126].

**فعبد الله صاولة** يعترف بأن البلاغة الجديدة بلاغات محصورة في الحجاج.

---

[123] بوعافية محمد عبد الرزاق - البلاغة العربية و البلاغات الجديدة - قراءة في الأنساق بين التراث و المعاصرة - راس الجبل للنشر و التوزيع -2018

[124] هنريش بليث - البلاغة و الأسلوبية - ترجمة محمد العمري - افريقيا الشرق – المغرب - بيروت لبنان - 1999- ص 17.

[125] محمد العمري - أسئلة البلاغة في النظرية و التاريخ و القراءة - أفريقيا الشرق المغرب - دار البيضاء -ط1 -2013- ص 31.

[126] عبد الله صاولة - البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج) - عالم الكتب الحديث إربد الأردن - 2010-ط1 – ص 28.

و اعتبار البلاغة الجديدة بلاغات متعددة لا يعني تنازعها أو تنافر أقطابها، بل على العكس من ذلك نجد تداخلا و تعاضدا بين هذه البلاغات لتأسيس صرح بلاغة عامة، بما تحتاج إليه لمقاربة الخطاب التداولي و التخييلي.

و يذكر **محمد مشبال** «بأن المنجزات الشكلانية و الدراسات الأسلوبية لا يمكن أن تحل محل البلاغة بل تعتبر داخلة في دائرة البلاغات المتشكلة على مدى تاريخ الإنسانية»[127].

و يزيد قائلا: «فالبلاغة كما يرى معظم المفكرين البلاغيين المعاصرين ماثلة في كل النصوص، بل إنها مكون طبيعي في أشكال التواصل الإنساني...هذا هو موضوع البلاغة قد يتجسد أحيانا في مجموعة من البنيات الإقناعية (البلاغية و الحجاجية)، و أحيانا في مجموعة من الصور و الوجوه الأسلوبية ذات الوظيفة التحسينية (بلاغة المحسنات)، و أحيانا أخرى يتجسد في مجموعة من الصيغ التعبيرية و التصويرية التي تفرزها مختلف الأجناس و الأنواع و الأشكال و النصوص الأدبية.(البلاغة الأدبية)»[128].

و على هذا الأساس نجد في الدراسات المعاصرة عناية بالبلاغات الخاصة تحت مسمى **البلاغة الجديدة،** ضروري لا يحصر معناها و مفهومها في مجال يضيق الخناق على الآفاق التي تريد اكتساحها، و بناء بلاغة عامة ترجع إليها البلاغات الخاصة و تستمد منها مبادئها النظرية.

[127] ينظر - محمد مشبال - البلاغة و الخطاب –دار الأمان – الرباط –ط1- 2014- ص 7.
[128] المرجع السابق – ص 8.

ربما لا تطرح كلمة بلاغة في السياق العربي إشكالا في كونها «علم الخطاب الاحتمالي، و ذلك نتيجة الدمج الذي مارسه في المرحلة الثانية من تاريخها كل من عبد القاهر الجرجاني و ابن السنان الخفاجي ثم السكاكي و القرطاجني...و غيرهم»[129].

أما في الثقافة الغربية «الكلمة المقابلة لكلمة بلاغة، حاليا **ريطوريك،** و تتردد بين ثلاثة مفاهيم كبرى:

- **المفهوم الأرسطي** الذي يخصصها لمجال الإقناع و آلياته، حيث تشتغل على النص الخطابي في المقامات الثلاثة المعروفة (المشاورة و المشاجرة و المفاضلة).
- **المفهوم الأدبي** الذي يجعلها بحثا في صور الأسلوب، و الذي رسم **بارت** خطوطه العامة في محاضراته المشهورة.
- **المفهوم النسقي** الذي يسعى لجعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل و الحجاج معا»[130].

و الملاحظ كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة «تنظيرا أو تأريخا، في أوربا و الولايات المتحدة سبب هذه النهضة البلاغية و يرجع إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية و نظريات التواصل و السميائيات و النقد الأديولوجي، و نتيجة لهذه الأهمية صارت البلاغة علما»[131]. فهي ليست محصورة في البعد الجمالي، بل أصبحت علما عصريا واسعا للمجتمع.

---

[129] محمد العمري - البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول – ص 11.

[130] المرجع نفسه – ص 12.

[131] البلاغة و الأسلوبية - هنريش بليث – ترجمة محمد العمري - منشورات دراسات سال -ط1 -1989- ص 15 – 16.

و نشأة البلاغة «كمبحث قائم الذات هي أول شهادة على التأمل في اللغة في الموروث اللغوي الغربي»[132]. فكان هذا الموروث الغربي مرتبط باستعمال اللغة في الاقناع، و نشأة البلاغة الغربية مرتبطة بالخطابة.

**فالبلاغة الجديدة** «بدأت تأخذ صيغتها أثناء ظهورها بعد الإنجازات التي حققتها **الأسلوبية** في مجال الدراسات اللسانية لأشكال الخطاب، لتصبح البلاغة في العصر الحديث تعني فنا أو علم الاستعمالات الأدبية للغة، مهمتها هي فاعلية التواصل و تأثيره العام، و لم تبقى كما كانت من قبل تقتصر البحث في عملية الإقناع و تحليل الخصائص الجمالية للأسلوب إذ أنها تجاوزت البعد الجمالي، و أخذت طابع علمي لتصبح علما قائما وفق نظرية متخصصة»[133].

و مفهوم **البلاغة الجديدة** أخد يتصف بالصبغة القديمة أي تمييز جيد الكلام من رديئه،كما يشير إلى وظيفتها الأساسية المتمثلة في تحليل الخطابات الشعرية، أما البلاغة الجديدة فكانت تمثل الصفة الجمالية للخطاب

كما تعددت **مهام البلاغة الجديدة** في الدرس النقدي الحديث في جملة من الوظائف، حيث «يؤكد الدارسون المعاصرون على ضرورة **الطابع الجمالي** لهذه البلاغة بحجة أن معاني كلمة البلاغة هو **جمال الكلام**، ثم تليه معاني أخرى **كالإقناع و التأثير**»[134]. و كانت مهمة البلاغة أن توضح المميزات الخاصة بالأعمال الإبداعية و الخطابات على شتى اختلافاتها، و نجد بعض **الوظائف** التي تعزي لهذه البلاغة نذكر منها:

---

[132] محمد العمري - البلاغة العربية أصولها و امتدادها – ص 44.

[133] فرحان بدري الحربي - الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) - مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - بيروت لبنان -ط1 - 2003 – ص 31.

[134] فرانسوا مورو - البلاغة - ترجمة محمد الوالي و عائشة جرير - افريقيا الشرق - المغرب -2003- ص 9.

- **الوظيفة الإقناعية**: القائمة على استدراج المخاطب للاقتناع بوجهة النظر المعبر عنها أو التسليم بما يفيده به المتكلم، و على هذا **فالبلاغة الجديدة** إحدى وظائفها الأساسية إحداث التأثير الإقناعي و الذي يضم التواصل و الحجاج و البرهان و كل خطاب يتجه نحو مخاطبة العقل بالحجة و المنطق و الدليل»[135].
- **الوظيفة الجمالية**: توفرها على فن القول الجيد الراقي و البيان الناصع المشرق، وأناقة الصورة و التأثير الجمالي.

## ثالثا: اتجاهات البلاغة الجديدة

### 1 - الاتجاه الحجاجي عند بيرلمان:

مع مجيئ الباحث البلجيكي **بيرلمان** فإنه قد حاول أن يجعل من النظرية البلاغية أداة تفسير و تحليل الظواهر الفلسفية و القانونية، و من هنا تولدت حاجته إلى بناء تصور نظري للحجاج.و تظهر البلاغة كعلم مستقبلي الغاية منه تطوير المجتمع، وهدف **البلاغة الجديدة** في نظره هو «تحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على خططها الحجاجية المتأسسة عليها، و التخلي عن النزعة المعيارية»[136]، ويجعل **بيرلمان** الحجاج أو البلاغة الحجاجية أحد مساعي البلاغة الجديدة ضمن ما يسمى التوجه الحجاجي المنطقي، فالحجاج مؤسس على الحجة و البرهان.

### 2 - الاتجاه البنيوي:

برزت بشكل كبير في أعمال جماعة **لييج** البلجيكية تحت مفهوم (البلاغة العامة و بلاغة الشعر)، «متجاوزة نظرية الصياغة و دراسة الأسلوب، و هو اتجاه جديد

[135] ينظر: مسعود بودوخة - البلاغة العربية بين الإمتاع و الإقناع - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ط1 -2018- ص 5.

[136] محمد سالم الأمين الطلبة - الحجاج في البلاغة المعاصرة-دار الكتاب الجديد المتحدة -ط1 -2008- ص 8.

لمعت فيه أسماء العديد من اللغويين المحدثين نذكر منهم: **جون ماري، فرنسيس أدلين،** و **جاك دوبوا،** كل هؤلاء ينتمون لمجموعة **لييج** الفرنسية، فقد كان اهتمامهم البالغ بالتنظير للبلاغة في ضوء المناهج الإنسانية عامة و اللغوية خاصة، فعملت على الدمج بين التنظير و التطبيق، و بين وضع الأسس اللسانية للغة الشعرية والخطاب السردي و محسنات التجاور خلال التواصل»[137] . **فالبلاغة البنيوية** «نظرت للعمليات البلاغية بوصفها **أساسا جديدا** يتصل بجوهر المادة **و التي تسمى بالعمليات الجوهرية** فالبلاغة تكمن في الانزياحات أو وجوه البلاغة التي يحدثها منشئ الخطاب، فهي تشمل مختلف مستويات اللغة و تخضع لعمليات تحويلية وهذه العمليات خاضعة إلى تقسيمات أخرى»[138].

### 3 - الاتجاه الأسلوبي:

تعد الأسلوبية فرعا حديثا من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية و السيميائية و التداولية، فالأسلوبية هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية و المقطعية و الدلالية و التركيبية. «و قد نشأت الأسلوبية، باعتبارها بلاغة علمية جديدة، في أحضان الشكلانية الروسية و النقد الجديد، و اقترنت بقول **بوفون: الأسلوب هو الكاتب نفسه** يعني هذا أن المبدع لابد أن يتميز في كتاباته الإبداعية و الوصفية بأسلوب شخصي»[139]. و من هنا نتأكد بأن الأسلوبية تبلورت مع موت البلاغة المعيارية لتتحول إلى بلاغة جديدة.

---

[137] المرجع نفسه – ص 9.

[138] صلاح فضل - بلاغة الخطاب و علم النص - ص 75.

[139] بيير غيرو – الأسلوبية – ترجمة منذر عياشي - مركز الإنماء الحضاري - حلب سوريا – ص 61.

نستخلص مما سبق، أن البلاغة المعاصرة الجديدة أصبحت إمبراطورية منفتحة على تخصصات علمية عدة، كما لها امتدادات واسعة و معرفة شاسعة، فقد اتخذت اتجاهات مختلفة و متنوعة.

**و للبلاغة أهمية كبيرة** نذكر منها:"[140]

- تُقوِم الملكات و ترشد الذوق و تهذي الموهبة الأدبية في نفس الأديي إلى الكمال.
- تحلل ما نشعر به من أريحية عندما تقرأ أسلوبا بليغا أو كلاما فصيحا.
- تحول بين الإنسان و بين الخطأ في الأسلوب أو الخيال أو المعنى أو الفكرة».

و هكذا يتبين لنا بأن البلاغة في مسيرتها الطويلة قد مرت بمرحلتين أساسيتين على المستوى المعرفي و الفني و الجمالي هما: مرحلة البلاغة التقليدية التي كانت معيارية تعليمية، أما البلاغة الجديدة اتخذت اتجاهات مختلفة و متنوعة.

[140] محمد عبد المنعم الخفاجي - عبد العزيز شرف - البلاغة العربية بين التقليد و التجديد -دار الجيل بيروت - ط1 -1992 -ص 12.

## الفصل الثالث: جذور نظرية التلقي في الدرس البلاغي العربي القديم

### المبحث الأول: مظاهر اهتمام البلاغيين العرب القدماء بنظرية التلقي: أقطاب العملية الإبداعية (المبدع – النص – القارئ)

أولا: التلقي في التراث البلاغي العربي

ثانيا: أقطاب العملية الإبداعية

ثالثا: العلاقة بين الأقطاب الثلاثة

### المبحث الثاني: استراتيجية التلقي عند البلاغيين العرب القدماء

أولا: التلقي عند الجاحظ

ثانيا: التلقي عند أبي هلال العسكري

ثالثا: التلقي عند أبي بكر الباقلاني

# الفصل الثالث: جذور نظرية التلقي في الدرس البلاغي العربي القديم

## المبحث الأول: مظاهر اهتمام البلاغيين العرب القدماء بنظرية التلقي

### أولا: التلقي في التراث البلاغي العربي

إن الحديث عن دراسة التلقي عند القدماء ذات طابع معياري بارز الأثر، «فلا يتعلق الأمر عندهم بدراسة وصفية تهتم بالعملية في شروطها الموضوعية أو التاريخية، بل يهتمون بالأثر الآني الذي تتركه الرسالة و من تم تصبح البلاغة سلطة أمام النص و الاقناع في كل حالة بوسائل الاحتمالية المتاحة، و من هنا يكون الحديث عن المرسل حديثا عن المتلقي في نفس الوقت، أو في الحالتين مظهر لشيء واحد»[141].

كما يسعى البحث البلاغي إلى إلقاء الضوء على ظاهرة التلقي و مكانة المتلقي في التراث البلاغي العربي، و ذلك بمساءلة الموروث النقدي البلاغي، قصد الوقوف على نظرة أسلافنا الذي يمثل أحد أطراف العملية الإبداعية من خلال تأمل نصوصهم، واعتنى البلاغيون العرب القدماء بظاهرة التلقي، في العصور الأولى حيث كان التلقي يعتمد على المشافهة و الأحكام النقدية السطحية الذاتية القائمة على الارتجال بين المبدع و القارئ، فالإنسان العربي في عصر ما قبل التدوين كان سامعا فحسب و ليس قارئا، و هذا على امتداد العصر الجاهلي، إلا أنهم يتمتعون بقدرة عجيبة على القول لا تضاهى.

**يقول الجاحظ** في ذلك: «و كل شيء للعرب فإنما هو بديهة و ارتجال، و كأنه إلهام و ليست هناك معاناة و لا مكابدة و لا إجالة فكر و لا استعانة و إنما هو أن يتصرف و همه إلى الكلام... فتأتيه المعاني أرسالا و تنثال عليه الألفاظ إنثيالا، ثم لا

[141] ابن سنان الخفاجي - سر الفصاحة - دار الكتب العلمية بيروت -1982- ص 293.

يقيده على نفسه، و لا يدرسه أحد من ولده، و كانوا أميين لا يكتبون و مطبوعين لا يتكلفون»[142].

و هذا لأن القوم لا يكتبون – كما يقول الجاحظ – «فقد كانوا يعتمدون على قوة ذاكرتهم و سعة حافظته في حماية إبداعاتهم من التلف. إذ كانوا يحرصون أن يكون لكل قبيلة خطيب يشد أزرها و شاعر يرفع ذكرها و ربما اجتمعت الصفتان في واحد»[143].

و إذا نظرنا الى نظرية التلقي في البحث البلاغي قديما، يقتضي البحث عن جذور تراثية عربية للتلقي مراعيا السياق الثقافي و المعرفي، و الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط المتلقي بالخطاب و بصاحبه، و مدى قدرة المتلقي على فهم النص واستيعابه، و اكتشاف ما يحمله من معان و دلالات، و ما يكتنفه من قيم و خصائص بلاغية.

إن المتأمل في البلاغة العربية القديمة، يقف على مدى اهتمام النقاد والبلاغيون العرب بنظرية التلقي، و لعلنا نلمس ذلك الاهتمام في مؤلفات البلاغة العربية القديمة، **"البيان و التبيين" للجاحظ، و "عيار الشعر" لابن طباطبا و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، و "منهاج البلغاء" لحازم القرطاجني** و غيرهم من البلاغيين و النقاد، فقد تنبه هؤلاء العلماء لعدة قضايا تتعلق بالتلقي كقضية مشاركة المتلقي المبدع في عملية إنتاج الخطاب، و الصلة بين المبدع و النص و المتلقي.

[142] الجاحظ - البيان و التبيين -ج3- ص 28.
[143] أحمد حسن الزيات - تاريخ الأدب العربي - دار النهضة للطباعة و النشر القاهرة مصر –ص 19.

و قد حظي المتلقي في التراث البلاغي و النقدي عند العرب «بمكانة فاقت مكانة المؤلف نفسه، ذلك أن الأدب العربي: شعرا و نثرا كان دائما ملتصقا بالجمهور»[144].

و قد أخذت عناية البلاغة العربية بالمتلقي عدة أشكال، عنيت البلاغة بالمؤلف و النص، و ركزت على المقام (المخاطب)المتلقي. فالبلاغة في جوهر تعريفها "مراعاة مقتضى الحال." و "لكل مقام مقال."

كما يمكن القول إن نظرية التلقي في تراثنا العربي قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالخطاب القرآني، إذ كان لعلماء البلاغة الأوائل آراء قيمة زخرت بها كتب البلاغة ودراسات الإعجاز حول علاقة المتلقي بالإبداع عامة و بالخطاب القرآني بشكل خاص.

و قد أولى علماء البلاغة اهتماما و عناية بمؤلف النص و بالمتلقي، و بينوا وظيفة كل طرف و أثره في تشكيل النص (الخطاب)، بل يمكن القول إن المتلقي في تراثنا البلاغي العربي (سواء كان قارئا أو مستمعا) قد حظي بمكانة كبيرة فاقت مكانة المؤلف نفسه، لأن الخطاب يكتب للمتلقي، و إليه يتوجه و يروم إفهامه و توصيل الغرض أو القصد إليه. يقول الجاحظ: «مدار الأمر و الغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم و الإفهام»[145].

فالمتلقي لم يكن غائبا من وعي العلماء في التراث البلاغي العربي، بل كان له حضوره المتفاعل مع النص، «فالمؤلف ينتج النص، و المتلقي يكشف عن جمالياته و يعيد إنتاج معانيه و صوره على ضوء ثقافته»[146].

---

[144] وليد ابراهيم القصاب - أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية - ندوة الدراسات البلاغية - 1426هـ – ص 22.

[145] الجاحظ - البيان و التبيين – ص 54 – 55.

[146] ماجد قائد قاسم مرشد - جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص - مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية -ط1 -2018 – ص 19.

فاهتمام العرب بالتلقي ينبع من إيمانهم به مذهبا و منطقا لتقويم النصوص وتصنيفها من حيث الجودة و الجمالية. لذا «يعسر اعتبار العلاقة المنعقدة بين القارئ و النص في التراث النقدي قائمة على الصدفة، أو على هوى مبدع و ميله، إنما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلعة بوظيفة التخاطب الأدبي الذي لا يخلو من نوايا مبيتة»[147].

كما ارتبط التلقي بالإبداع، «فهو عملية غير خاضعة لشروط معينة، فمتى وجد الإبداع لزم التلقي، و إذا نظرنا للتلقي في الفكر العربي فإنه يرجع لصلة التلقي بالمبدع، إذ تحددت علاقتهما عن طريق النص الإبداعي من جهة و عن طريق التواصل الاجتماعي من جهة أخرى»[148].

و يقول الدكتور **محمد المبارك**: «و ما كان اختيارنا لموضوع القراءة و التلقي في النقد العربي استجابة و رد فعل، أو حديث حادث. لأن مشكلة التلقي توجد حيثما يوجد الأدب، فمن الصعب تصور انصراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مهم مثل التلقي»[149].

و مما سبق نرى أن النظرة التكاملية في الدرس البلاغي العربي القديم للعملية الإبداعية بأطرافها، فالمبدع و المتلقي شريكان في إنتاج النص و صياغة معانيه، و هذا يدل على أن نظرية التلقي لها جذورها الراسخة في تراثنا البلاغي.

[147] شكري المبخوت - جمالية الألفة (النص و متقبله في التراث النقدي) - المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون - بيت الحكمة تونس -ط1 -1993 – ص 13.
[148] ماجد قائد قاسم مرشد - جمالية التلقي في الكتابة الشعرية من العتبات إلى النص - ص 17.
[149] محمد مبارك - استقبال النص عند العرب - المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت لبنان -ط1- 1999 – ص 10.

## ثانيا: أقطاب العملية الإبداعية

إن العملية الإبداعية ناتجة عن تلاحم الأقطاب الثلاثة: **المبدع و المتلقي والعمل الأدبي (النص)** و بمصطلح البلاغة العربية: **المخاطِب و المخاطَب والخطاب الأدبي** باعتباره رسالة من المبدع (المخاطب) إلى المتلقي (المخاطَب) في مقام أو ظرف معين، بهدف حصول التأثير و الإقناع و الفهم و الإفهام بين المبدع والمتلقي.

و في نظرية التلقي تعد العملية الإبداعية عملية تواصلية تتداخل فيها عدة عناصر متفاعلة و هي: المبدع (الكاتب أو المؤلف) و النص و القارئ و تعتبر هذه الأقطاب أساسا لفهم كيفية إنتاج المعنى و تلقيه.

### 1 - المُبْدِعُ:

**المبدع** هو الشخص الذي يخلق النص الأدبي أو الفني في نظرية التلقي، و في التواصل اللغوي و الأدبي، يدل على عدة مصطلحات منها: **المرسل** و **الأديب** و**المنشئ** و **الصانع** و **الكاتب** و **الشاعر** و **الفنان** و غير ذلك، و هي إن اختلفت جذورها اللغوية و الاصطلاحية فإنها تتفق في الدلالة.

أما مصطلح **الأديب** لغة في النصوص الأدبية إجمالا و الأدب «الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يَأْدِبُ الناس إلى المحامد و ينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء و منه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاةً و مَأْدَبَةً»[150].

[150] ابن منظور - لسان العرب - مادة (أدب) – ص 42.

و **الأديب** «الآخذ بمحاسن الأخلاق و الحاذق بالأدب و فنونه»[151]، **فالأديب** يعمد إلى تأليف نصوص ذات طابع فني. و قد فاق اهتمام دارسي الأدب و نقاده، على **المبدع** و ظروف **الإبداع.**

إذ كان البلاغيون العرب القدماء يصفون المبدع و الأديب بالشاعر و الخطيب، حيث يعتبر **الشاعر** «كائن لطيف مجنح...و هو لا يقدر على الابتكار حتى يوحى إليه و يغيب عن و عيه و لا يبقى فيه رشد، فإذا لم يبلغ هذه الحالة، فهو عاجز عن التفوه بنبوءاته...كما يرى بأن **الشاعر** مجرد وسيط ناقل للعالم المحسوس، أي يقلد التقليد أو يعكس ماهو معكوس»[152].

كما أن **الأدب** فن من الفنون الكثيرة، فالفن يعرف في صورته على أنه «تعبير عن تجربة يمر بها **الفنان،** تصبح أدبا إذا اتخذت الكلمة وسيلة»[153]. فإن أروع ما يشتمل عليه **الأدب** «ليس المضمون بل الصياغة، **فالأديب** شأنه شأن **الفنان** من حيث أن عظمة انتاجه لا تتبدى في المضمون بل في الصياغة و السياق»[154].

**فالفنان** مُتلقِ أولا و قبل كل شيء، فهو يتلقى لكي يصنع ما يتلقاه من جديد ويحيله إلى مقومات فنية جديدة يقدمها في صياغات متباينة.

و معنى هذا أن **الفنان** يسير في ثلاث مراحل أساسية: "[155]

- المرحلة الأولى و هي مرحلة التلقي من الخارج.
- المرحلة الثانية و هي تصنيع ما يتلقاه، و يحيله إلى مقومات أو مركبات جديدة.

---

[151] إبراهيم مصطفى - المعجم الوسيط - دار الدعوة القاهرة -1/1972- ص 10.

[152] حياة بوخلط - شعرية النص بين جدلية الابداع و التلقي شعر نزار قباني نموذجا - مذكرة دكتوراه --2016 – ص 71.

[153] الطاهر علي مكي - قضايا الشعر المعاصر - الندوة الثانية - إصدارات مجمع اللغة العربية القاهرة -1972- ص 10.

[154] يوسف ميخائيل أسعد - سيكولوجية الابداع في الفن و الأدب - الهيئة العامة للكتاب -1986 – ص 33.

[155] المرجع نفسه – ص 8.

•المرحلة الثالثة و هي مرحلة التقديم و الابانة الفنية.

إن الفن بهذا المعنى عبارة عن رسالة أو خطاب يريد **الفنان** ايصاله إلى الآخرين من حوله. فهو يعبر عما يعتلج في صدره من أحاسيس وجدانية و من أفكار أو اتجاهات أو قيم.

فالأدباء يختلفون باختلاف قدراتهم و مواهبهم، و اختلاف بيئاتهم و عقائدهم و زمانهم.

و **للمبدع** دور كبير في تكوين العمل الإبداعي «و لهذا ركز النقاد القدماء على تناول شخصية **المبدع** من خلال الاهتمام بالكشف عن موهبته، و ثقافته، و بيئته و قدرته على الإبداع و التأثير»[156]. و قد قيل أيضا «إن **المبدع** هو الشخص الذي يمتلك موهبة متميزة و ثقافة تساعده على الابتكار و الخلق و إدراك الروابط الخفية بين الأشياء»[157].

**فالمبدع** هو الذي يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره من معاني الشعور و أخيلته 2أغراضه و مذاهبه، و حتى يشعر بما لا يشعر به سواه، فهو يمتاز بالفطنة و الذكاء.

«هو الذي يلائم بين المعنى و المبنى، و يدرك أن الرؤية الفنية مازالت مشوشة، و الصورة غير مستقرة، و الصياغة لا تلائم الفكرة، و النظم غير متجانس فيتناوله

تناولا جديدا يكشف عما شاهده من قصور، و بهذا يستحق وصف **المبدع** لأنه رأى الأشياء أو بدت في صورة لم يفطن إليها غيره، فأعاد صياغتها لتلائم رؤيته ومزاجه و توجهاته الخاصة»[158].

---

[156] محمد درابسة- التلقي و الإبداع - قراءات في النقد العربي القديم - مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع الأردن -2003- ص 12.

[157] المرجع نفسه – ص 12.

[158] محمد طه - مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب - عالم الكتب - ط1 -2000 – ص 49.

و نجد أيضا من بين الخصائص التي يتصف بها **المبدع،** «قدرته على استيعاب المواقف الصعبة، احساسه المرهف و الذكاء و الخيال الواسع و الحرية و الموهبة، تفوقه على غيره من حيث كمية الأفكار التي يقترحها عن موضوع معين في وحدة زمنية معينة ثابتة فهو على درجة عالية من القدرة في سيولة الأفكار و سهولة توليدها»[159]. فهذه الصفات ضرورية، و يجب أن يتصف بها **المبدع.**

و أن لا ينظر إلى **المبدع** فقط على أنه كائن يقوم بكتابة نص، بل هو جزء من عملية التفاعل مع **القارئ** و **النص، فالمبدع** يعتمد على:

- الخبرات الشخصية.
- اللغة و الأسلوب.
- التوجه الفني.

إن حافز العملية الإبداعية كلها هو «فكرة **المبدع** الكامنة في نصه، فيجيء النص بذلك نتاجا لتفكير فني تتحد فيه تلك البنى التي تهيكل النص، و هذا ما يجعل سيطرة المبدع على نصه – ربما – سيطرة غير كاملة فيكون بذلك –أحيانا – غير قادر على تقديم تفسيرات منطقية لكل ما تجسد في نصه»[160].

إذن إن أهمية أي عمل أدبي تكمن في عملية التواصل بين طرفي المعادلة الأدبية، و يفقد العمل الأدبي قيمته إذا لم يحقق تواصلا بين طرفي المعادلة **المبدع** و **المتلقي،** أول ما ينبغي أن ينتبه إليه الأديب في تحقيق التواصل هي الموازنة بين القدرات لدى المتلقي و ضرورة الالتزام بقواعد الإبداع الأدبي.

---

[159] هالة محجوب خضر- علم الجمال وقضياه - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر - الإسكندرية -ط1 -2002- ص 151.

[160] يوسف ميخائيل أسعد - سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب – ص 72.

## 2 - النص:

### 2 – 1 - المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور «النصُ: رَفْعُكَ الشيء. و نصَ الحديث نصًا: رفعه، و كل ما أُظْهِرَ فقد نصَ.و قال عمر بن دينار: رأيت رجلا أنصُ للحديث من الزهري، أي أرفع له و أسند. نص الحديث إلى فلان، و كذا نصصتُهُ إليه، و نَصَتْ الضبية جيدها، رفعتهُ»[161].

يأتي معنى النص في أساس البلاغة البلوغ و الانتهاء «بلغ الشيء نصَهُ أي منتهاهُ»[162]. و هكذا ذهب الدارسون إلى «أن مصطلح النص في العربية على ما يظهر به المعنى، أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه عندما يترجم لمكتوب»[163].

و من معاني النص اللغوية: الرفع، و الاظهار (الظهور) و الوضوح و الاستقساء التام و التركيب و الترتيب و الاقتصاد، فالنص ملفوظ و مكتوب، مستقل و مكتمل في شكله و مضمونه.

و منه يمكن القول إن النص في أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها، فإذا قلنا «نَصَصْتُ الرجل أي أخرجت كل ما عنده، و نَصَصْتُ الناقة أي أوصلتها إلى أقصى سرعتها»[164].

---

[161] ابن منظور - لسان العرب - مادة (نص)مج7- ص 97.
[162] أبو القاسم الزمخشري - أساس البلاغة – ص 275.
[163] عمر محمد أبو خرمة - نحو النص: نقد النظرية و بناء أخرى - عالم الكتب الحديث الأردن -ط1-2004- ص 24.
[164] محمد بن أحمد الأزهري - تهذيب اللغة - دار إحياء التراث العربي - ط1 - بيروت --2001- (مادة نص) ص 82.

و كلمة نص في العربية و اللغات الأخرى تتقارب فيها المعاني و يشير «مصطلح (نص) في العربية في مقابله باللغات الأجنبية (textus) معنى (النسيج) فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض»[165]. أي نسج الألفاظ بطريقة جمالية.

و هو في قاموس اللسانيات «مجموع الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل فهو إذن عينة من السلوك المكتوب و المنطوق»[166].

و بالمقارنة بين المعاجم العربية و الأجنبية و كذا القديمة و الحديثة نجد ذلك التداخل الكبير في تحديد مفهوم النص، إذ نجده يتلقى مع مفهوم الخطاب، أو معنى النسيج فالنص هو المظهر الدلالي الذي ساهم المتلقي في إنتاجه.

## 2 – 2 - المفهوم الاصطلاحي:

لقي النص اهتماما كبيرا في النقد الأدبي الحديث و لم يعد مقتصرا على دلالته المعجمية فحسب، بل راح يكسب دلالات جديدة.

يعد النص مفهوما نقديا وليد الفكر العربي، و لم توجد إشارات واضحة في تراثنا الفكري للنص، يقول **عبد المالك مرتاض**: «و قد حاولنا أن نعثر على ذكر اللفظ في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث، و لم يفض بنا إلى شيء إلا ما ذكره الجاحظ في مقدمة كتابه (الحيوان) من أمر الكتاب بمفهوم التسجيل و التقييد و التدوين والتخليد، لا بالمفهوم الحديث»[167].

---

[165] الأزهر الزناد - نسيج النص - فيما يكون به الملفوظ نصا - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب ط1- 1993 – ص 12.

[166] فهيمة لحلوحي - علم النص:تحريات في دلالة النص و تداوله - مجلة كلية الآداب و اللغات الجزائر ع10/11 -2012 –ص 217.

[167] محمد الأخضر الصبيحي - مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه - الدار العربية للعلوم - منشورات الاختلاف الجزائر -دط-دت- ص 18.

إن النص هو «السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف، و المنسقة، بحيث تفرض شكلا ثابتا و وحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا»[168].

و النص هو «الكلمات المطبوعة و المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي»[169].

و العلاقة بين النص و متلقيه تعتمد على «قاسم مشترك هو اللغة و تصل إلى هدف واحد هو إنتاج المعنى الأدبي»[170].

و النص «يتموقع في الواقع الذي ينتجه عبر لغة مزدوجة تتم في مادة اللسان ؤفي التاريخ الاجتماعي، بالإضافة إلى كونه شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية ومعايير أخلاقية و قيم حضارية و خصائص اجتماعية»[171]. أي أن النص الأدبي مرتبط بالواقع.

و في مفهوم آخر، يشمل عناصر غير لغوية، يرتبط فيها النص بمفهوم الثقافة، و كذا بخبرة القارئ في فك شفرات هذا النص، ترى أن «النص نتاج مشترك بين المبدع و القارئ إذ يكتسب قيمته من المعطيات التفسيرية التي تختلف باختلاف القراء، الذين ينطلقون مما لديهم من معرفة بالأوضاع الثقافية و الدلالية و النحوية للنص»[172].

---

[168] عمر أبوخرمة - نحو النص: نقد النظرية و بناء أخرى – ص 32.

[169] مجدي وهبة - كامل المهندس - معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب - مكتبة لبنان بيروت ط2 -1984- ص 412.

[170] محمد المبارك - استقبال النص عند العرب - ص 38.

[171] سعيد بوسقطة - شعرية النص بين جدلية المبدع و المتلقي -مجلة التواصل -ع8 - جوان 2001 - جامعة عنابة الجزائر – ص 216.

[172] عبد الله الغذامي - الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التفكيكية - دار سعاد الصباح الكويت - ط3 - 1993- ص 61.

و من بين التعاريف نجد **جوليا كريستيفا** ترى أن النص «بصفة عامة آلة نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة، أما النص الأدبي فهو نسيج من الألفاظ و العبارات ويتميز بالجمالية عن باقي النصوص الأخرى»[173].

و هنا تكون **كريستيفيا** قد انتقلت بالنص من الحدود اللغوية إلى فعل التواصل الذي تشترك فيه سياقات لسانية.

و يظهر تداخل بين مصطلحي النص و الخطاب، حيث نجد الخطاب ناتجا عن اللفظ، بينما النص وحدة لسانية مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي.

إن مفهوم النص يتحقق إذا أضيف إلى مدلوله اللغوي مدلولا آخر، و هذا ما يؤكده «**رولان بارث** حين قاده التركيز على أهمية اللغة و دورها في تشكيل العمل الأدبي،

إلى اعتبار النص جملة لغوية كبرى، يصح عليها تحليلنا، كما يصح على الجملة اللغوية الكبرى العادية، ما دامت عبارة عن نسق من العلامات المتمفصلة صوتيا ومعجميا و تركيبيا و دلاليا»[174].

و هنا نستطيع التمييز بين المصطلحين النص و الخطاب و نلاحظ التداخل بينهما، الأمر الذي أدى بعض الباحثين إلى قصر مفهوم النص على المظهر الكتابي، أما الخطاب اقتصر مفهومه على المظهر الشفوي لأنه يجسد وحدة لسانية في الملفوظ اللغوي.

[173] سعيد بوسقطة - شعرية النص بين جدلية المبدع و المتلقي - مجلة التواصل – ص 216.
[174] حياة بو خلط- شعرية النص بين جدلية الإبداع و التلقي - ص17.

كما أن النص الأدبي ينمو و يتشكل وفق مبادئ معينة يحددها الدكتور **محمد مفتاح** في:"[175]

1. **المقصدية**: أي أن كل جملة في النص ورائها مقصدية أولية و ثانوية.
2. **التفاعل**: و هوناتج عن المقصدية، و يقصد به علاقة المرسل بمتلقيه.
3. **التملك**: أي قدرة الإنسان على التعبير اللغوي و التصرف في اللغة.
4. **التوليد (التحويل)**: و يقصد بها التحويل المعجمي و النحوي.
5. **الزمان – الفضاء – الانسجام**...

فإن حسب رأي **محمد مفتاح** تخضع هذه المبادئ في أي نص مهما كان نوعه، و هو المقصدية و التفاعل و التملك أكثر من التحويل و الزمان و الانسجام.

و النص يوجد «هويته بواسطة شفرته، و هي هوية مرتبطة بوجود السياق، كما أن السياق لا يكون إلا بوجود نصوص تجتمع على مر الأزمنة و في ظروف معينة، لينبثق السياق منها و هذا معناه اعتماد السياق و الشفرة على بعضهما لتحقيق وجوده، و السياق له وجود قوي في الذوق الأدبي لدى المتلقي، و هو قوة تجعله واضح التمايز بين جنس أدبي و آخر»[176].

فالسياق ضروري كمبدأ للقراءة و الكتابة، و هي نتاج لتفاعل ممتد من النصوص المخزونة في باطن المبدع، و معنى ذلك أن كل نص مفرد له علاقة بالنص الأصلي.

و هذا يحدد لنا إطار النص و الذي هو «جملة المعارف و المحفوظات التي تعلمها المؤلف و خزنها في ذاكرته، و سحب منها ما احتاج إليه في نصه»[177].

---

[175] محمد مفتاح - دينامية النص - المركز الثقافي المغرب - ط1 -1987 – ص 50 – 52.
[176] عبد الله الغذامي - الخطيئة و التكفير – ص 11.
[177] حياة بوخلط - شعرية النص بين جدلية الإبداع و التلقي – ص 22.

إن النص الأدبي له خصائص و غايات تهدف كلها للتأثير في المتلقي بشتى أشكال التأثير من خلال النسيج اللغوي عبر خاصية الكتابة.

و يمكن أن نقسم النص الأدبي إلى قسمين هما: الشعر و النثر، «فالنثر كلام يخالف الشعر و مصدره العقل، و الشعر هو الكلام الموسيقي المقيد بالوزن والقافية، الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه، و يتصل بنفوس الناس الذي ينشد بينهم و يمكنهم من أن يذوقوا هدا الجمال حقا فيأخذوا بنصيبهم النفسي من الخلود على حد تعبير **طه حسين**»[178].

و بناء على هذا، و انطلاقا من التعريفات السابقة، النص هو المنتج النهائي للعمل الأدبي الذي يخرج إلى القارئ، لمختلف الأجناس الأدبية التي تستعمل اللغة وسيلة تواصل، «فيكون النص حينها عبارة عن النسيج اللغوي المدون و المؤلف من سلسلة من الجمل المترابطة التي تشكل وحدات ذات دلالات خاصة بها، تتضافر هذه الوحدات لتشكل كلاما يؤدي هدفا ما، و هذا الكلام هو النص»[179].

نستخلص مما سبق، إن مساحة النص لا محدودة، «لأنه مكون من وحدات تواصلية (لسانية أو غير لسانية) فإنه قد يكون مكتوبا أو مسموعا، صورة أو كلمة، جملة أو فقرة، حوارا أو رسالة أو رواية أو قصيدة أو ديوانا...و بغض النظر عن الأشكال التي يظهر عليها، يشترط أن يشكل وحدة دلالية متكاملة ما يؤهلها لأن يحقق الفهم و التحليل و التركيب و القراءة الجيدة»[180].

[178] عزدين الأمين- نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر -دار المعارف -مصر -ط2- 1970- ص114
[179] لطيفة الهباشي- استثمار النصوص الأصلية -عالم الكتب الحديث إربد الأردن -ط1 -2008-ص41
[180] سوزان روبين سليمان -إنجي كروسمان -القارئ في النص -تر / حسن ناظم -دار الكتاب الجديد المتحدة -ط1- 2007 -ص87

إذن النص في نظرية التلقي لا يعتبر مجرد مجموعة من الكلمات و المعاني الثابتة، بل هو مجال مفتوح التفسير.

### 3 - القارئ (المتلقي):

يعد القارئ مركز العملية الإبداعية، و هو الركيزة الأساسية في اكتمال حلقة التواصل للنص اللغوي، فدون قارئ لا يتحقق عملية التواصل اللغوي التي تتطلب الأطراف الثلاث: المرسل و النص و المرسل إليه.

عرضت مسألة القراءة في الدراسات الأدبية، بمنظورين متعارضين «يُعنى المنظور الأول **بالقراءة** و تنوعهم الاجتماعي و التاريخي و الجماعي أو الفردي. و يتعلق المنظور الثاني بصورة **القارئ** كما تمثلت في نصوص معين عليه»[181]. و هناك شروط متوقفة على وضعية القارئ و قدراته و ممتلكاته التي تسمح له بإنجاز القراءة، «كما يشير **إيزر** إلى أن القارئ لا يستطيع بناء النص إلا عن طريق الصيرورة التي تعتمد على القراءة المقطعية، و التي يؤدي فيه المقطع إلى الآخر»[182].

حيث إن القارئ ينتقل من المفهوم التقليدي القديم الذي يحصره في عملية الاستجابة المباشرة لفعل القراءة، إلى قارئ يفرض سلطته على النص.

تطلق لفظة **قارئ** على الشخص الحقيقي الذي يقرأ، و على الصورة التي يكونها المؤلف عن قارئه خلال عملية الكتابة. و كل قارئ ممثل لطبقة اجتماعية ولمجموعة ذات مصالح و احتياطات و مستويات ثقافية و أذواق أدبية و ايديولوجية مختلفة، فليس هناك قارئ في حد ذاته، فالقارئ هو ذلك الشخص الحقيقي الذي يؤسس نقطة التقاء مع الأثر المنجز، و هو التقاء يمكن الأدب من تحقيق وظيفته التبليغية،

[181] أحمد بوحسن - نظرية ا لتلقي - إشكاليات و تطبيقات – ص 35-37.
[182] المرجع نفسه – ص 38.

فخلال العملية الكتابية ليس هناك سوى قارئ واحد هو المؤلف و هناك قراء آخرون لكنهم ليسو حاضرين كأشخاص حقيقيين و إنما فقط كصورة عن القراء المستقبلين في وعي أو لا وعي المؤلف»[183].

كما استخدم **مانفرير ناومان** كلمة «مرسل إليه لتعيين الصورة التي كونها المؤلف عن قارئه المستقبل عوض كلمة قارئ التي تخصص لتعيين الشخص الذي يقرأ فعلا.. و إن كل أثر فني و أدبي هو تعبير و إن الأدب الحق هو الأدب الذي يتماشى مع حضور مرسل إليه في عملية الإبداع، فكانت محاولة لحماية الأدب من التحول إلى سلعة في طريقها من المؤلف إلى القارئ»[184]. بمعنى أن هذه النظرية تتمثل في المطابقة بين القارئ و المرسل إليه.

فالمتلقي هو مستقبل النص الأدبي و قارئه «و هو المحرك لعجلة القراءة و المفعل لها، فلا يمكن أن نصل إلى المعنى ما لم نستعن به ليكشف لنا معان النص و مكامنه»[185]. إذن لابد من مشاركة القارئ، فهو يفهم النص على قدر استعداده.

و من هذا المنطلق يمكن القول أن القارئ و المتلقي مترادفان، إلا أن «مصطلح التلقي أشد دلالة على حال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ و السامع»[186].

كما أن التلقي في المصطلح النقدي الحديث يعني «استقبال القارئ للنص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه و إفهامه، و تحليله و تعليله على ضوء ثقافته

---

[183] ينظر: مانفريرناومان – المؤلف - المرسل إلبه - القارئ - ترجمة عبد القادر بوزيدة - مجلة اللغة و الأدب عدد2 - جامعة الجزائر – ص 39 – 40.

[184] المرجع نفسه – ص 40.

[185] باللودمو خديجة - المتلقي بين نظرية التلقي و الأدب التفاعلي - مذكرة شهادة الماجستير في الأدب العربي - كلية الآداب و اللغات - جامعة ورقلة – ص 30.

[186] بشرى موسى صالح - نظرية التلقي أصول و تطبيقات – ص 59.

الموروثة الحديثة و آرائه المكتسبة و الخاصة في معزل عن صاحب النص»[187]. أي أن المتلقي يستقبل النص الأدبي و قارئه.

كما يتضح أن القارئ في «مواجهته للنص الأدبي يستمد من موسوعته المعرفية و من مواقفه و أرائه، الأمر الذي جعل الحديث عن القراءة الأدبية تحليلا لهذا التفاعل المتبادل بين النص و القارئ في إطار التلقي»[188].

و القارئ هو «شخصية خارج سياق العمل، و لكنه لا يخرج خارج سياقات الذات حيث يمتلك ذاتيته، فإذا قرأ حقق هذه الذاتية، إنه شبكة من الذوات، ذات قارئه ذات منصته سامعة، و ذات مشاهدة و ذات مبدعة مسؤولية، و ذات مشروعة بشروطها الثقافية، و التاريخية و هي بذلك ذات متعددة الأصوات و الوظائف وأشكال الحضور، تقرأ ما تشاهد و تشاهد بقدر ما تسمع، و تبدع بقدر ما تحاور، وتحاور بقدر ما تمتلك من حرية»[189]. أي التركيز على القارئ و تعدد المرجعيات الفلسفية والنقدية.

فالقارئ في النظرية القرائية المعاصرة هو الذي «يحقق العمل بقراءته المتعددة و المتجددة، و يمنحه حياة مستمرة.. فالعمل الأدبي عند ايزر هو ذلك التقارب الذي يقع بين النص و القارئ»[190].

و على هذا الأساس يعد القارئ محورا رئيسيا في مفاهيم النظرية و الإجرائية، وينطلق من القراءة المحايدة إلى الفهم النقدي و من المعيار الجمالي إلى انتاج الجديد.

---

[187] المرجع السابق - ص 141.
[188] أحمد بوحسن - نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات - ص 172.
[189] خليل الموسى - قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر - دراسة منشورات اتحاد الكتاب دمشق - 2000- ص 138.
[190] سامي إسماعيل - جماليات التلقي – ص 114.

فالقارئ يشكل العنصر الرئيسي في العملية الإبداعية، فالمتلقي وحده الذي يملك قدرة نفخ الروح في جسد النص.

**و القارئ** مطالب بأن يقرر بنفسه ما إذا كان ينبغي اعتبار الخطاب تعبيرا عن حقيقة أو عن رأي يخص الشخصية.

إن **القارئ** «يشرع في فهم العمل الجديد أو الذي كان بعد مجهولا بالنسبة إليه، بمقدار ما بعد تشكيل العمل الأدبي النوعي من خلال إدراك الافتراضات التي وجهت إليه»[191].

فالعمل الأدبي يتشكل من خلال «فعل القراءة و أن جوهره و معناه لا ينتميان إلى النص بل العملية التي تتفاعل فيها الوحدات النصية مع تصور القارئ و من ثم زحزح النص في نظرية التلقي من مركز الدراسة الأدبية و صار لا يعيش إلا من خلال القارئ، حتى قيل أن النص هو القارئ نفسه»[192].

إذن القارئ هو العنصر الذي يستهلك النص و يشكل معناه من خلال تفاعله معه. ففي نظرية التلقي القارئ ليس مجرد مستقبل معلومات، بل هو طرف نشيط في بناء المعنى. و يعتبر القارئ شريك في التفسير و التأويل و التفاعل، و الاستجابة العاطفية و الفكرية.

و خلاصة القول إن نظرية التلقي تشمل أقطابا في العملية الإبداعية التفاعلية وهي (المبدع، النص و القارئ) و كل قطب من هذه الأقطاب يساهم بشكل مستقل في خلق المعنى و تفسيره، و يعتمد النص على تفاعل القارئ ليتحقق ابداعه الكامل.

[191] هانس روبيرت ياوس - جمالية التلقي - ص 145.

[192] فوزي عيسى - النص الشعري و آليات القراءة – دار المعرفة الجامعية -كلية الأداب جامعة الاسكندرية -2006 – ص 16.

## ثالثا: العلاقة بين الأقطاب الثلاثة

إن نظرية التلقي تقوم و تنهض على أن كل نص يقوم على مبدع يبدعه، و قارئ يقرؤه، يتوازى مع مبدعه، و أن النص لا يحيا إلا بفعل الحال الذي يتصوره، و هي القراءة المنتجة التي ينشأ عنها إبداع نص آخر، من نوع آخر.

فقد حضي العمل الأدبي «باهتمام و عناية النقاد و البلاغيين القدامى و المحدثين على السواء، و قد كان موضوع العلم فيها يدور حول ثلاثة جوانب هي: **المبدع والنص و المتلقي**، و هذه الجوانب تقوم يبنهما علاقة تفاعل، و العمل الأدبي محورها بعلاقاته اللغوية المتميزة، و منه كان اهتمام النقاد القدامى منصبا على هذه الركائز الأساسية في العمل الأدبي كما أنهم لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية إنما تجاوزوا ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة و التفاعل بين وظيفة **المبدع و المتلقي** و علاقتهما **بالنص الأدبي**»[193].

و كل خطاب أدبي «يعني تواصلا بين المبدع و المتلقي، و الوسيط النوعي بين الاثنين هو النص أو القصيدة...و ينبغي أن يتوصل الاثنان، **المتلقي** و **المبدع** إلى وعي بأهمية العامل المشترك بينهما و هو **النص**، إن اتفاقهما الضمني هذا يهيئ مجالا لنمو النص في ذهن المتلقي، فهناك دافع يؤدي إلى إنتاج النص

و هناك استجابة **المتلقي**، و إن ادراك القيم المتضمنة في كل ابداع أدبي، تجعل احداهما مفهوما من الآخر»[194].

فإن دور **المبدع** في عملية الإنتاج واضح في أذهان البلاغيين و النقاد، «فأبو **الهلال العسكري** يعرف تلك القدرة التي تتجلى في استخدامه لوسائل تعبيرية بلاغية

[193] محمد درابسة التلقي و الإبداع - قراءات في النقد العربي القديم – ص 11.
[194] محمد مبارك - استقبال النص عند العرب – ص 153.

و محددة، تساهم فينقل رسالته اللغوية في صورتها الانفعالية القائمة على أن البلاغة كل ما تبلغ المعنى القلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن»[195]. فهذا يؤكد على ضرورة امتلاك **المبدع** لوسائل التعبير التي تمكنه من القدرة على الأداء، مع حسن اختيار و انتقاء الألفاظ و العبارات.

فالرابطة القائمة بين المبدع و متلقي نصه له أهمية خاصة في التفاعل مع الإبداع العربي القديم، «ممثلا في فن الشعر، فإننا آثرنا أن نقف على جانب آخر من فعل التلقي، و هو التواصل الذي يمثل وجها موحيا و مؤثرا إزاء استقبال النص، بحكم أن عملية التلقي لا تقوم إلا بمشاركة طرفين أو أكثر، الذي تتحد وفقه وجهة النص المقروء إبلاغيا أو جماليا و الذي يناط به غالبا تفعيل النص»[196].

فالمتلقي يتعامل مع المبدع من خلال النص، و من خلال التواصل الاجتماعي بينهما و يحدد كل منهما موقفه من الآخر.

إن العامل الأساسي في العملية الإبداعية كلها فهو «فكرة المبدع الكامنة في أساس النص، و التي توحد عناصره الجمالية و التعبيرية و التشكيلية في بنية فنية، و هكذا يجيء النص نتاجا لتفكير فني تتحد فيه العناصر التحليلية بالعناصر العاطفية الانطباعية، و هذا ما يجعل سيطرة المبدع الواعية على نصه سيطرة غير مكتملة»[197].

و التلقي مسألة مستقلة طبعا، و لكن لا يجوز فصله عن الإبداع لأنها، كما ترى عملية موحدة تتألف من ثلاث حلقات هي:

---

[195] أبو الهلال العسكري - الصناعتين في الكتابة و الشعر - منشورات المكتبة العمرية – بيروت - ط4 - 1972- ص 196.

[196] أمبرتوإيكو - القارئ في الحكاية – ترجمة أنطوان أبو زيد - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – 1999- ص 61.

[197] فؤاد مرعي - في العلاقة بين المبدع و النص و المتلقي - مجلة عالم الفكر - العدد1/2- 1994 – ص 10.

- فكرة الكاتب و مراحل شغله على نصه.
- نتيجة شغل المبدع المتجلية في النص المكتملة.
- استيعاب المتلقي للنص»[198].

إن قراءة الكتب التي تبدو لنا عملا مألوفا و عاديا، هي في جوهرها عملية غامضة و غير معروفة إلى درجة كافية، فالقراءة حوار متكافئ بين الكاتب و القارئ.

و مع ذلك الأمر ليس بهذه البساطة، «فالقارئ الحقيقي ليس من يفهم معاني الكلمات في النصوص، بل الذي يعيش الحياة المجسدة فيها. و يؤكدون أن محتوى النص الأدبي و فكرته هما انعكاس مباشر لشخصية الكاتب»[199].

فالنص يحمل بين طياته أنساقا دلالية واقعية موجودة من قبل و هذا ما يجعله ناقلا لجزء كبير من المعايير الواقعية.

و يعد **عبد القاهر الجرجاني** «من أكثر البلاغيين العرب الذين توسعوا في الربط بين النص و صاحبه و جعلوا فضل الشاعر موقوفا على احسانه في ترتيب الكلام وتعليق بعضه ببعض، حتى و إن لم تعلم القائل – أنه من قِبل شاعر فحل»[200].

«و كان يؤكد على خصوصية التعبير و فرديته و أنه علامة من العلامات الهادية إلى صاحبه، و التي يتميز بها عن غيره»[201].

**فالنص** في تراثنا البلاغي القديم «أولوه عناية خاصة في اختيار الألفاظ و في تنسيق العبارات و انتقاء الصور الخيالية، و هي عناية لم تكن من أجل التعبير عن ذات المبدع فحسب أو التأثير على المتلقي و إقناعه، و إنما لإنتاج لوحة فنية رائعة

[198] المرجع نفسه – ص 20.
[199] المرجع السابق - ص 13.
[200] عبد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز - مطبعة المدني للنشر و التوزيع -ط3 -2007 – ص 19.
[201] محمد صلاح زكي أبو حميدة - البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي - جامعة غزة -2007 – ص 19.

في ذاتها تمتع صاحبها عند النظر إليها قبل أن تمتع الآخرين»[202]. و هذا ما عبر عنه **الجاحظ** في كتابه **البيان و التبيين**.

و لم يتناول أدباءنا العرب القدماء **النص** بمعزل عن **المبدع**، بل تناولوه من خلال علاقته **بالمبدع و المتلقي** معا، إذ الغاية عندهم من النص هو حمل رسالة معينة إلى المتلقي، لذا أكد النقاد على ضرورة أن يراعي المبدع في نصه سواء كان شعرا أو نثرا، من حيث مستواهم الثقافي و الاجتماعي و حالتهم النفسية، فله الأثر الكبير في التفاعل معه.

و نستخلص إلى أن العلاقة بين الأقطاب الثلاثة هي علاقة تكامل و ترابط، إذ لا يمكن الاستغناء عن عنصر من العناصر الأخرى رغم حالت الصراع القائم بين الأقطاب و الاستعلاء الذي مس العناصر في ظل الحداثة و ما بعد الحداثة، سواء يتعلق الأمر بالقراءة أو الكتابة أو سلطة المؤلف، كما أعلن عنه **رولان بارت** في قوله: «إن ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف»[203].

فالظاهرة الأدبية يجب أن تتم بوصفها منظومة دينامية موحدة لها ثلاثة حدود هي: **المبدع و النص و المتلقي**، «فالأثر الأدبي إذ يعد حلقة الاتصال بين **المبدع** و**المتلقي فالنص** الأدبي يمثل صورة التجربة الإبداعية في مادة الاتصال بين المبدع المؤلف و القارئ»[204]. فوجود **المبدع** (المؤلف) يستدعي **متلق** و لولا **المبدع** لما وجد **النص** و لولا **النص** لما وجد **المبدع** الذي يثري **النص**.

[202] المرجع نفسه – ص 23- 24.
[203] رولان بارت - دروس في السيميولوجيا - الدار البيضاء المغرب -1986 – ص 85.
[204] فؤاد مرعي - العلاقة بين المبدع و النص و المتلقي – ص 18.

## المبحث الثاني: استراتيجية التلقي عند البلاغيين العرب القدماء

إن اسهام المتلقي في العملية الإبداعية، و فهم الخطاب النقدي و البلاغي العربي القديم في ضوء مفهوم التلقي الأدبي، من خلال قراءة مفاهيم النقد و البلاغة العربية، و مقاربة التراث النقدي و البلاغي من خلال الأصول المعرفية المؤسسة للنظرة التراثية، و المتمثلة في تقصي معالم هذه النظرية عند البلاغيين العرب القدماء، و قد قمنا باختيار ثلاثة أعلام هم: **الجاحظ، أبو هلال العسكري و عبد القاهر الجرجاني** و ذلك بغية الوصول إلى صورة عامة لأهم التيارات الفكرية السائدة و المؤثرة في الخطاب النقدي و البلاغي، محاولة الكشف عن ملامح نظرية التلقي عند البلاغيين العرب.

### أولا: الجاحظ و التلقي

#### 1 - التعريف بالجاحظ:

«هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري، المعروف بالجاحظ»[205] (159هـ – 255هـ) «ولد في مدينة البصرة، نشأ فقيرا و كان ذميما قبيحا جاحظ العينين، كانت ولادة الجاحظ في خلافة المهدي ثالث الخلفاء العباسيين سنة 150 هـ و قيل 163 هـ.

قضى أكثر عمره بالبصرة، و هي آنذاك مهد العلم و منتدى الأدب و كان تعلقه بها شديدا. و في أجواء المدينة نشأ الجاحظ مكافحا في بداية حياته، و امتزج ألم الفقر بالعلم و التفكير السديد ليصل إلى المبتغى»[206].

[205] خير الدين الزركلي - الأعلام - دار العلم للملايين – بيروت لبنان -ط9 - 1990 -5/ ص 74.
[206] محمد علي زكي صباغ – البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين ص 33.

فكان دائم التردد على الكتاب أحب الجاحظ العلم و الكتاب محبة عجيبة. ويحدث أبو هفان عنه فيقول: «لم أر قط و لا سمعت من أحب الكتب و العلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب إلا استوفى قراءته كائنا ما كان»[207].

و كانت أسواق البصرة صورة من أعنف أشكال التنافس، «فكان الجاحظ يتلمس منها رزقه اليومي، و اتخذ من هذه الحياة ينبوع لأدبه، كما اتخذ من طابع الناس وغرائزهم و منازعاتهم موضوعات لتأليفه.

حذق الجاحظ اللغة و الأدب و الشعر، كما حذق علم الكلام و علوم الدين، وألم بالثقافات المترجمة، و لم ينقطع عن القراءة. فأخد الجاحظ علم اللغة العربية وآدابها على أبي عبيدة، و درس النحو على الأخفش، و علم الكلام على يد اباهيم بن يسار بن هانىء النظام البصري»[208].

كان ملما و متصلا بالثقافات غير العربية كالفارسية و اليونانية و الهندية، عن طريق قراءة أعمال مترجمة أ و مناقشة المترجمين أنفسهم، منهم حنين بن إسحاق وابن ماسويه، «كان يجيد اللغة الفارسية فقد دون في كتابه المحاسن و الأضداد بعض النصوص الفارسية»[209].

و هكذا كان عصر الجاحظ حافلا بالعلوم قديمها و حديثها، «كما كان حافلا بالفلاسفة و المفكرين و العلماء، و صارت العلوم المترجمة شرطا في تكوين ثقافة البيئات الثقافية، مصورا و مؤرخا، فكان علما من أكبر أعلام الفكر العربي في عصره بعد عصره على السواء»[210].

---

[207] عبد المنعم خفاجي أبو عثمان الجاحظ - دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة -ط1- ص 60 – 61.
[208] صباغ - البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين - ص 34.
[209] الجاحظ - المحاسن و الأضداد - دار الهادي بيروت - ط1- 1999 – ص 204.
[210] عبد المنعم الخفاجي - الجاحظ – ص 33 – 35.

و عاصر الجاحظ اثني عشر من خلفاء بني العباس، «و هم: المنصور، المهدي الهادي، الرشيد، الأمين، المأمون، المعتصم، الواثق، المتوكل، المنتصر، المستعين المعتز»[211]. و هم أشهر الخلفاء العباسيين و أعظمهم نفودا و أوسعهم سلطانا.

كان الجاحظ «في نطاق كبير من الذكاء و الموهبة و الثقافة و اتساع المعرفة، وآثاره الفكرية و الأدبية الخالدة، و بآرائه في شتى جوانب الدين و الحياة، و رمزا في التبحر في العلوم، و التوسع في الآداب و التفوق في فنون البلاغة، و رائد الفكر العربي الإسلامي في عصره، فهو إمام الكتاب و شيخ البيان و علم من أعلام الأدب و النقد، فكان عربيا في دمه و روحه و فكره»[212].

فإخلاص الجاحظ للفكر و الثقافة أعظم من إخلاصه لأي شيء، فشخصيته تطالعك في كتبه و أدبه من كل جانب و ناحية.

«في أمسية من أمسيات شهر محرم، كان الجاحظ جالسا في حجرة كتبه ومطالعاته العزيزة عليه، انهالت عليه أكداس الكتب فقضت عليه، و مات أبو عثمان الجاحظ وسط الكتب التي أحبها طول حياته، و كانت وفاة الجاحظ بالبصرة في شهر محرم 255 هـ الموافق لـ: 868 م»[213]، و كان أكبر خسارة منى بها الفكر العربي في قديمه و حديثه.

لقد كان الجاحظ موسوعة معرفية متنقلة، و تعتبر كتبه موسوعة تنهل منها الأجيال السابقة و اللاحقة، فقد ترك آثار فكرية و أدبية و دينية على جانب كبير من الأهمية في تاريخ الفكر العربي، و قد ضاعت هذه الآثار و لم يبق إلا القليل منها،

[211] المرجع السابق ص 17.
[212] المرجع نفسه ص 87 - 90
[213] المرجع نفسه ص 159.

وهذه الآثار ملكة علمية، و لمطالعات و بحوث عميقة، و تبلغ **مؤلفات الجاحظ** نحو 360كتابا في رأي البعض. و سنشير إلى بعضها باختصار و هذا لكثرتها:"[214]

- **كتب في القرآن الكريم**: كتاب الاحتجاج لنظم القرآن، خلق القرآن، مسائل القرآن.
- **كتب في الأحكام**: رسالة في الميراث، رسالة في مدح النبيذ، كتاب ذم الزنا، رسالة في إثم السكر.
- **كتب في الاعتزال و الكلام**: كتاب فضيلة المعتزلة، إحالة القدرة على الظلم، أفعال الطبائع.
- **كتب في الفرق و الآراء**: الرد على اليهود، الرد على النصارى، الرد على المشبهة.
- **كتب في السياسة**: السلطان و أخلاق أهله، الرسائل الهاشميات، العثمانية.
- **كتب في الأخلاق و المجتمع**: أخلاق الشطار، ضحى الإسلام، أخلاق الملوك.
- **كتب في الأدب:** كتاب الاسم و الحكم، الأمثال، البخلاء، البلاغة و الإعجاز، التربيع و التدوير، البيان و التبيين، ذم أخلاق الكتاب، سحر البيان، الفرق في اللغة.
- **كتب في الحيوان**: الحيوان، البغال و منافعها، الإبل.
- **كتب في الإنسان**: الصرحاء و الهجناء، أمهات الأولاد، العرب و العجم».

## 2 - التلقي عند الجاحظ:

يعد الجاحظ مؤسس علم البلاغة العربية إذ توسع في دراستها و قدم الكثير من النشاطات الأدبية و الفكرية، فهو ذو مكانة سميا بين النقاد و البلاغيين العرب، ويرجع سبب علو مكانته إلى ما أعرب عنه في مصنفه البيان و التبيين و الحيوان، من عناية

[214] علي الصباغ – البلاغة الشعرية عند الجاحظ – ص 42 - 72.

بالتلقي، فقد أشار إلى المتلقي، كما يقول الجاحظ و ذلك لتأدية غرض محدد وهو الفهم و الإفهام.

فالجاحظ يولي اهتماما لما يحقق نظرية البلاغة و البيان، و ما تتضمنه من أبعاد التلقي و التواصل، و من هنا يكاد يفرد كتابه البيان و التبيين لهذا الشأن، و البحث في مسائل هذه القضية.

حيث يقوم بتلقي النص قراءة و نقدا و ذلك بالحكم عليه عن طريق قياسه وفق معايير الجودة.

### 2 – 1 - التلقي بين المقروء و المكتوب:

كان التلقي يعتمد على **المشافهة** و الأحكام النقدية السطحية الذاتية القائمة على الارتجال بين المبدع و المتلقي، فقد أولى عناية كبيرة بالتلقي.

عمل الجاحظ جاهدا على إيجاد هذا المتلقي و إرضائه، ثم إقامة علاقة صداقة معه، فالناس في عصر الجاحظ كانوا يؤثرون **السماع**، و الأخذ من الأفواه، على مطالعة الأسفار، فأتى الجاحظ و وجه أفكارهم وجهة أخرى، «فخرج بذلك من دنيا السمع و السامعين إلى دنيا **القراءة و القراء**، فهو كل ما كتب وضع القارئ نصب عينيه و جعله منطلق و غاية، و أظهر اهتمام به، لم يكن موجود من قبل لأن الاهتمام كان منصب على السامع، ففكرة القارئ لا ينافسها فيها أحد»[215].

كما يحرص الجاحظ على توجيه المتلقي لكيفية التعامل مع ظروف القراءة وتقلباتها من ملل و ضجر و غيرها حين قال: «فإن مللت الكتاب و استثقلت **القراءة**، فأنت حينئذ أعذر و لحظ نفسك أنحس، و ما عندي لك من الحيلة إلا أن أصور لك

[215] سميرة سلامي – إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ – مجلة التراث العربي – إتحاد كتاب العرب – دمشق – مج 29 – 2007 – ص 219.

في أحسن صورة و أقلبك منه في الفنون المختلفة، فأجعلك لا تخرج من الاحتجاج بالقرآن الحكيم إلا إن الحديث المأثور، و لا تخرج من الحديث إلا الشعر الصحيح، و لا تخرج من الشعر الصحيح الظريف إلا المثل السائر الواقع، و لا تخرج من المثل السائر الواقع إلا إلى القول من طرف الفلسفة و الغرائب التي صححتها التجربة و أبرزها الامتحان، و كشف قناعتها البرهان، و الأعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد و للعقول الصحيحة إليها النزاع القوي»[216].

فقد أكد الجاحظ مرارا و تكرارا، أنه تعمد هذا المنهج، خشية على قارئه من السآمة و الملل، لذلك حرص على أن يوفر له أسباب النشاط و الارتياح، و عمد إلى تشويقه، و تجديد رغبته، بهذا التنويع و التلوين قال: «قد عزمت و الله الموفق، أن أوشح هذا الكتاب، و أفصل أبوابه، بنوادر من ضروب الشعر، و ضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكاتب من باب، و من شكل إلى شكل، فإني أرى الأسماع تمل الأصوات المطربة، و الأغاني الحسنة، و الأوتار الفصيحة، إن طال ذلك عليها»[217]. فالجاحظ التزم في كتبه عناية بالقارئ و هي خلط الجد بالهزل، و مزج الحقيقة الجافة بالنكتة المرحة، فالجاحظ مولع بالمزح و الضحك و الفكاهة و السخرية، فهي تنشط قلب القارئ، و بذلك يصل إلى الجد عن طريق الهزل.

كما أن الجاحظ «قد حرص على حض معاصريه على القراءة من خلال تركيزه على أهمية الكتاب، و ضرورة اقتناء الكتب و الإنفاق عليها، و رأى أن العالم لن يبلغ مبتغاه من العلم مالم يفضل الكتاب على أي شيء آخر، و ما لم يؤثر الإنفاق على الكتاب إيثار الأعرابي فرسه باللبن على عياله»[218].

---

[216] الجاحظ، الحيوان – تحقبق: عبد السلام هارون - دار إحياء التراث العربي بيروت – ص 63 – 64.
[217] الجاحظ - الحيوان -ج3 – ص 7.
[218] سميرة سلامي - ارهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ – ص 6.

فقد حاول اقناع هؤلاء بأهمية النص المكتوب و فضل القراءة على السماع، فالنص المكتوب يكتسب أهميته و ثراءه من خلال القراءة، أو من خاصية التواصل المستمر.

فالجمهور المتلقي «يقرأ النص بعيدا عن نية صاحبه، فكل قارئ يتناول النص من خلال ثقافته و تجربته الخاصة، و من خلال هموم مجتمعه و قيم عصره، و هذا يعني أن النص الأدبي المكتوب، يكون له التفسيرات و التأويلات بعد قرائه.

و المتلقي كما ينظر إليه الجاحظ ليس على درجة واحدة من الثقافة، و لا تشغله الهموم ذاتها، و لا ينتمي إلى فئة أو طبقة اجتماعية واحدة بالتالي فالجاحظ يعي وعيا تاما تعدد مستويات القراءة للنصوص الأدبية، كما يعي أن مسألة تعدد القراءات أو تعدد التأويل تكمن في بنية النص المكتوب ذاته»[219].

كما رأى بعده ياوس و إيزر، ففي مقدمة كتاب البخلاء يبين أن «القارئ قد يجد في كتابه ثلاثة أشياء، تبين حجة طريفة أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، و أنه في ضحك منه إن شاء، و في لهو إن مل الجد»[220].

أي أن الجاحظ كان على علم و دراية تامة، بأن الكتاب سيتناوله بطرق شتى ومتعدد، و أن كل قارئ سيجد نفسه، فيما يتناسب مع فهمه و إدراكه و استيعابه واهتمامه.

فقد أولى الجاحظ اهتمامه بدور المتلقي، حيث جعل فائدة الكلام المكتوب أكبر من فائدة الكلام المسموع الذي يبقى حبيس المجلس الذي يُلقى فيه، بخلاف

[219] المرجع السابق – ص 7.
[220] الجاحظ - البخلاء - دار الكتب العلمية - بيروت - دط/ دت – ص 9.

الكتاب الذي يجوب الآفاق منفتحا على الثقافات، يتوارثه الأجيال، و تأثيره باق على مر العصور.

## 2 – 2 - التلقي في البيان و التبيين:

اعتنى الجاحظ بمسائل البيان و التبيين و البلاغة، فهو من الأوائل الذين تصدروا لدراسة البيان من خلال عملية الفهم و الإفهام (البيان و التبيين) و البيان يحمل دلالات متنوعة و متعددة نذكر منها الآتي:

- البيان و طلاقة اللسان.
- البيان و حسن اختيار الألفاظ.
- البيان و كشف المعنى.
- البيان و البلاغة.

و تظهر وظيفة المتلقي في ضوء البلاغة – «التفهم و الاستبانة و التبيين و هتك حجاب المعنى و الهجوم عليه و تحصياه و لا يحصل ذلك إلا بالتأمل و التفكر في الخطاب الأدبي تأملا و تفكرا يقود إلى المعنى المراد البعيد عن الفساد و سوء التأويل»[221]، حيث يقول الجاحظ: «مدار الأمر على البيان و التبيين، و علي الإفهام و التفهم، و كلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، و المفهم لك و المتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم و كذلك المعلم و المتعلم، و هكذا ظاهر هذه القضية و جمهور هذه الحكومة»[222].

[221] عبد السلام بوعزيز - تجليات نظرية التلقي في الدرس البلاغي – ص 210.
[222] الجاحظ - البيان و التبيين -1- ص 11.

نستخلص مما سبق أن الجاحظ استطاع أن يقدم دراسة وافية حول قضية التلقي، و لم يهمل قطبا من أقطابها (نصا، مبدعا، متلقي) و أن يفهم دور كل من المرسل و المتلقي، كما ألزم الجاحظ المتكلم أن يوازي بين المعاني و مستويات المعرفة عند المتلقين، لأن النص الأدبي له علاقة بالقارئ كل هذا نجد أن ظاهرة التلقي لها جذورها في التراث البلاغي العربي القديم.

## ثانيا: التلقي عند أبي هلال العسكري

### 1 - التعريف بأبي الهلال العسكري:

هو «الحسن بن عبد الله بن سهل بن يحي بن مهران. يرجع نسبه إلى بلده عسكر مكرم، مدينة من كور الأهواز "خوزخستان" بين البصرة و فارس، و مكرم الذي تنسب إليه هو مكرم الباهلي»[223].

**أبو الهلال العسكري** «أديب، و ناقد لغوي، شاعر، و هو أحد أئمة البلاغة وعلوم العربية خلال القرن الرابع الهجري، **نشأ** لأسرة مثقفة عرف منها والده و عم والده. يتمتع أبو الهلال العسكري بجملة من **الصفات** و الخصائل منها تعففه عن الدناءة، و كان يتجر في الثياب احتراز امن الطمع و الدناءة و التبذل»[224].

كما أنه لم يحظ من المجد و الرفعة كما حظي غيره من العلماء و الأدباء في العصر الذي عاش فيه، فالناس قدروه بعد موته مالم يقدروه في حياته، فلم يحظى بالاهتمام المطلوب في حياته. و اعترف له العلماء بالنبوغ و السبق، و يظهر من خلال مؤلفاته، فقد قضى معظم حياته في الدرس و التأليف، «حيث تلقى أبو الهلال العسكري العلم في بغداد و البصرة و أصبهان»[225].

---

[223] أبو الهلال العسكري - ديوان المعاني - دار الغرب الإسلامي - ط1- 2003 – ص 9.
[224] ياقوت الحموي - معجم الأدباء - دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان -ط1 -1993- ص 912.
[225] جرجي زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال القاهرة - ص 288.

و **أما وفاته** قال ياقوت «فلم يبلغني فيها شيء، غير أني وجدت في آخر (كتاب الأوائل) من تصنيفه، و ذكر بعض المؤرخين أنه توفي في حدود الأربعمائة و الله أعلم. بل أفترض أنه ولد في سنة عشر و ثلاثمائة من الهجرة»[226]، و على هذا الأساس «يعد الرجل من القرن الرابع الهجري مولدا حياة و وفاة»[227].

و **بعد وفاته** خلف إرث ثقافي و لغوي ثري، يثري اللغة العربية، و بفضل هذه الاسهامات الأدبية، نال احترام الناس و اعتراف علماء اللغة بموهبته و بلاغته.

فقد خلف للمكتبة العربية طائفة من الكتب تناولت فروعا مختلفة من المعرفة كاللغة و الأدب و التاريخ و الحديث و التفسير، «و قد غلب الأدب و الشعر على أبي الهلال العسكري إنتاجا و تأليفا. **و أشهر مؤلفاته**: كتاب الصناعتين، ديوان المعاني، كتاب الأوائل، كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، كتاب جمهرة الأمثال، معاني الأدب، رسائل أبي الهلال العسكري، كتاب الوجوه و النظائر، الفروق اللغوية، كتاب المحاسن في تفسير القرآن، كتاب ديوان الشعر.....»[228].

### 2 -كتاب الصناعتين:

ألف أبو الهلال العسكري كتاب الصناعتين، و هو كتاب نقدي مشهور، أقيم على أسس بلاغية، و المراد بالصناعتين صناعتا الكتابة و الشعر، و قد استعان في تأليفه بجل ما كتب سابقوه ممن عالجوا مثل موضوعه. و نذكر من هؤلاء ابن سلام، و كتابه طبقات الشعراء، و الجاحظ و كتابه البيان و التبيين و غيرهم.

---

[226] ياقوت حموي – معجم الأدباء – ص 43.
[227] بدوي طبانة - أبو الهلال العسكري و مقاييسه البلاغية - مطبعة مخيمر القاهرة -ط1 -1992 – ص 27.
[228] المرجع السابق – ص 14.

و قد مهد له العسكري بمقدمة نوه فيها بمعرفة علم البلاغة و ضرورته لفهم إعجاز القرآن، و للتمييز بين جيد الكلام و رديئه، و وقوف الكاتب الشاعر على ما ينبغي استخدامه من أساليب اللغة و ألفاظه الجيدة البليغة، ثم صرح بقصده

و هو الكشف عن الحدود و الأقسام لوجوه البيان، و لهذا الغرض جعل كتابه اشتمل على عشرة أبواب تضم ثلاثة و خمسين فصلا: [229]

**الباب الأول:** في الابانة عن موضوع في البلاغة، (ثلاثة فصول).

**الباب الثاني:** في تمييز الكلام جيده من رديئه، و الكلام في المعاني (فصلان).

**الباب الثالث:** في معرفة صنعة الكلام و ترتيب الألفاظ (فصلان).

**الباب الرابع:** في بيان عن حسن النظم و جودة الرصف و السبك و خلاف ذلك (فصل واحد).

**الباب الخامس:** في ذكر الايجاز و الاطناب (فصلان).

**الباب السادس**: في حسن الأخذ و حل المنظوم (فصلان).

**الباب السابع:** في التشبيه (فصلان).

**الباب الثامن**: في ذكر السجع و الازدواج (فصلان).

**الباب التاسع**: في شرح البديع (خمسة و ثلاثون فصلا).

**الباب العاشر:** في ذكر مبادئ الكلام و مقاطعة القول في حسن الخروج و الفصل والوصل (ثلاثة فصول).

و بذلك يكون **أبو الهلال العسكري** قد تطرق في كتابه **الصناعتين** لعدة قضايا بلاغية و لغوية.

[229] أبو الهلال العسكري – الصناعتين – ص 164.

### 3 - ثنائية اللفظ و المعنى:

ظهر أبو الهلال العسكري في القرن الرابع الهجري، و يعتبر كتابه الصناعتين أساسا قويا للبلاغة في نهاية هذا القرن.

و تعد قضية **اللفظ و المعنى** «من أهم المسائل التي دارت في تلك العهود، فكان من العلماء أنصار اللفظ، و كان منهم أنصار المعنى، و قد اختلف النقاد و مؤرخوا البلاغة في تصنيف أبي الهلال العسكري من أي فريق هو؟

كثيرا ما كان يعيد عباراته: (إن مدار البلاغة على تحسين اللفظ) مدللا لها، فقد ذكرها ثلاث مرات في كتابه:

الأولى في **فصل تمييز الكلام**، و دليل آخر، إن الكلام إذا كان لفظه حلو عذبا، و سلسا سهلا، و معناه وسطا دخل في جملة الجيد و جرى مع الرائع النادر...إذا كان المعنى صوابا و اللفظ باردا و فاترا، و الفاتر شر من البارد، كان مستهجنا ملفوظا ومذموما مردودا»[230].

و الثانية في **فصل الإطناب**: «... و هذا يدل على أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ.

و الثالثة في **فصل التتميم**...و هذا دليل على صحة ما قلنا من أن مدار البلاغة على تحسين اللفظة و تجميل الصورة.

و طائفة أخرى جعلته أولى عنايته لكليهما، لإيمانه بوجود علاقة بينهما و هي علاقة ثابتة كعلاقة الروح بالأبدان الحية، لذلك تسير الألفاظ و المعاني جنبا إلى

[230] حمزة دحماني - ثنائية اللفظ و المعنى في كتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري - مجلة للبحوث والدراسات الأدبية و النقدية – العدد-3أفريل 2013 – ص 246 – 247.

جنب كإقامة الروح في الجسد و هي نظرة ثاقبة في اتجاه لغوي جديد يربط بين الفكر و اللغة»[231].

كما ركز العسكري على ثنائية **اللفظ و المعنى** التي اعتبرهما إحدى مكونات الشعر، حيث يرى «إن الكلام ألفاظ تشتمل عل معان تدل عليها، و يعبر عنها ويحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، و لأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، و الألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، و مرتبة إحداهما على الأحرى معروفة»[232].

و مما سبق **اللفظ و المعنى** وجهان لعملة واحدة، فالألفاظ أصوات منطوقة جهرا، و المعاني قد تكون ألفاظا و أصواتا خافتة ينطقها العقل، فإذا ما أراد أن يخرجها من إطاره نطق بها.

### 4 - أشكال الاتصال و شروطه عند أبي هلال العسكري:

**يعتبر الاتصال** على أنه عملية تبادل المعلومات بين شخصين أو أكثر، و هو «عملية مركبة تقوم على استعمال وسيلة معينة، من أكثرها اللغة لنقل المعلومات و الخبرات إلى الآخرين تتأسس على مجموعة من العناصر الضرورية لإنجاح الاتصال و تبتغي اشتراك المرسل إليه فيما يريده المتكلم»[233].

و أكد العسكري أن عملية التواصل تقوم على تركيز في قلب المتكلم أي يركز على تواصل المتكلم مع نفسه أولا و تفكيره فيما سيقول.

---

[231] المرجع السابق – ص 247.

[232] أبو الهلال العسكري – الصناعتين – ص 84.

[233] سامية بن يمينة - الاتصال الإنساني و آلياته التداولية في الصناعتين لأبي الهلال العسكري - مذكرة شهادة الماجستير في اللغة -جامعة وهران -كلية الآداب 2006 -2007 – ص 12.

فالتواصل يدل «على المطاوعة و المشاركة، و كل ما قيس على كلام العرب، ومعلوم أن هذا الفعل يشتق منه مصدره لصيغة التواصل بحيث يشارك المرسل والمرسل إليه في هذه العملية»[234].

كما يعد الاتصال «الوسيلة التي يتم بواسطتها تبادل أو نقل المعلومات و الأفكار و الحقائق، و المشاعر من جهة إلى أخرى حتى يتحقق الفهم الموحد، و كذلك توفر نفس المعلومات و الأفكار لجميع الأطراف الذي تشملهم عملية الاتصال»[235].

إذن هو عملية هادفة تقوم **بتلقي** الإجابة عن **المتلقين** أو التأثير فيهم من أجل تبني فكرة، و هذا ما يدعو إل الاهتمام بكل من المتكلم المخاطب و الخطاب والسياق الذي يتم فيه التواصل.

### 4 – 1 - أثر الترادف في الاتصال اللغوي:

و يعرفه أبو الهلال العسكري بقوله: «و هو أن يريد المتكلم الدلالة على المعنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، و يأتي بلفظ و هو يدفع تابع له، فيجعله عبارة من المعنى الذي أراده»[236]. و يشير العسكري هنا أن يخرج المتكلم بكلمة تحمل نفس المعنى غير كلمة أو لفظ تدل عليها و جعلها المعنى المشار إليه في هذا المعنى.

و من بين **شروط** التي يجب أن تتحقق في **الترادف**:"[237]

- الاتحاد بين كلمتين أو أكثر.
- ألا يكون أحد اللفظين نتيجة التطور الصوتي للفظ الآخر.
- الاتحاد في البيئة اللغوية.

---

[234] رايس نور الدين - نظرية التواصل و اللسانيات الحديثة - ط1 -2007 – ص 20 – 21.

[235] محمود عبد الفتاح رضوان - الاتصال اللفظي و غير اللفظي - المجموعة العربية للتدريب النشر القاهرة -ط1- 2012 – ص 15.

[236] أبو الهلال العسكري - الصناعتين – ص 275.

[237]

### 4 – 2 - أثر البلاغة في التواصل:

اهتم العلماء في تعريف اللغة و البيان و البلاغة على ميزة التواصل، حيث لا وجود للغة إلا إذا توفر **متلقي** و تكون صالحة للتعبير عن أشياء بالاستمرارية.

و عليه تحدد عملية التواصل من خلال واسطة الكلام، و من هنا نستنتج أن «التواصل يقوم على أربعة عناصر مهمة: متكلم، سامع، رسالة، قناة، كما أن الإنسان بحاجة للغة لأداء أغراضه فهي شرط من شروط تواصله مع الآخرين»[238].

### 4 – 3 - شروط الاتصال:

لا يتم الاتصال إلا بتوفر شروط تساعد على نجاحه و تحقيقه، و تختلف باختلاف العملية التواصلية، و من أهمها:"[239]

- أن يأخذ المرسل بعين الاعتبار جميع التحولات العلية و الثقافية لمجتمعه.
- أن يكون المرسل على وعي تام بمضمون الرسالة المراد تبليغها.
- العمل على ربط خبرة المرسل و أثرها في الوسط الخارجي بخبرة المستقبل للرسالة.

فتحقيق أركان العملية التواصلية شرط أساسي، الذي يتم من خلاله نقل رسائل معينة من مرسل إل مستقبل (متلقي) و ربطها بالعالم الخارجي عن طريق رسالة ناقلة.

### 4 – 4 - علاقة الشعر بالاتصال في نظر أبي هلال العسكري:

يعرف الشعر بأنه نوع من أنواع الكلام، يعتمد على وزن دقيق، و هو الكلمات التي تحمل معان لغوية تؤثر على الإنسان عند قراءته، أو سماعه.

و لقد عرفه العسكري في كتابه الصناعتين بأنه «كلام منسوج منظوم و أحسنه ما تلاءم نسجه و لم يخف لفظه و لم يهجن و لم يستعمل فيه الغليظ من الكلام

---

[238] المصدر نفسه – ص 26.

[239] أحمد وطاس –أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر –دط - 1988 –ص42

السوقية من الألفاظ و لا خير في معاني إذا استكرهت قهرا و الألفاظ إذا اجترت قصرا و لا خيرا فيما أجيد لفظه استخف معناه و لا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى و ظهور المقصد»[240].

و هنا أبو هلال العسكري يبين لنا من خلال قوله هذا أن الشعر خطاب ذو صنعة و جودة، فالألفاظ فيه هي التي تجعل منه مغزى واضح و مفهوم ذو قيمة عالية.

أما بالنسبة لعلاقة الشعر بالاتصال فهي علاقة تكامل و ترابط حيث أن كلاهما يعتمد على اللغة و الكلام و الألفاظ، و هنا يشترط أبو هلال العسكري شروطا موضوعية و أخرى فنية يجب أن تتوفر في الكلام عامة و الشعر بصفة خاصة حتى ينال القبول من جميع الجوارح من نفس و سمع و عين و فهم. حيث يقول: «فإذا كان الكلام جمع العذوبة، و الجزالة و السهول و الرصانة مع السلاسة، و اشتمل على الرونق و سلم من حيف التأليف، و ورد على الفهم الثاقب.....و السمع يتشوق للصواب الرائع و الأنف يرتاح للطيب، و الفم يتلذذ بالحلو و يمج المر، و الفهم يأنس من الكلام بالمعروف و يسكن إلى المألوف و يصغي إلى الصواب...و لا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب، و الروية الفاسدة»[241].

و من خلال ما سبق يتضح لنا أن أبا هلال العسكري كان شرطه موضوعيا، ربط بين الكلام أي الخطاب التواصلي بالشعر و جعل بينهم علاقة وطيدة.

و من صفات الخطيب أو الكاتب أن يكون شاعرا، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا.

[240] أبي هلال العسكري - الصناعتين - الكتابة و الشعر – ص 140.
[241] المصدر نفسه ا – ص 63.

كما اهتم الشاعر بالمتلقي و زاد اهتمامه به مراعيا بذلك ثقافته و تحصيله المعرفي و هذا ما جعل **الشاعر** و **المتلقي** في علاقة حيث اعتمد الشاعر على الشفاهية بدل الكتابة كقناة لإيصال قصيدته إلى **المتلقي.**

كما يمكن القول أن العناصر الرئيسية للاتصال الشعري و من ثم الاتصال اللغوي هي: **الشاعر** و **القصيدة** و **المتلقي.** لأن القصيدة الشعرية تؤثر في المتلقي سلبا وإيجابيا و ذلك بافتراض جودتها و رداءتها.

كما يتحدث أبو هلال العسكري عن «الشعر الفصيح في لفظه الجيد رصفه»[242]. فيقول مثلا: في رصفه قول الشنفري:

أطيل مطال الجوع حتى أميته و أضرب عنه القلب صفحا فيذهل.

و لولا اجتناب العار لم يلف مشرب يعاش به إلا لدى و مأكل.

كما بين أن للشعر «مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب و الرسائل و غيرها، و إن كان أكثره قد بني على الكذب و الاستحالة»[243].

و نستنتج إن الشعر من أهم القضايا التي عالجها أبو هلال العسكري، حيث اعتبره صناعة من الصناعات له خصائصه التي تميزه.

## 5 - أقطاب عملية التلقي عند أبي هلال العسكري:

حاول أبو هلال العسكري أن يحدد لنا الخصائص الجوهرية للاتصال اللغوي، محاولا تفسير الرسالة التي ينجزها المتكلم حتى تصل إلى **المتلقي(المخاطب)** قصد نجاح العملية التواصلية.

[242] أبو هلال العسكري - كتاب الصناعتين – ص 62.
[243] المصدر نفسه – ص 154.

### 5 – 1 - المتكلم (المخاطب):

يعد المتكلم ركنا أساسيا في العملية التبليغية، و هو الشخص الذي يقوم بمسك زمام الحوار و توجيه الرسائل، و يتوقف نجاحه في مهمته على بعض من المقومات: **(مكانته، هيئته، حسن التصرف، صفاته الأخلاقية و الشخصية)**.

### 5 – 2 - مراعاة المتلقي:

اهتم **العسكري** بالمشاركين في عملية الاتصال، و أولاهم عناية بالغة، حيث ركز على عنصرين هما: **المقام و الرسالة اللغوية،** لما لهما من أهمية بالغة في **سير** و نجاح العملية الاتصالية **(التخاطبية).**

### 5 – 3 - المقام:

**المقام**: أحسن ما قيل: «لكل مقام مقال، فالكلام لا ينتج إلا في إطار مقام معين، وفق طبقة المتلقين»[244]، لذا على المتكلم مراعاة المقامات مهما تنوعت في أي زمان و مكان.

### 5 – 4 - الرسالة اللغوية:

**الرسالة اللغوية**: «و هي الوسيلة التي من خلالها يكون الإقناع، فلا بد أن تحتوي على البراهين و الحجج و القدرة على الرد حين الاعتراض من الطرف الآخر، فقد حاول العسكري أن يحدد خصائص جوهرية للرسالة اللغوية، مرتبطة في أساسها بمجموعة من التقنيات التي يرتكز عليها المتكلم لإيصال المعنى المقصود إلى المتلقي»[245]. ومن بين الخصائص نذكر: (الإيجاز، الإطناب، الفصل و الوصل، الاستعارة...)

[244] أبو عتمان الجاحظ - البيان و التبيين – ص 138- 139.
[245] أبو هلال العسكري - الصناعتين – ص 153.

**و نستنتج** أن أبا هلال العسكري قدم نتاجا دقيقا لماهية التلقي، انطلاقا من العملية الاتصالية، فكل خاصية من خصائصها و شرط من شروطها يجب توفره من أجل نجاح عملية التلقي و التواصل بين أقطابها، التي تمكنها من التفاعل الناجح.

## ثالثا: التلقي عند أبي بكر الباقلاني:

### 1 - التعريف بأبي بكر الباقلاني:

هو «الإمام القاضي أبو بكر، محمد بن الطيب بن جعفر بن قاسم البصري بن الباقلاني، يلقب بشيخ السنة و لسان الأمة، ولد سنة 328 هجري»[246].

نشأ في «مدينة البصرة في القرن الرابع هجري، و كانت البصرة عامرة بأعلام البيان و فحول علماء الإسلام، و حفاظ الشريعة، و فهم كتاب الله و سنة نبيه ففي هذه البيئة نشأ و ترعرع الإمام الباقلاني، فكان خير الناشئين في الإسلام عقلا و علما و فصاحة اللسان»[247].

له أسلوب متميز يقوم على أساس الحوار و النقاش، كان قوي الحجة واسع الثقافة، و كان يضرب المثل بفهمه و ذكائه، و يعتبر المؤسس الثاني للمذهب الأشعري، و قد اشتهرت النسبة للأشعري في عصره.

قال عنه ابن تيمية: «و هو أفضل المتكلمين المنتسبين إلى الأشعري، ليس فيهم مثله و لا قبله و لا بعده، و هو فحل الطائفة»[248]. فقد كان ناصر السنة و الدين والشريعة و كان سيفا على المعتزلة و الرافضة و غالب قواعده على السنة. توفي رحمه الله في ذي القعدة سنة 403 هـ.

---

[246] الباقلاني أبو بكر - إعجاز القرآن- دار المعارف –مصر –ط3 –ص 45.
[247] الذهبي - تذكرة الحفاظ - دار الكتب العلمية بيروت – لبنان - ط1 -1998-3- ص 186.
[248] محمد حسان عباس - التعريف بالباقلاني - شبكة الالوكة قسم الكتب – ص 3.

**مؤلفاته:**

للباقلاني قريب من «خمسين ألف ورقة من تصانيفه في نصرة الدين و الرد على الزيغ و البدع»[249]. و من تصانيف الباقلاني ذكر أهمها: كتاب إعجاز القرآن، كتاب تمهيد الأوائل في تلخيص الدلائل، كتاب التقريب و الإشاد، كتاب الانتصار للقرآن، كشف الأسرار و هتك الأستار.....

**2 - كتاب إعجاز القرآن:**

«ألف **الباقلاني** كتابا مشهورا أسماه إعجاز القرآن، ردا على المشككين في عصره، و يعد باب في الإعجاز على حدة»[250]، حيث عني بتعليل هذه الظاهرة من وجوهها المتعددة.

حدد الباقلاني في فاتحة كتابه منهجه في البحث و غايته منه، و قد اعتبر تأليف هذا الكتاب «واجبا دينيا في المرتبة الأولى إلى جانب كونه واجبا علميا و غايته كشف ما كان لأهل الدين قواما و لقاعدة التوحيد عمادا و نظاما، و الرد على ما طعن فيه الملحدون حول أصول الدين»[251].

و قد قسم الباقلاني كتابه إلى أربع مراحل أساسية و هي: "[252]

1. مرحلة التمهيد.
2. مرحلة التنقيد.
3. مرحلة التحديد.
4. مرحلة الاثبات.

---

[249] المرجع نفسه – ص 12.

[250] الرافعي مصطفى صادق - إعجاز القرآن و البلاغة النبوية - دار الكتاب العربي بيروت - ط9 -1973 - ص 152.

[251] الباقلاني - إعجاز القرآن – ص 7.

[252]

فقد استهله بمقدمة ثم قسمه إلى ستة عشر فصلا، أراد من خلاله أن يثبت أن القرآن معجزة.

### 3 - ملامح التلقي عند أبي بكر الباقلاني:

#### 3 – 1 - القراءة و تلقي الإعجاز:

تمثل «القراءة جملة من الأدوات و القواعد، و ذلك بوضعه خصوصية السياق القرآني في الحسبان، فالقراءة تقوم أساسا على آليات للفهم و هذا كله بغية إيجاد قرائن قوية للبرهنة و الإقناع، و هذا جعل كتابه إلى الجدل الكلامي المذهبي»[253].

مما شكل عند الباقلاني أفقا خاصا للقراءة صاغته آليات الفهم و التفسير للإعجاز.

#### 3 – 2 - أصناف المتلقين:

انطلق الباقلاني من كون «تلقي القرآن سماعا حجة، و لا يكون حجة إلا و هو معجزة. من حيث تلقيها، فهناك تفاوت بين المتلقين، بين المتلق العربي و المتلقي الأعجمي، و هناك المتلقي المتوسط و المتلقي العالي المتناهي في الصنعة»[254].

#### 3 – 3 - خصائص المتلقي الأمثل:

إن الوقوف على **إعجاز القرآن** «مرتبط وثيق الارتباط بمعرفة اللسان العربي علما بالغة و مواضع دلالتها و وجوه تصرف العرب في استعمالاتها، لذا لم يقف **الباقلاني** عند حدود المعرفة فحسب بل أكد عل ضرورة بلوغ الغاية في اتقانها والتبحر في خضم أسرارها»[255].

---

[253] عائشة عبد الرحمان - الإعجاز البياني للقرآن - دراسة لغوية بيانية - دار المعارف مصر -ط3- 2004 – ص 110.

[254] البقلاني – إعجاز القرآن – ص 25.

[255] المصدر نفسه – ص 113.

فالعلم باللغة و الوقوف مكامن أسرارها «يكسب المرء قدرة علمية تحول له التمييز بين مراتب صناعة القول. غير أن الباقلاني يتحرك في هذا السياق في إطار التفكير الثقافي العربي الإسلامي الذي يرد صناعة القول إلى محلها من الصناعة بصفة عامة، فقد عمد الباقلاني للتأكيد على صورة المتلقي الأمثل و السعي إلى السمو بهذا المتلقي و الرقي به إلى أعلى درجة في سلم التلقي»[256].

و قد أكد الباقلاني أن علم الاستدلال على **إعجاز القرآن** هو علم تأسيس المتلقي الأمثل، إنه علم يسعى إلى تنزيل ذاته منزلة العلم الضروري.

**و نستنتج:** أن **التلقي** عند أبي بكر الباقلاني ارتبط بكتابه **"إعجاز القرآن"**، الذي تناول فيه قضية الإعجاز القرآني، و تأكيده على صورة المتلقي الأمثل، كما ارتكزت استراتيجيته على ضبط أصناف المتلقين. كما حاول ضبط قواعد نظريته انطلاقا من إيمانه بأفكاره التي جسدها في إجراءات و فرضيات سبق ذكرها.

**وختام هذا الفصل ننهي بحثنا بالقول:** إن نظرية التلقي في التراث البلاغي العربي يحتوي على الكثير من الممارسات النقدية، و البحث في هذا التراث ندرك أن نظرية التلقي لها جذورها في تراثنا البلاغي، فهي تمثل الفهم العربي لنوعية العلاقة بين المرسل (المخاطب) و المرسل إليه (المخاطب) و الرسالة (الخطاب). و هذا الفهم يستمد خصوصيته من السياق التاريخي الذي أنتج هذه النظرية.

فإذا كانت القراءة هي المحور الأساسي في نظرية التلقي الحديثة، فإن نظرية التلقي العربية قامت على السماع ثم القراءة ثانيا، المتلقي هو القارئ و السامع على حد السواء.

[256] المصدر نفسه – ص 113.

كما أن نظرية التلقي تُعْنى بشكل رئيسي بعملية استقبال نص ما و تفسير ما يتضمن من معاني من قبل متلقيه، و هي نمط من المقاربات النقدية المهتمة بالدور الفاعل للقراء في كشف خبايا النص.

# خاتمة

## خـــاتـــمـــة:

و في النهاية توصلت إلى أهم النتائج التي استخلصتها من هذا البحث، و هي كالآتي:

- كلمة **التلقي** كلمة عربية فصيحة و الدليل ورودها في القرآن الكريم، و اعتمادها لدى اللغويين **ابن منظور** و **ابن فارس** و غيرهما.
- تعد نظرية **التلقي** من النظريات القديمة في أصولها التي تركز على النص و للمتلقي المكانة الرفيعة التي فاقت المبدع نفسه.
- الجذور و المنابع الأساسية لنظرية التلقي هي علم التفسير (الهيرمونيطيقا) والفلسفة الظاهرتية (الفينومينولوجيا)و الشكلانية.
- الاهتمام بنظرية التلقي في التراث البلاغي العربي القديم هي قضية قديمة مواكبة لحركة الإبداع.
- ارتبط التلقي في التراث البلاغي العربي القديم بالخطاب القرآني من حيث التفسير و التأويل، كما ارتبط باستماع الأشعار و إلقاء الأحكام الذوقية.
- تجلت ملامح **التلقي** عند البلاغيين العرب القدماء من خلال اهتمامهم بأركان العملية الإبداعية المتمثلة في **المبدع** و **النص** و **المتلقي.**
- أهداف **التلقي** في التراث البلاغي العربي هي بلوغ الفهم و الإفهام و الإبلاغ و الإقناع.
- الاهتمام بنظرية التلقي عند الغرب بدأت مع مدرسة **كونسانتس الألمانية** و أهم مؤسسيها (**ياوس** و **إيزر** ).
- عملية التلقي عند **الجاحظ** انطلقت من تعريفاته وصولا إلى تأسيساته لهذه النظرية، التي لم تتجاهل ركيزة من ركائزها النص (المكتوب و المنطوق )و المتلقي و القائل، و تظهر عنده من خلال تآليفه و خاصة كتابه **البيان و التبيين**.

- تناول **أبو الهلال العسكري** في مؤلفه **الصناعتين** ما له علاقة بالتلقي، حاول أن يحدد خصائص جوهرية للرسالة اللغوية، ارتبطت في أساسها بمجموع من التقنيات التي يرتكز عليها المتكلم لإيصال المعنى المقصود إلى المتلقي.
- كان القاضي **أبوبكر الباقلاني** إمام عصره، فقد ألف كتابه أسماه **إعجاز القرآن** حاول اثبات أن القرآن معجزة النبي محمد صلى الله عليه و سلم.
- كما ارتكزت استراتيجيته على ضبطه لأصناف **المتلقين** و تحديد مستوياتهم،
- و يظهر مفهومه في سياق حديثه عن قضية الإعجاز القرآني، و مناقشته لمسائل الفصاحة و البلاغة و البيان، مؤكدا على المعاني التي ينشئها المتكلم في نفسه ويصرفها في فكره.
- إن اهتمام البلاغيين بالمتلقي و ما يناسبه من خطاب، هو الحرص على سلامة التواصل.
- أولى علماء البلاغة اهتماما و عناية بمؤلف النص و بالمتلقي، و بينوا وظيفة كل طرف و أثره في تشكيل النص.
- نظرية التلقي لها جذور في تراثنا البلاغي العربي، فهي تمثل الفهم العربي الذي يستمده من السياق الذي أنتج هذه النظرية، و من طبيعة النصوص التي اعتمدها البلاغيون العرب.

# قائمة المصادر و المراجع

# قائمة المصادر و المراجع


[ 1 ] القرآن الكريم برواية حفص

[ 2 ] إبراهيم مصطفى و آخرون - المعجم الوسيط - دار الدعوة - ج1 - القاهرة - 1972

[ 3 ] أحمد الهاشمي - جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع - المكتبة العصرية - بيروت - ط1- 1999

[ 4 ] أحمد بوحسن - نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات - منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية - الرباط

[ 5 ] أحمد حسن الزيات - تاريخ الأدب العربي - دار النهضة للطباعة و النشر- القاهرة مصر-

[ 6 ] أحمد وطاس – أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – دط – 1998 -

[ 7 ] الأزهر الزناد - نسيج النص -المركز الثقافي العربي -ط1 -1993

[ 8 ] أمبر توإيكو - القارئ في الحكاية - ترجمة أنطوان أبوزيد - المركز الثقافي العربي دار البيضاء - 1999

[ 9 ] الباقلاني - إعجاز القرآن - تح:أحمد الصفر - دار المعارف - مصر -ط3

[ 10 ] بالودمو خديجة - المتلقي بين التلقي و الأدب التفاعلي - مذكرة ماجستير جامعة ورقلة ,

[ 11 ] بدوي طبانة - أبو الهلال العسكري و مقاييسه البلاغية - مطبعة مخيمر - القاهرة -ط1 - 1992-

[ 12 ] بشرى موسى صالح - نظرية التلقي أصول و تطبيقات - المركز العربي دار البيضاء -2001-

[ 13 ] بن حدو وهيبة - الدرس البلاغي عند المبرد -شهادة دكتوراه -جامعة تلمسان -2013-

[ 14 ] بن عيسى طاهر - البلاغة العربية مقدمات تطبيقات - دار الكتاب الجديدة بيروت -ط1 – 2008-

[ 15 ] بوعافية محمد عبد الرزاق - البلاغة العربية و البلاغة الجديدة قراءة في الأنساق بين التراث و المعاصرة - رأس الجبل للنشر و التوزيع -2018-

[ 16 ] بوعزيز عبد السلام - تجليات نظرية التلقي في الدرس البلاغي - شهادة دكتوراه - جامعة تلمسان -2023-

[ 17 ] بير غيرو - الأسلوبية -ترجمة: منذر عياشي -مركز الانتماء الحضاري -حلب - سوريا

[ 18 ] الجاحظ - البخلاء - دار الكتب العلمية - دط - دت

[ 19 ] الجاحظ - البيان و التبيين -تح:فوزي عطوي - دار صعب - بيروت -ط1 - 1968

[ 20 ] الجاحظ- البيان و التبيين - تحقيق: عبد السلام هارون - دار إحياء التراث العربي- بيروت - دط -دت

[ 21 ] الجاحظ -البيان و التبيين -تح:عبد السلام هارون -مكتبة الخانجي -القاهرة-ط7 -1998

[ 22 ] الجاحظ -الحيوان -تح:عبد السلام هارون -دار إحياء التراث العربي - بيروت -دط -دت

[ 23 ] الجاحظ -المحاسن و الأضداد - دار الهادي بيروت -ط1 - 1999

[ 24 ] جرجي زيدان - تاريخ أدب اللغة العربية - دار الهلال -القاهرة دط- دت

[ 25 ] حبيب مونسي - فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى - دار الغرب للنشر و التوزيع - 2001

[ 26 ] حسن ابن فارس - مقاييس اللغة -دارالجيل بيروت - لبنان - ط1 -1999

[ 27 ] حمزة دحماني - ثنائية اللفظ و المعنى في كتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري - مجلة البحوث

[ 28 ] حمود محمد -مكونات القراءة المنهجية للنصوص - دار الثقافة و النشر - دار البيضاء - المغرب -1988

[ 29 ] حياة بوخلط - شعرية النص بين جدلية الإبداع و التلقي - مذكرة دكتوراه - 2016

[ 30 ] خطابي و الرماني و عبد القاهر الجرجاني - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن -دار المعارف - القاهرة -ط1 -1968

[ 31 ] الخطيب القزويني - الإيضاح في علوم البلاغة - المكتبة العصرية - بيروت - القاهرة -ط1 - 2002

[ 32 ] خليل الموسى - قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر- دراسات منشورات اتحاد الكتب - دمشف-2000

[ 33 ] خير الدين الزركلي - الأعلام - دار الملايين -بيروت -لبنان -ط9- 1990-

[ 34 ] الذهبي - تذكرة الحفاظ -دار الكتب العلمية - بيروت -لبنان -ط1-1998

[ 35 ] رامان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة جابر عصفور -دار قباء للطباعة و النشر - القاهرة -ط1 -1998

[ 36 ] ابن رشيق - العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده - دار الجيل - بيروت - ط5 -1981

[ 37 ] الرماني -النكت في إعجاز القرآن - دار المعارف- مصر ط2- 1968

[ 38 ] روبرت هولب -نظرية التلقي - ترجمة: عزدين إسماعيل -كتاب النادي الأدبي - جدة -ط1- 1994

[ 39 ] رولان بارت - دروس في السميولوجيا - الدار البيضاء - المغرب -1986

[ 40 ] الزمخشري - أساس البلاغة - دار الفكر بيروت -ط1 -2006

[ 41 ] سامي إسماعيل - جماليات التلقي - دراسة في نظرية التلقي - المجلس - الأعلى للثقافة - القاهرة - ط1-2002

[ 42 ] سامية بن يمينة -الاتصال الإنساني و آلياته التداولية في الصناعتين -مذكرة ماجستير في اللغة -جامعة وهران -2006

[ 43 ] سعيد بوسقطة - شعرية النص بين جدلية المبدع و المتلقي - مجلة التواصل -ع8/ جوان 2001

[ 44 ] السكاكي - مفتاح العلوم -تح:أكرم عثمان يوسف - مطبعة مصطفى الباي حلبي -بغداد -ط1

[ 45 ] سميرة سلامي - ارهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ - مجلة التراث العربي -اتحاد الكتاب العرب -دمشق -مج27- 2007

[ 46 ] ابن سنان الخفاجي - سر الفصاحة - دار الكتب العلمية - بيروت - 1982

[ 47 ] شكري المبخوت - جمالية الألفة النص و متقلبه في التراث النقدي -المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون -بيت الحكمة - تونس -ط1 -1993

[ 48 ] شوقي ضيف - البلاغة تطور و تاريخ - دار المعارف - القاهرة-ط9 - دت

[ 49 ] صالح هويدي - المناهج النقدية الحديثة أسئلة و مقاربات -دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع -ط1-2000

[ 50 ] صلاح فضل - بلاغة الخطاب و علم النص - مكتبة لبنان -ط1 -1996

[ 51 ] طاهر علي مكي - قضايا الشعر المعاصر - الندوة الثانية - إصدارات مجمع اللغة العربية - القاهرة -1972

[ 52 ] عائشة حسين فريد - وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية - دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة - 1999

[ 53 ] عائشة عبد الرحمن -الإعجاز البياني للقرآن - دراسة لغوية بيانية -دار المعارف - مصر -ط3 -2004

[ 54 ] عبد العزيز عتيق - تاريخ النقد الأدبي عند العرب -دار النهضة العربية بيروت -ط4 -1986

[ 55 ] عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - مطبعة المدني للنشر و التوزيع - ط3 -2007

[ 56 ] عبد الكريم شرقي - فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة -الدار العربية للعلوم-بيروت

[ 57 ] عبد الله صاولة - البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة - عالم الكتب الحديث - إربد الأردن -ط1 -2010

[ 58 ] عبد الناصر حسن محمد -نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي - المكتب المصري - القاهرة - 1999

[ 59 ] عبد النور حميدي -أسلوب القصر بين النحو و البلاغة -مذكرة دكتوراه -جامعة تلمسان - 2022

[ 60 ] عزدين الأمين - نشأة النقد الأدبي الحديث - دار المعارف -مصر ط2-1970

[ 61 ] علي حمودين المسعود قاسم -إشكاليات نظرية التلقي - المصطلح، المفهوم، الاجراء-مجلة الأثر - العدد 25جوان2016

[ 62 ] عمر محمد الوخرمة - نحو النص -نقد النظرية و بناء أخرى -عالم الكتب الحديث -الأردن -ط1 - 2004

[ 63 ] عيسى طاهر- البلاغة العربية مقدمات تطبيقات - دار الكتاب الجديد -بيروت - ط1 -2008

[ 64 ] فاطمة البريكي - مدخل إلى الأدب التفاعلي - المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء - المغرب - 2006

[ 65 ] فاطمة بريكي - قضية التلقي في النقد العربي القديم -دار العالم العربي للنشر و التوزيع -دار الشروق عمان - الأردن -ط1 -2006

[ 66 ] فرحان بدري الحربي - الأسلوبية في النقد العربي الحديث - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع -بيروت -لبنان -ط1 -2003

[ 67 ] فنسنت ليتش - ترجمة: محمد يحي -النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثنيات إلى الثمانيات - المجلس الأعلى للثقافة

[ 68 ] فهيمة لحلوحي - علم النص في دلالة النص و تداوله -مجلة كلية الآداب و اللغات - الجزائر - ع10/ 2012

[ 69 ] فؤاد المرعي - العلاقة بين المبدع و النص و التلقي - مجلة عالم الفكر -المجلد23/ع1- أكتوبر1994

[ 70 ] فوزي عيسى - النص الشعري و آليات القراءة -دار المعرفة الجامعية -كلية اللآداب جامعة الإسكندرية -2006

[ 71 ] رافعي مصطفى صادق -إعجاز القرآن و البلاغة النبوية - دار الكتاب العربي - بيروت -ط9- 1973

[ 72 ] لطيفة الهباشي - استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة الناقدة - عالم الكتب الحديث - اربد الأردن - 2008

[ 73 ] ماجد قائد قاسم مرشد -جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية بين العتبات إلى النص - مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية -ط1 -2018

[ 74 ] مازن مبارك -الموجز في تاريخ البلاغة -دار الفكر -بيروت -1968

[ 75 ] مجدي وهبة -كامل مهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب - مكتبة لبنان -بيروت -ط2 -1984

[ 76 ] مجمع اللغة العربية - المعجم الوسيط - مكتبة الشروق الدولية - القاهرة -ط4 -2004

[ 77 ] محمد الأخضر الصبحي - مدخل لعلم النص و مجالات تطبيقه - الدار العربية للعلوم - منشورات الاختلاف -دط - دت

[ 78 ] محمد العزام -المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي –دار الشرق العربي – بيروت-لبنان.

[ 79 ] محمد العمري - أسئلة البلاغة في النظرية و التاريخ و القراءة - أفريقيا الشرق - المغرب - الدار البيضاء - ط1 - 2015

[ 80 ] محمد العمري - البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول - الدار البيضاء -ط2 -2012

[ 81 ] محمد العمري - البلاغة العربية أصولها و امتدادها - أفريقيا الشرق -1999

[ 82 ] محمد العمري -الأسلوب و الأسلوبية - الدار العربية للكتاب - دط - دت

[ 83 ] محمد بن أحمد الأزهري -- تهديب اللغة - دار إحياء التراث العربي - بيروت -ط1 -2001

[ 84 ] محمد درابسة - التلقي و الإبداع قراءات في النقد العربي القديم - مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية - للنشر و التوزيع -الأردن - دط - 2003

[ 85 ] محمد زعلول - تاريخ النقد الأدبي و البلاغة - منشأة عارف -اسكندرية

[ 86 ] محمد سالم الأمين الطلبة - الحجاج في البلاغة المعاصرة - دار الكتاب الجديد المتحدة - ط1 - 2008

[ 87 ] محمد صلاح زكي أبو حميدة - البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي - جامعة غزة -2007

[ 88 ] محمد طه - مفهوم الابداع فب الفكر النقدي عند العرب - عالم الكتب -ط1 -2000

[ 89 ] محمد عبد الله الغدامي - الخطيئة و التفكير - النادي الأدبي الثقافي -ط1 - 1985

[ 90 ] محمد عبد المنعم الخفاجي - أبو عثمان الجاحظ - دار الكتاب اللبناني - بيروت -1973

[ 91 ] محمد عبد المنعم الخفاجي - البلاغة العربية بين التقليد و التجديد - دار الجيل - بيروت - ط1 - 1992

[ 92 ] محمد علي زكي الصباع - البلاغة الشعرية في البيان و التبيين للجاحظ - المكتبة العصرية - ط1 -1998

[ 93 ] محمد مبارك - استقبال النص عند العرب - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - لبنان -ط1

[ 94 ] محمد مشبال - البلاغة و الخطاب – دار الأمان الرباط- ط1 - 2014

[ 95 ] محمد مفتاح - التلقي و التأويل - المركز الثقافي -دار البيضاء -المغرب -ط2 -2009

[ 96 ] محمد مفتاح -دينامية النص - المركز الثقافي -المغرب -ط1 -1987

[ 97 ] محمود عباس عبد الواحد - قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي - دار الفكر العربي - القاهرة - ط1- 1996

[ 98 ] محمود عبد الفتاح رضوان - الاتصال اللفظي و غير اللفظي - المجموعة العربية للتدريب و النشر -القاهرة -ط1 -2012

[ 99 ] مريم المجمعي - نظرية الشعر عند الجاحظ -دار مجدلاوي للنشر و التوزيع -عمان -الأردن -ط1 -2009

[ 100 ] مسعود بودوخة - البلاغة العربية بين الامتاع و الاقناع - دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان -ط1 -2018

[ 101 ] ا بن منظور - معجم لسان العرب - دار صادر بيروت - مجلد3 - مادة(لقا)

[ 102 ] موسى سامح بايعة -جماليات الأسلوب و التلقي -دراسات تطبيقية - دار جرير - للنشر و التوزيع - الأردن -ط1

[ 103 ] ميجان الرويلي و سعد البازعي - دليل الناقد العرب - المركز الثقافي العربي - دار البيضاء - المغرب ط5- 2007

[ 104 ] ناظم عودة خضر -الأصول المعرفية لنظرية التلقي - دار الشروق للنشر و التوزيع - عمان - الأردن- ط1 -1997

[ 105 ] هاشم نعيمة - أشكال الاتصال اللغوي عند أبي الهلال العسكري -مذكرة ماستر -تيارت - 2022

[ 106 ] هالة محجوب خضر -علم الجمال و قضاياه - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر -الإسكندرية - ط1 - 2002

[ 107 ] هانس روبرت ياوس -جمالية التلقي -ترجمة: بنحدو -دار الأمان - الرباط - ط1 - 2001

[ 108 ] أبو الهلال العسكري - الصناعتين -دار إحياء الكتب العربية - القاهرة

[ 109 ] أبو الهلال العسكري - الصناعتين في الكتابة و الشعر -تح:علي محمد البجاوي - منشورات المكتبة العمرية - بيروت -ط4 -1972

[ 110 ] أبو الهلال العسكري - الوجوه و النظائر - تح: محمد عثمان - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة ط2- 2013

[ 111 ] أبو الهلال العسكري -ديوان المعاني - تح: أحمد سليم غانم - دار الغرب الإسلامي - بيروت - 2003

[ 112 ] هنريش بليث - البلاغة و الأسلوبية - ترجمة:محمد العمري -افريقيا الشرق - المغرب -دار البيضاء - ط1 - 1989

[ 113 ] وليد إبراهيم القصاب - أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية - ندوة الدراسات البلاغية - 1426هـ.

[ 114 ] يوسف أبو العدوى - مدخل إلى البلاغة العربية - دار الميسرة للنشر و التوزيع - عمان

[ 115 ] يوسف ميخائيل أسعد - سيكولوجية الابداع في الفن و الأدب -الهيئة المصرية العامة للكتاب -1986.

# الفهرس

# فهرس المحتويات


إهـــــداء .....
شكر و عرفان .....
مــقــدمـــة..... أ
الفصل الأول: ماهية نظرية التلقي ..... 1
المبحث الأول: تعريف نظرية التلقي..... 1
أولا: التعريف اللغوي ..... 1
ثانيا: التعريف الاصطلاحي ..... 3
المبحث الثاني: أسس نظرية التلقي ..... 9
أولا: الأصول المعرفية و أسس نظرية التلقي ..... 9
ثانيا: الجذور الرئيسية لنظرية التلقي..... 17
1 - الهيرمونطيقا: ..... 17
2 - الشكلانية الروسية: ..... 18
3 - التيارات البنيوية و التفكيكية:..... 18
4 - الظاهرتية (الفينومينولوجيا):..... 18
الفصل الثاني: ماهية البلاغة..... 20
المبحث الأول: تعريف البلاغة..... 20
أولا: التعريف اللغوي ..... 20
ثانيا: التعريف الاصطلاحي ..... 22
ثالثا: علوم البلاغة: (المعاني – البيان – البديع)..... 26
1 - علم المعاني:..... 26
2 - علم البيان: ..... 26
3 - علم البديع: ..... 27
المبحث الثاني: البلاغة القديمة و البلاغة الجديدة..... 27
أولا: البلاغة القديمة..... 27

ثانيا: البلاغة الجديدة ..... 34
ثالثا: اتجاهات البلاغة الجديدة ..... 42
1 - الاتجاه الحجاجي عند بيرلمان: ..... 42
2 - الاتجاه البنيوي: ..... 42
3 - الاتجاه الأسلوبي: ..... 43
الفصل الثالث: جذور نظرية التلقي في الدرس البلاغي العربي القديم ..... 45
المبحث الأول: مظاهر اهتمام البلاغيين العرب القدماء بنظرية التلقي ..... 45
أولا: التلقي في التراث البلاغي العربي..... 45
ثانيا: أقطاب العملية الإبداعية ..... 49
1 - المُبْدِعُ: ..... 49
2 - النص: ..... 53
2 – 1 - المفهوم اللغوي: ..... 53
2 – 2 - المفهوم الاصطلاحي: ..... 54
3 - القارئ (المتلقي): ..... 59
ثالثا: العلاقة بين الأقطاب الثلاثة ..... 63
المبحث الثاني: استراتيجية التلقي عند البلاغيين العرب القدماء ..... 67
أولا: الجاحظ و التلقي ..... 67
1 - التعريف بالجاحظ: ..... 67
2 - التلقي عند الجاحظ: ..... 70
2 – 1 - التلقي بين المقروء و المكتوب: ..... 71
2 – 2 - التلقي في البيان و التبيين: ..... 74
ثانيا: التلقي عند أبي هلال العسكري ..... 75
1 - التعريف بأبي الهلال العسكري: ..... 75
2 -كتاب الصناعتين: ..... 76
3 - ثنائية اللفظ و المعنى: ..... 78
4 - أشكال الاتصال و شروطه عند أبي هلال العسكري: ..... 79
4 – 1 - أثر الترادف في الاتصال اللغوي: ..... 80

4 – 2 - أثر البلاغة في التواصل: ..... 81
4 – 3 - شروط الاتصال: ..... 81
4 – 4 - علاقة الشعر بالاتصال في نظر أبي هلال العسكري: ..... 81
5 - أقطاب عملية التلقي عند أبي هلال العسكري: ..... 83
5 – 1 - المتكلم (المخاطب): ..... 84
5 – 2 - مراعاة المتلقي: ..... 84
5 – 3 - المقام: ..... 84
5 – 4 - الرسالة اللغوية: ..... 84
ثالثا: التلقي عند أبي بكر الباقلاني: ..... 85
1 - التعريف بأبي بكر الباقلاني: ..... 85
2 - كتاب إعجاز القرآن: ..... 86
3 - ملامح التلقي عند أبي بكر الباقلاني: ..... 87
3 – 1 - القراءة و تلقي الإعجاز: ..... 87
3 – 2 - أصناف المتلقين: ..... 87
3 – 3 - خصائص المتلقي الأمثل: ..... 87
خـــاتـــمـــة: ..... 90
قائمة المصادر و المراجع ..... 92
فهرس المحتويات ..... 99
الملخص: .....

## الملخص:

تعد نظرية **التلقي** واحدة من أهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده، لذا جاء هذا البحث ليدرس أصولها و جذورها في التراث البلاغي العربي القديم متمثلين بالجاحظ و أبي هلال العسكري و الباقلاني، فهي تعتبر أساسا لفهم التفاعل الحاصل بين العمل الأدبي و متلقيه.

**الكلمات المفتاحية:** نظرية التلقي، البلاغة، المبدع، النص، المتلقي.

**Summary:**

Reception theory is one of the most important modern critical approaches to literary study and criticism. This research examines its origins and roots in the ancient Arabic rhetorical heritage, represented by Al-Jahiz, Abu Hilal Al-Askari, and Al-Baqillani. It serves as a foundation for understanding the interaction between a literary work and its recipient.

**Keywords**: Reception Theory, Rhetoric, Creator, Text, Recipient.

**Résumé :**

La théorie de la réception est l'une des approches critiques modernes les plus importantes pour l'étude et la critique littéraire. Cette recherche examine ses origines et ses racines dans l'héritage rhétorique arabe ancien, représenté par Al-Jahiz, Abu Hilal Al-Askari et Al-Baqillani. Elle sert de fondement à la compréhension de l'interaction entre une œuvre littéraire et son récepteur.

**Mots-clés**: Théorie de la Réception, Rhétorique, Créateur, Texte, Récepteur.