نظرية التواصل في النقد العربي القديم

"العناصر والوظائف"

أحمد صوفي

جامعة إدلب– كلية الآداب– قسم اللغة العربية

الملخص

يهدف البحث إلى بيان نظرية التواصل في النقد العربي القديم من حيث عناصرها ووظائف تلك العناصر، وذلك قياسا على نظرية جاكبسون اللغوية، وقد توصل البحث إلى أنّ نظرية التواصل العربية تتكوّن من المخبِر(المبدع)، والمخبَر (المتلقي)، والمخبَر به (الرسالة/ المعنى الثاني)، والمخبر عنه (الموضوع)، والخبر (المعنى النفسي). وأمّا وظائفها فهي على الترتيب السابق: الإفهام والإمتاع، الاستفهام والتقويم، والمتعة والفائدة، الشرف والصحة، الصدق. ولا يمكن أنْ تكمل عملية تلقي الشعر إلا بتلك العناصر مع وظائفها مجتمعة، فلا يمكن الاستغناء بواحدة دون الأخرى. فالعلاقة بين هذه العناصر متجادلة يؤثّر بعضها في بعضها الآخر. فالمخبر يكتب وفي ذهنه المتلقي، والسياق اللغوي والاجتماعي والحضاري، والمتلقي يستمع أو يقرأ وفي ذهنه الأنساق نفسها، مضافا إليها ذوقه ورؤيته. والمخبر به لا يكون إلا على أساس الخبر والمخبر عنه، والمخبر عنه لا يغدو شعريا إلا بالعناصر السابقة كلها، فتصنع شبكة من العلاقات التي لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى.

الكلمات المفتاحية: نظرية التواصل، نظرية اللغة، المتلقي، وظيفة اللغة، وظيفة النقد.

Communication Theory of Ancient Arabic Criticism: Elements and Functions

By Ahmed Sufi

Idlib University – Faculty of Arts and Humanities

Arabic Department

Abstract:

The research aims to clarify the theory of communication in ancient Arabic criticism in terms of its elements and functions of those elements, by analogy with Jacobson's linguistic theory. The second, the informant (the subject), and the news (the psychological meaning). As for its functions, they are in the previous order: to make it clear and interesting, to question and correct, to have fun and benefit, honor and health, and honesty. And the process of receiving poetry can only be completed by these elements with their combined functions, so one cannot be dispensed with without the other. The relationship between these elements is ambivalent, affecting each other. The informant writes with the recipient in mind, and the linguistic, social and civilized context, and the recipient listens or reads with the same patterns in mind, adding to them his taste and vision. The one who is told about it is only on the basis of the news and the one who is told about it, and the one who is told about it does not become poetic except with all the previous elements, and so is a network of relationships that cannot be separated from one another.

Keywords: communication theory, language theory, receiver, language function, criticism function.

المقدّمة:

أهميّة البحث:

تأتي أهمية البحث من كونه يكشف اللثام عن قضية مركزية في النقد العربي، قادرة على تفسير كثير من أحكامه النقدية، وتفتح الباب لصياغة نظرية نقدية عربية، ذلك أنّ نظرية التواصل أساس أي نظرية نقدية قديمة أو حديثة، مسلحة بمعرفة كافية لمحاولة وعي التراث النقدي وإنجاز نظرية جديدة تستند إليها، وعينها على ما حقق النقد الغربي من إنجازات.

منهج البحث:

سعى البحث إلى استقراء أهم كتب النقد العربي القديم وأهم الدراسات فيه، لاستخراج أهم النصوص التي تؤسس لنظرية التواصل في النقد، ثم تحليل تلك النصوص واستنطاقها، وإعادة صياغة تلك النصوص ضمن نظرية جامعة لشتاتها، وذلك بالمقارنة مع نظرية جاكبسون اللغوية، فتقيس جوانب الاتفاق والاختلاف مع تلك النظرية ضمنيا لا تصريحًا.

الدراسات السابقة:

قلما يعثر المرء على دراسات في نظرية التواصل في النقد العربي القديم، مع أنّه ثم دراسات كثيرة تقرب منها تحت عناوين التلقي، ونظريات الاستقبال، وثمّ مقالا يحمل اسمًا قريبا من عنوان البحث. ولذا سيعرض البحث هذا المقال ونموذجا واحدا للدراسات التي تقع تحت مسمى التلقي:

- مقال بعنوان التلقي والتواصل في النقد العربي القديم، للدكتورة حنان حمودة، نشر في مجلة التواصل، العدد 23 عام 2009.

يتحدث المقال عن التلقي وشروطه، وعلاقته بالمبدع، فنال اهتمامها الأكبر الحديث عن الصلة بين مبدع النصّ ومتلقي النصّ، بما يجعل المقال أقرب إلى البحث فيما يُعرف في النقد العربي القديم بمراعاة مقضى الحال.

وهذه الدراسة على أهميتها إلا أنّها تختلف عن نظرية النظرية التواصل التي يحاول البحث التأسيس لها، من حيث عناصر التواصل وعلاقتها، وإنْ كانت تقترب من مفهوم المتلقي كما سيرد في البحث، والذي هو الركن الخامس من نظرية التواصل المقترحة.

- كتاب استقبال النصّ لمحمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

هي قراءة جادة للتراث العربي، ولكنّها لا تركز على نظرية التواصل بل تجعل همّها المتلقي، واستقبال النصّ الشعري، وتجعل عناصر الاستقبال ثلاثة عناصر: المبدع والمتلقي والنصّ وسيطا بينهما. ومع أنّها تعنون أحد مباحثها بالتواصل وشروط التأدية الأدبية إلا أنّها لا تخرج كذلك عن دراسات نظريات القراءة والتلقي. وهي لذلك تختلف عن هذا البحث الذي يحاول نظرية للتواصل في النقد العربي القديم.

الصعوبات:

لعلّ من أكبر صعوبات هذا البحث يكمن في استنطاق النصوص النقدية القديمة لبيان المسكوت عنه والقادر على كشف جوانب النظرية المظلمة، وهو مع الجهد المبذول فيه لا يمكن بمفرده أن يؤسس لنظرية قادرة على إقناع أغلب المتلقين إذْ ما يزال موضوع البحث بكرًا ويحتاج إلى مزيد من الدراسات حتى ينضج. فقد انصرفت جلّ الدراسات إلى دراسة التواصل من زاوية المتلقي فحسب دون النظر في الأركان الأخرى.

خطّة البحث:

بدأ البحث بتأسيس نظري عرض فيه البحث نظرية جاكبسون اللغوية لتكون أساسا لمحاولة صياغة نظرية عربية في التواصل من خلال الاستبصار بنظرية جاكبسون اللغوية. ثم تناول البحث عناصر النظرية المقترحة ووظائفها، وختم البحث ببيان النتائج التي توصل إليها.

تمهيد:

لا يكاد يخلو منهج نقدي حديث من موقف من نظرية التواصل، بعد أنْ جاء جاكبسون بنموذجه عن التواصل، وقبلَه اللغوي فرديناند دي سوسير

وقد جعل جاكبسون لنظرية التواصل ستة أركان، وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والشيفرة، والاتصال، والسياق. كما هو موضح بالشكل الآتي:

سياق

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه

اتصال

سنن(سيفرة)[1]

وللغة مع كلّ واحد منها وظيفة، حتى تتم عملية التواصل، وهي على الترتيب السابق: انفعالية إذا كان التركيز على المرسل، إفهامية إذا كان التركيز على المرسل إليه، شعرية إذا كان التركيز على الرسالة، مرجعية إن

كان التركيز على السياق، شارحة (ميتالغوية) إن كان التركيز على اللغة نفسها[2]. كما هو موضح بالشكل الآتي:

مرجعيّة

انفعالية **شعرية** **إفهامية**

انتباهية

ميتالسانية[3]

وقد رأى جاكبسون أنّ عملية التواصل في الأدب تركز على الرسالة ذاتها أي أن وظيفة اللغة ستكون شعرية[4]، وهو ما يفصل الأدب عن واقعه ومبدعه ومتلقيه، كما هو معروف في الدراسات النصيّة.

وفي هذا إهمال متعمد لكلّ عناصر التواصل تقريبًا، وتركيز على الرسالة ذاتها، وقد حصرت وظيفة اللغة بالشعرية كما تراها البنيوية. فإنْ كانت عملية التواصل محتاجة افتراضيا للعناصر الستة معا، فلا تحتاج عملية التلقي أو النقد إلا إلى النصّ (الرسالة) وحُصر عمل الناقد في اكتشاف بنيته الساكنة وبناه المتطورة بمعزل عن أي مؤثر خارجي. فإمكانات النظرية التي يمكن أن يفاد منها في دراسة الشعر، اقتصرت على النصّ الشعري بوصفه نصّا مغلقا مفصولا عن كل سياقاته، رغبة منهم في الدراسة العلمية للأدب. وهو ما قد يبدو لنا تطرفًا جرّ الدراسات النقدية إلى خارج الأدب.

ملامح النظرية العربية:

بالمقارنة مع نظرية جاكبسون الشهيرة تلك، حاول البحث تلمس ملامح نظرية التواصل العربية وسيعتمد أساسا على ما كتبه النقاد العرب ولا

سيما عبد القاهر الجرجاني، دون استقصاء ما كتبه اللغويون، إذ كان البحث في النقد لا في اللغة، وفي التواصل الجمالي لا في التواصل التداولي.

ومن خلال استقراء كتب النقد العربي القديم تبيّن أنّ عناصر التواصل عندهم هي: الخَبر، المخبَر به، المخبَر عنه، المخبِر، المخبَر (المتلقي)، والوظيفة.

- **الخبر:**

هو المعنى النفسي المراد إثباته أو نفيه وليس له مقابل في نظرية جاكبسون، وقد جعل عبد القاهر الجرجاني الخبر أرقى أنواع الكلام إذ به تظهر الميزة وبه تكون الفصاحة والبلاغة، يقول: "وجملةُ الأمرِ أنَّ الخبرَ وجميعَ الكلامِ **معانٍ** ينشِئُها الإنسانُ في **نفسهِ** ويصرفُها في فكرهِ ويناجي بها قلبَه ويراجعُ فيها عقلَه وتوصَفُ بأنَّها مقاصدُ وأغراضٌ"[5]. فالخبر هو المعنى الأوّل الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه، وليس الخبر هو الواقع نفسه كما ظنّ أنصار اللفظ[6]، بل هو المعنى المراد الإخبار به عن الواقع أو النفس، وهو لذلك مضبوط بضوابط المخبَر عنه، فإن أصاب الشاعر في وصفه سمي مصيبا، وإلا عُدّ مخطئًا.

وقد ذهب أغلب النقاد[7] إلى أن عملية التواصل في الشعر لا ترتكز على الموضوع أو ما يسمونه بالمعنى العام أو المعنى الأوّل، أو المعاني المطروحة في الطريق، أو غير ذلك، مما يشير إلى أنّ المعاني الأُوَل الغفل مشتركة بين الناس، فلا يمدح الشاعر من جانبها، إذ لا إبداع فيها، ولا تميز، ومع ذلك وضعوا لها بعضا من الضوابط ليس هنا مكان الحديث عنها.

المخبَر به: وهو وسيلة إيصال الخبر إثباتا أو نفيًا، وله أهمية بالغة في النقد القديم، يقول عبد القاهر:" ومن الثابتِ في العقولِ والقائمِ في النفوسِ أنه لا يكونُ خبرٌ حتى يكونَ **مخبَرٌ به** وَمُخبرٌ عنه لأنه ينقَسِم إلى إثباتٍ ونفي. والإثبات يَقْتَضي مُثبتاً ومُثبتاً له. والنفيُ يقتضي مَنفياً ومنفياً عنه. فلو

حاولتَ أنْ تتصوَّرَ إثبات معنى أو نَفْيُهُ مِنْ دون أن يكونَ هناكَ مُثبتٌ له ومنفيٌّ عنه حاولتَ ما لا يَصِحُّ في عَقْلٍ ولا يقعُ في وهم. ومن أجلِ ذلك امتنعَ أن يكونَ لك قصدٌ إلى شيء مُظْهَرٍ أو مقدَّرٍ، وكان لفظك به إذا أنت لم ترد ذلك، وصوتا تصوته سواء" (8).

يفترض عبد القاهر، بعد إثبات الخبر أو نفيه، وجود أصلين مهمين في عملية التواصل: المُخبَر عنه والمُخبَر به. ويبدو أنّه يقصد بالمخبَر به طرائق التعبير عن الخبر أو المعنى النفسي والذي يمكن أنْ يقترب من مفهوم الرسالة لدى جاكبسون، ويختلف عن مفهوم الرسالة بأنّ الرسالة قائمة بذاتها في فهم جاكبسون، غير محتاجة إلى غيرها، وأمّا مفهوم" المخبر به" لدى النقاد فطرائق التعبير التي ترتبط ارتباطًا عضويًا بسائر عناصر التواصل، ولا يمكن أنْ تفهم إلا بها.

وبذلك يصبح لدينا المعنى النفسي وهو المعنى الأول عقلا (الخبر) منفصلا عن المخبَر به المعنى الثاني تحققاً. وتصبح البراعة في دراسة المخبَر به وطريقة إثبات المعنى (الخبر).

وقد سمّى عبد القاهر المخبر به في غير هذا الموضع بصورة المعنى، أي ثَمَّ معنى عام، ولفظ، وصورة المعنى العام بلفظ محدد. وبذلك ينهي القسمة الثنائية للفظ والمعنى(9).

والمخبر به نتاج وظائف العناصر الأخرى كلّها، ولذا وجب أن يكون موافقا للمواضعة اللغوية من جانب، وقادرا على إمتاع المتلقي بعد إفهامه من جانب آخر، بما احتوى من أساليب جميلة وصور وتراكيب. وهو نقطة التماس المحسوسة بين الشاعر والمتلقي، ومنها ينتقل المتلقي إلى ما وراء النصّ، لإدراك مراميه وصحته وجماله. والوظيفة الأساسية التي يتفرد بها المخبَر به هو الإثبات أو النفي لأنّه ليس صورة عن الواقع، ولكنه ينقل حكما

عنه. ومن الإثبات أو النفي يحصل المتلقي على الإفهام (المعرفة) والمتعة الجمالية، وهذه من شروط المخبَر به.

- **المخبَر عنه: هو الموضوع الذي ينبي الخبرُ عليه أو هو الواقع أو النفس:**

وهو المُحال إليه، وهو ما يُقاس الخبر عليه لإدراك مطابقته له، فيحكم على صاحب الخبر بالصدق إنْ وافق، وبالكذب إن خالف.

وليس له مقابل في نظرية جاكبسون، ولكنّه يقترب كثيرًا من مفهوم الموضوع في النقد الواقعي

والمخبَر عنه خارج الإطار اللغوي، ولكنّه مهم في نظرية التواصل العربية، لأنّه يحقق الدلالة كما يجب أن تكون، وليس كما يراها القارئ أو المبدع. والمخبَر عنه شرط الخبر لتحقيق الإفادة، وغاية غاية الخبر، فإذا كانت غاية الخبر الإثبات أو النفي، فإنّ المخبَر عنه هو غاية غاية الإثبات، وهو تحقيق الفائدة (المعرفة أو المعرفة والمتعة).

ولا يمكن الاستغناء عن المخبَر عنه بدعوى القيود التي يفرضها على القارئ لفهم النص، أو لأنّه نسق غير لغوي، فلا علاقة له بالنص اللغوي. أو لأنّ المؤلف غير معتبَر كذلك في عملية التواصل الغربية. لا يمكن ذلك لأن النظرية العربية تنطلق من منطلقات مختلفة، إذْ كانت الدلالة ضرورية، وكانت غائية لتحصيل الحقيقة، فلا بد إذن من الإحالة المرجعية لفهم النصّ وتوجيه الدلالة أو ربما تخطئتها وتصويبها.

وهو حلقة الوصل بين الشاعر والمتلقي، ويقع في أسفل النص بما يجعله أساسه وأصله، فلا يجوز للنصّ أن يخالفه بدعوى الخيال والإبداع، إذْ عملية التواصل قائمة على الإفهام أولا ثم الإمتاع ثانيا. والإفهام وحده لا يصنع أدبا، والإمتاع لا يكون إلا به.

- **المخبِر:**

وهو صاحب الخبر أو المرسل في نظرية جاكبسون أو المتكلم أو المبدع، أو الشاعر ولا يصحّ أنْ يسمى مؤلفا كما في النقد الحديث لما فيه من إيحاءات تنفي عنه الإبداع وتسلمه لجبرية المادة. في حين أنْ المخبِر أو الشاعر في النقد القديم، مبدع، وشاعر أي عارف يعرف ويحسّ بما لا يحس به غيره[10] ، ولما كان كذلك استحقّ المدح إن أحسن، والذم إنْ أساء، وهذا ما جعل كتب النقد القديم مليئة بتصنيف الشعراء في طبقات متراتبة تصريحا أو تضمينا. كما شاع مدح شعراء في مواطن الحسن، وذم آخرين في مواطن الإساءة. وقد روعي قصده في الكلام وبحث عن غرضه ومغزاه، بل في أحيان كثيرة كان يصحح اللفظ ويُخطّأ بناء على معرفة الناقد بمقصدية الشاعر، أي أن وجود الشاعر في عملية التواصل وجود ضروري بل مرجعي لا يمكن الاستغناء عنه، فلا يمكن للخبر أن يكون من غير صاحبه[11].

ولا يكاد يفارق مفهوم القصد علماء النفس واللغة والبلاغة، " وهو ليس إلا جزءا من إشكاليّة أعمّ تبحث في فلسفة الفكر...وما يزال يحظى باهتمام اللسانيين وقبلهم الفقهاء والمتكلمون وعلماء البلاغة".[12]. وعند التداوليين يذهب ليتش إلى التفريق بين الدلالة والتداولية وكلاهما يعنى بقضية المعنى، ولتوضيح الفرق بين الجملتين الآتيتين:

1- ماذا تعني (أ).

2- ماذا تعني أنت بـ (أ).

إن الفرق بينهما هو أن الدلالة تهتم بالمعنى ذاته في الجملة 1، في حين تستحضر التداولية لفهم المعنى، عنصر المتكلم أو مستعمل اللغة مع ما يقصده في الجملة الثانية.[13].

ويدخل القصد في تحديد الحسن والقبح عند المعتزلة، فيرون أن" الحسن إنما وصف بأنّه صواب لأنه خرج بقصد فاعله عن حدّ الخطأ"[14]. فلا تستحق أعمال الإنسان أن توصف بالحسن إلا إذا كانت مقصودة بنفسها، وإن خلت من القصد خلت من الحسن. وهو مبدأ متجذر في الثقافة العربية الإسلامية، فلا يحاسب الإنسان على أعماله التي يقترفها وإن كانت خطأ إن لم تكن مقصودة، وقد ورد في الحديث النبوي الشريف: "إِنَّ اللهَ تَجَاوَزَ لِأُمَّتِي عَنْ ثَلَاثٍ: عَنِ الْخَطَأ، وَالنِّسْيَانِ، وَمَا اسْتُكْرِهُوا عَلَيْهِ "[15].

فقتل الخطأ مثلا يختلف تماما عن قتل العمد، فالأول يترتب عليه الدية والصيام، والثاني القتل، بل أخرجه قوم من الفقهاء من الملة بفعله إن قصد.

وقصد المبدع مهمّ في النظرية العربية وأساسي، ولا يمكن الاستغناء عنه، فالقصد قد يغير مدلول الكلام، ويساعد على تفسيره تفسيرا صحيحا في حضارة تستند إلى مفهوم الحقيقة في كلّ قيمها، ولذا يرى أهل العربية أنّ "ما يفهم من غير قصد من المتكلم لا يكون مدلولا للفظ عندهم، فإن الدلالة عندهم هي فهم المقصود لا فهم المعنى مطلقا...فظهر أن الدلالة تتوقف على الإرادة مطلقا مطابقة كانت أو تضمنا أو التزاما" [16]. وقد جعل الخفاجي لكمال أية صناعة خمسة أشياء، وهي الموضوع والصانع والصورة والآلة والغرض (القصد)[17]. وقد شاع في النقد العربي القديم مقولة: " الشعر على مقصد قائله"[18]. ولذا تعدّ سلطة المقصدية فوق سلطة النصّ ذاته.

ويجب أنْ نميز في المقصدية بين أمرين اثنين: أحدهما مقصدية المؤلف التي يقاس الشعر عليها بناء على معطيات ما كالمواضعة اللغوية والمقام، فيُخطّأ أو يصوّب بناء عليها، وغالبا ما يتعلق هذا الجانب بالتعقيد اللفظي أو ما يمكن أن نسميه ضعف الشاعر في التعبير عن مراده. والآخر وهو خطأ المقصدية ذاتها في موافقة المواضعة الاجتماعية كأنْ يريد الشاعر المديح فيهجو.

ومن الأول: ما أورده النقاد في انتقادهم لقول الفرزدق[الطويل]:

وما مثلُه في الناسِ إلا مُمَلَّكًا أبو أمِّهِ حيٌّ أبوهُ يُقارِبُه (19)

فنرى أنّهم قدّروا المعنى اعتمادا على المقصدية، لا على الصياغة اللغوية، ووجدوا أنّ المعنى المراد هو: وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مملكا أبو أمّه أبوه. فلم يصل النقاد إلى هذا المعنى من دلالة اللفظ، ولكنْ من معرفتهم بمقصديته استنادا إلى معرفتهم بسياقات النصّ.

ومن الثاني: ما أورده قدامة بن جعفر تحت ما أسماه المقلوب، "وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به.

مثال ذلك لعروة بن الورد [الوافر](20):

فلو أنِّي شهدتُ أبا سعادٍ غداةَ غَدٍ بمهجتهِ يفوقُ

فديتُ بنفسهِ نفسِي ومالي وما آلوكَ إلا ما أطيقُ

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى" (21)

فالذي يحدّد المعنى ليس النصّ وعلاقاته العميقة والسطيحة، وإنّما المقصدية مضافا إليها تلك العلاقات.

وبعدُ، فما وظيفة الشاعر في عملية التواصل على مستوى تحقق الدلالة، لا الدلالة (المعنى) ذاتها؟

يكاد يجمع النقاد أن وظيفته الإفهام، على المستوى النحوي، وما يمكن أن نسميه بالإدهاش في المستوى البلاغي، فالشعر يشترك مع الكلام العادي في مستوى الإفهام، وينفرد بالمستوى الآخر. يقول ثعلب في ذلك:

"سبيل المتكلم الإفهام، وبغية المكلمِ الاستفهام، فأخفُّ الكلام على الناطق مؤونة، وأسهلُه على السامع محملاً، ما فُهمَ عن ابتدائه مرادُ قائله، وأبان قليله، ووضح دليله"[22]. فعلى الشاعر أن يجهد في صياغة تكون أبلغ من الحقيقة وأشد تثبيتا، وأجمل وسيلة، ولذا استبعد الجاحظ وأكثر النقاد من دائرة الشعر كلّ كلام بني على الإفادة من غير تحقيق المستوى الثاني البلاغي (المتعة)، وهو ما عرف عند الجاحظ بنظرية المعاني المطروحة في الطريق [23]. وهذا خلاف ما ذهب إليه بعض المحدثين، من أنّ هدف الاستعارة والمجاز عند العرب القدماء الإفهام فحسب [24].

وعلى المخبِر (المبدع) أن يكون مثقفا ثقافة تمكنه من معرفة أحوال المتلقين، وطرق التعبير عن المعاني وفق المقامات والأحوال المختلفة. وهي ثقافة لغوية واجتماعية وتاريخية [25]. إضافة إلى السليقة الشعرية والطبع ليتمكن من إمتاع المتلقي بعد إفهامه. فعملية إنتاج الشعر يجب أن يتخللها جانب كبير من الوعي والعقل والإدراك ليتنسى للشاعر تحقيق غرضه.

- **المخبَر (المتلقي):**

لعل المتلقي يعد أهم عنصر في عملية التواصل، فكل العناصر أو الأركان السابقة متعلقة بتحقق الإفهام والإمتاع للمتلقي، فإن تم ذلك نجحت عملية التواصل وإلا فلا. ولذا وضع النقاد شروطا كثيرة على الشاعر حتى يُمكّن من إقناعه كالتزام المواضعة اللغوية والأعراف الاجتماعية، وطبقة المتلقي والمقام الذي تتم فيه عملية التواصل، وهي معان منثورة في كتب النقد العربي القديم[26].

والمتلقي هو صاحب الحكم على الشعر والمخوّل بقبوله وردّه، وتقويمه إذْ كان الشعر لأجله.

ولذا علّق كثير على أبيات[27] عمر بن أبي ربيعة الآتية [المنسرح]:

قالـــتْ لهـــا أختُهـــا تعاتبُهـــا لا تُفسِـدِنَّ الطـوافَ فـي عمـرِ

قــومي تصـــدَي لـــه لأُبصِـــرَه ثـمّ اغمزيـهِ يـا أختُ فـي خفـرِ

قالــت لهــا: قــد غمزتُــه فــأبى ثـم اسـبطرَّتْ تشـتدُّ فـي أثـري

قــائلا: "أهكــذا يقــال للمــرأة؟؟ إنمــا توصــف بأنهــا مطلوبــة ممتنعة"[28].

. ومثــل ذلــك أنّ البحتــري[29] أنشــد "أبــا ســعيد محمــد بــن يوسف الثغري قصيدته التي أوّلها [الطويل]:

لـك الويـل مـن ليـلٍ تطـاول آخـره ووشـكِ نـوى حـيٍّ تُـزمُّ أبـاعره

فقال أبو سعيد: الويل لك والحرب"[30].

ويبــدو أنّ البحتــري كــان يحــدث نفســه عــن الفــراق والقلـق المصـاحب للفـراق. ولكنّـه لمـا كـان ضـمير الالتفـات فـي ظـاهره للمخاطـب والمخاطـب هـو الممـدوح متلقـي الشـعر لـم يجـز، وعـدّه النقّـاد عيبـا، فالشـعر لا تُقـاس شـعريته عنـدهم بمـدى موافقتـه لـنفس الشـاعر فحسـب، بـل لا بـدّ مـن أن يكـون موافقـا لحـال المتلقـي وإلا خـرج عـن الشـعرية، لأنّ الشـعر لـه هـدف وغايـة عنـدهم، لا تتحقـق إلا بـالمتلقي، والكلام لِما قيل له.

وقد ينقح الشعر أحيانا إن أحسّ أنّه محتاج إلـى ذلك، فمن ذلك خبر يورده المرزباني عن الأصمعي مفاده أنّ الأصمعي قال: " قرأت على خلف شعر جرير فلمّا بلغت قوله [الطويل][31]:

ويـومٍ كإبهـامِ القطـاة مُحبَّـبٍ إلـيَّ هـواه غالـبٍ لـيَ باطلُـه

رُزقنا به الصيدَ الغريرَ ولم نكنْ كمـنْ نبلُـه محرومـةٌ وحبائلُـه

فيالـك يومًـا خيـرُه قبـلَ شـرّه تغيَّـب واشـيه وأقصـرَ عاذلُـه

فقال: ويله! وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي: صدقت، وكذا قاله جرير، وكان قليل التنقيح مشّرد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع. فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال:

فيا لك يومًا خيره دون شرّه. فاروه هكذا، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء. فقلت: والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا"[32].

يظهر من النصّ أنّ سبب تغيير الرواية ضعف المعنى، وأنّ جريرا ما قصد هذا المعنى الضعيف لأنه قليل التنقيح، ولو عرف ما عرفه خلف لغيّر روايته. والذي يهمنا هنا أنّ المتلقي يملك أنْ يخطئ الشاعر وينقح شعره في حضوره وغيابه، وأنّ الشاعر وإنْ كان صاحب الشعر ومسؤولا عنه، فإن هذا لا يحرم الحق للرواة في تغيير الرواية بما يرونه الأفضل للشعر وللمتلقي وللشاعر.

وظيفة التواصل الشعري:

تختلف وظيفة عملية التواصل بحسب موضوعها، فوظيفة الموضوع العلمي غير الأدبي، ولذا نجد أن القدماء جعلوها في الشعر في الإمتاع، والإدهاش، بعد الإفهام، وإثارة التعجب، وغير ذلك من المفاهيم التي تشير في مجملها إلى إدراك الجمال الشعري البحت، وكي يصل المتلقي إلى هذه الحالة

من النشوة الجمالية، لا بدّ أن يتيسر له في النصّ الشعري ما يثيره، وما يثيره هو طريق عرض المعنى بما يجعله أثبت وأوكد، فالقدماء " لا يذكرون شيئا من المجاز إلا قالوا إنّه أبلغ من الحقيقة".[33]، ويكون ذلك بحسب القدماء من خلال الخروج على حقيقة اللغة في الاستعمال بما يمكن أن نسميه اليوم بالانزياح، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ شيء لم يوجد ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته"[34].

فإذا كان المؤلف هدفه الإفهام، والمتلقي الاستفهام والمتعة، فعلى عملية التواصل أن تحقق ذلك من خلال توكيد الإثبات وتحقيق المتعة الجمالية؛ إذ كان الخبر وظيفته الإثبات وليس نقل الحقيقة كما هي، يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك: " مدلول اللفظ ليس هو في وجود المعنى أو عدمه، ولكن الحكم بوجود المعنى أو عدمه، وأن ذلك أي الحكم بوجود المعنى أو عدمه حقيقة الخبر إلا أنّه إذا كان بوجود المعنى من الشيء أو فيه يسمى إثباتا، وإذا كان بعدم وجود المعنى أو انتفائه عن الشيء يسمى نفيا"[35]. وستكون عملية التواصل في الشعر هدفها توكيد الإثبات، إذ لغة الشعر تختلف عن غيرها بقوة الإثبات، فهي أوكد من الحقيقة لا محالة، وفي إيقاع المتعة. ولذا ذهب القدماء إلى أن البلاغة إيضاح المعنى وتحسين اللفظ.[36]. وذهبوا إلى أن الاستعارة والكناية والتشبيه أبدا أبلغ من الحقيقة"[37].

ويمكن لنا أن نمثل نظرية التواصل العربية على طريقة جاكبسون بالمخطط الآتي

الخبر (المعنى)

المخبر (المبدع) **المخبَر به (الرسالة)** **المتلقي (صاحب المقام)**

المخبَر عنه (الموضوع)

وأخيرا: نرى أنّه يصعب أن نجعل للغة عند كلّ عنصر من عناصر التواصل وظيفة واحدة، كما فعل جاكبسون، فالعناصر تشترك معا في تلك الوظائف. ولا يمكن لعملية التواصل الشعرية، أن تكتفي بشعرية الرسالة فحسب، لأجل العلمية الباهتة، بل الرسالة نفسها تصحح حسب سياقات أخرى، كالواقع، والمتلقي، والمقصدية، والمرجعية اللغوية نفسها. ومن جانب آخر نرى أنّ لمقصدية المؤلف أهميّة كبيرة في تحديد مضمون الرسالة، وتصحيح انحرافها عن الهدف، ولا يمكن أن يهمل المبدع أبدا، فيؤول النصّ كيف يشاء المتلقي أو كيف يشاء النصّ، بل كيف قصد المؤلف، هذا أصل مهم من أصول نظرية التواصل العربية في مجال النقد. وكذا لا تغدو اللغة (الشيفرة) مادة علمية بحتة خالية من الإحساس الإنساني، ولذا لا يجوز تحليلها كما تحلل المواد الكيميائية في المخابر، بل يجب أن يضبط هذا التحليل والدراسة بالسياق اللغوي والاجتماعي، والواقعي، والحضاري، وبمقاصد المؤلف من جانب آخر.

الهوامش:

(1) انظر سعد الدين كليب، **النقد العربي الحديث مناهجه وقضاياه**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 2005، ص 131

(2) انظر عبد الجليل منقور: **علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث،**

اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001، ص 56، وانظر عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة**، من البنيوية إلى التفكيك عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، 1998، ص 236 وما بعدها.

(3) انظر سعد الدين كليب، **النقد العربي الحديث**، ص 132

(4) انظر سعد الدين كليب، **النقد العربي الحديث**، ص 132

(5)الجرجاني (عبد القاهر، ت: 471هـ): **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2004، ص 528

(6) انظر عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 526

(7) انظر قدامة بن جعفر (أبو الفرج، ت: 337هـ) **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، د.ط، 1963، ، ص 19 وانظر القاضي الجرجاني(علي بن عبد العزيز، ت: 366هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2006، ص 62 و انظر أبو العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل، ت: 395هـ): **كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الثانية، د.تا،143 وانظر الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن ، ت: 388هـ) **الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي، وساقط شعره**، محمد يوسف نجم ، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1965، ص 122- 123

(8) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 526– 527

(9) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 508

(10) ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق، ت: 456): **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981، جـ 1، ص 116

(11) ولعلّ أهمية إسناد النصّ لصاحبه تعود إلى تأثر النقد بعلم الحديث، إذ لا يقبل حديث المجاهيل أو المقطوع ولا خبر بغير سند، وقد نجد كثيرا من الأسانيد للأخبار النقدية مبثوثة في كتب النقد.

(12) إديس مقبول، **الأسس الابستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه**، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، 2007، ص 356

(13) انظر إدريس مقبول، **الأسس الابستمولوجية والتداولية** ص، 355

(14) إدريس مقبول، **الأسس الابستمولوجية والتداولية**، ص 229

(15) أبو بكر بن أبي شيبة، (عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن عثمان 235هـ)، **مصنف أبي شيبة**، تحقيق كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشيد، ط 1، 1409هـ. 4/ 172

(16) إدريس مقبول، **الأسس الابستمولوجية والتداولية**، ص 357

(17) انظر ابن سنان الخفاجي (الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، ت: 466هـ): **سر الفصاحة**، تحقيق عبد المتعالي الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، د. ط، 1952، ص 102

(18) ابن وكيع التنيسي، (أبو محمد الحسن، بن علي، ت: 393هـ): **المنصف في نقد الشعر، وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره**، تحقيق محمد وضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، د. ط، 1982، ص 159

(19) ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد، ت: 322): **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، صـ 72، والمرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران، ت: 384هـ) **الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من الشعر**، دار نهضة مصر، مصر، د.ط، د.تا، صـ 162. وانظر، كذلك، برواية أخرى، في المرزباني، **الموشح**، صـ 165. ولم أعثر على البيت في ديوان الفرزدق.

(20) لم أعثر على البيت في ديوانه

(21) قدامة بن جعفر (أبو الفرج، ت: 337هـ) **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، د.ط، 1963، صـ 222. والمرزباني، **الموشح**، صـ 128.

(22) ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى، ت: 291هـ): **قواعد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص 64.

(23) انظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت: 255): **الحيوان**، تحيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت، 1969، جـ 3 ص 132

(24) انظر توفيق الزيدي، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي غلى نهاية القرن الرابع**، سراس للنشر، تونس، د. ط، 1985، ص 131

(25) انظر ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص 341– 343، وانظر أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر** ص 25.

(26) انظر مثلا في مراعاة الأعراف الاجتماعية **الموشح**، ص 220، و**العمدة** 2/ 124. وانظر في مراعاة المواضعة اللغوية: **سرّ الفصاحة**، ص 94، **وعيار الشعر**، 207، وانظر في مراعاة المقام وطبقة المتلقي: أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص 399، و432، والمرزباني، **الموشح**، ص 303، وابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص 206، وقدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص 91، وما بعدها

(27) (عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، ت: 93هـ) **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تحقيق فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 160- 161، برواية مختلفة، وهي:

قالت لِتربٍ لها مُلاطفةً لَتُفسِدَنَّ الطواف في عمرِ
قالتْ تَصدَّيْ له لِيُبصرَنا ثم اغمزيه يا أختُ في خَفَرِ
قالتْ لها قد غمزْتهُ فأبى ثمَّ اسبطرَّتْ تسعى على أَثَري

(28) ابن رشيق، **العمدة** 2 / 124

(29) البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي ت: 280هـ) **ديوان البحتري**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 2/ 876، ورواية الديوان: "له الويل" .

(30) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص 206، وأبو هلال العسكري،**كتاب الصناعتين**، ص 432، والمرزباني، الموشح، ص 303

(31) انظر الأبيات في ديوانه 3/ 964- 965، والأبيات ليست متعاقبة، ولم أجد البيت الثاني في الديوان، ورواية البيت الثالث في الديوان:
"وذلك يوم" بدل " فيا لك يوما"

(32) المرزباني، **الموشح**، ص 165- 166

(33) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 367

(34) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص 131

(35) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 529

(36) انظر أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص 17

(37) انظر ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص 170 و 290