

تاريخ النشر: 2025/01/31

تاريخ القبول: 2025/01/27

تاریخ الاستلام: 2024/11/28



الموروث البلاغي ونظرية التلقي

✍ حبيب بوهراوة
h.bouhraoua@univ-chlef.dz
جامعة حسنية بن بوعلی الشلف / الجزائر

✍ محمد حمداني¹
mohamed.hamdani@univ-relizane.dz
جامعة أحمد زبانة غليزان / الجزائر

Rhetorical heritage and reception theory

~~mohamed~~ **mohamed hamdani**
mohamed.hamdani@univ-relizane.dz
Ahmed Zabana University, Rlizane /
Algeria

~~✉~~ **hebib bouhraoua**
h.bouhraoua@univ-chlef.dz
University of Chlef / Algeria

¹ المؤلف المرسل: محمد حمداني

مُلَخِّصُ النَّجَاتِ

عبرت البلاغة العربية القديمة في أبهى صوراضرب البيان التي جسدها موروثنا البلاغي العربي عن جمالية الكلمة العربية المجسدة للصورة البلاغية التقليدية التي تنوعت في اضرب بلاغية تبدت في اوجه البيان العربي التي قامت عليها الصورة الفنية التي امتدت من عصارة البلاغة الذي هو المجاز الى مختلف السياقات الجمالية الأخرى التي احدثت وحققت غاية الامتاع واللذة في النص الأدبي وفي المتلقي وحسه الأدبي.

الكلمات مفتاحية: البلاغة، المجاز، التشبيه، الاستعارة، جمالية التلقي.

ABSTRACT:

The ancient Arabic rhetoric expressed in the most splendid forms of rhetoric that our Arabic rhetorical heritage embodied the beauty of the Arabic word embodying the traditional rhetorical image that varied in rhetorical forms that appeared in the aspects of the Arabic rhetoric on which the artistic image was based that extended from the essence of rhetoric, which is metaphor, to various other aesthetic contexts that created and achieved the ultimate enjoyment and pleasure in the literary text

Keywords: Rhetoric; metaphor; simile; metaphor; aesthetics of reception

1. مقدمة:

إنّ الوصول إلى بلاغة عربية محكمة النسيج لا يتوقف عند نطاق البنية اللغوية وخصائصها ولا عند مميزات عينية يجب أن تتوفر في المتلقي ، ذلك أن صفة حسن التلقي والفهم ليست مفروضة على المتلقي وحده ، وإنّما هي صفة يُفترض تواجدها في الباث قبل المتلقي ، والبلاغة ليست مجرد اختيار صورة جمالية ذلك ان الصورة البلاغية لا تحرك في النفس الانسانية حسا الا اذا حملت غرضا فكريا يهدف اليه البيان المتضمن داخل النص ، فكيف تتحقق الجمالية في نفس الملقى في اطار ما تصبو اليه نظرية التلقي المعاصرة ذلك ما يحاول هذا المقال الاجابة عنه عبر جملة مباحث باغية تمتد من المجاز الى التشبيه الى الاستعارة.

تعددت وتنوعت الصور البيانية والمشاهد الفنية في التراث البلاغي العربي ولعل ابرز ملامح ذلك ما تجسد في:

2. جماليات المجاز:

يعتبر المجاز عصارة البلاغة إذ يعدّ من أهم الأركان التي تقوم عليها الصورة الفنية بشكل عام في الإبداع الأدبي، وقد ظهر على يد المعتزلة كمصطلح بلاغي أول من استعمله بمعناه المعروف وهو المعنى المقابل للحقيقة الجاحظ، رغم أنّ عبدة (ت:210هـ) قد عرف هذه التسمية من خلال كتابه (مجاز القرآن) إلّا أنّ لفظة "مجاز" عند أبي عبدة لم تكن بالمعنى الاصطلاحي الذي اتخذته فيما بعد وإنّما كانت بمعنى التفسير أو الشرح¹.

ولعلّ عبد القاهر الجرجاني من البلاغيين الذين اهتموا بالمجاز فهو يرى أنّ مزية المجاز لا تنبع من الكلمة إذ أنّ الكلمة لا تعدو مجازاً إلّا بمعزل عن الكلام ، وجماليته

تكمّن في جانبه الفطري من النفس الإنسانية ، "... متى أريد الدلالة على معنى ، فترك أن يصح به ويذكر باللفظ الذي هو في اللغة ، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه ، وجعل دليلاً عليه كان للكلام بذلك حسن مزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك و ذكر بلفظه صريحاً"²

فالجرجاني يرى بأنّ المعنى عندما يرد على المتلقي عارياً مجرداً لا يحدث فيه البتة الإمتاع أو اللذة، وذلك لأنه لا يثير في المتلقي فضوله للتعرف إلى غير المعروف، أمّا إن استخدم المجاز فيؤدي به (بالمتلقي) إلى إمعان الفكر.

أمّا فخر الدين الرازي (ت:606هـ) فيحاول تبسيط فكرة الجرجاني ويرى أنّ المجاز من مستلزماته تلطيف الكلام "وأما تلطيف الكلام فهو أنّ النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه، لأنّ تحصيل الحاصل محال...فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون البعض، فإنّ القدر المعلوم يُشوّقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم، فتحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذّة وبسبب حرمانها من الباقي ألم...واللذّة إذا حصلت عقب الألم كانت أقوى"³.

فالرازي يوضح لنا من خلال هذا القول أنّ الصورة المجازية تحلّ محلّ مجموعة من التراكيب اللغوية والحرفية تتساوى معها في الدلالة ولكن مزية المجاز تبقى أجلّ.

3.جماليات التشبيه :

التشبيه أداة يعبر بها للتصوير، يستمد قوّته من الخيال ، ويؤتي به للإيضاح الصعب وإيصال المعنى إلى الذهن إضافة إلى حسن جمال البيان ويعد الجرجاني من أهم من تناول التشبيه والتمثيل وأثره في نفس المتلقي فيرى الدافع وراء جمالية تلقي التشبيه تكمن في: "أنّ أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكّي"⁴.

فالدافع الأول من استحسان المتلقي للتشبيه هو الرغبة في معرفة الخفي ومحاولة كشف الغامض بواسطة الجلي الواضح ، و محاولة مقارنة نقاط التشابه بين الطرفين.

والدافع الثاني وراء جمالية تلقي التشبيه يكمن في أنّ النفس تألف ما تعلمه فتؤثره على سواه وبالتالي تستحسنه: "ومعلوم أنّ العلم الأوّل أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثمّ من جهة النظر والروية ، فهو إذاً أمّس بها رحمة وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة ، وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب ، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع ، وعلى حدّ الضرورة فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم وللجديد بالصحة بالحبيب القديم"⁵.

والدافع الثالث الذي يجمع بين التشبيه والجمال أنّ الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجّة على صحة وجوده في نفسه ، وزيادة التثبيت والتقدير في ذاته وأصله ، فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه ، ووضع قياس من غيره يكشف عن حدّه ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان.

وهناك جمالية أخرى للتشبيه تكمن في أن يكون بين المشبّه والمشبّه به تباعد واختلاف وهكذا "إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلّما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب و كانت النفوس لها أطرب"⁶.

وهكذا يتضح لنا أنّ براعة التمثيل عند الجرجاني تكمن في قدرته على إحداث التقارب بين الأشياء المختلفة .

وهناك بعد جمالي آخر يتجلى في : " ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممتثلة بالأوهام مشبها في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة وينطق لك الأخرص ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد..."⁷.

وهناك من أنواع التشبيهات ما يُعمل ذهن متلقيه من حيث بلاغة تأثيره في نفسه. وقد اشترط "الرماني" في التشبيه البليغ أن يجمع حسن التأليف ، لأنّ التشبيه لا تظهر قيمته الحقيقية من حسن أو قبح إذا كان مبتوراً عن بقية الأجزاء الأخرى ، وإنّما تظهر إذا كان كلّ لفظ من ألفاظ العبارة يخدم الآخر و يضيف عليه مزيداً من الحسن والجمال"⁸.

فالغرض من جماليات التشبيه هو تعالق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذي يُولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي .

4.جماليات الاستعارة:

ما يحصى من الاستعارة من محاسن ما هو إلّا غيض من فيض ففيها شرح للمعنى ، وفصل الإبانة عنه ، كأن يخرج الظاهر في صورة شيء أشد منه ظهوراً وفيها تأكيد للمعنى والمبالغة فيه " أبلغ من التشبيه ، لأنّ الاستعارة كمال الادعاء بأنّ المشبّه هو نفس المشبّه به ، أو هو فرد من أفرادهِ "⁹. فيسعى المبدع إلى التأثير في المتلقي من خلال الإيضاح في الكلام ليطابق مقتضى الحال ، والرماني(ت:386هـ) هو أول من بيّن الأثر النفسي للاستعارة وأحالتها من مجرد أمثلة وتعريفات إلى شيء فني جميل يؤثر في النفس تأثيراً بالغاً ، ويجعلنا نقف على السر البلاغي في اختيار ألفاظ الاستعارة بدلا من الحقيقة"¹⁰.

ولعلّ أهم ما يميز الاستعارة الإيجاز أو الإلماح أو ما يعرف "بالتكثيف" والاستعارة من منظور الجرجاني تقوم على فكرة الادعاء والاثبات لا النقل.

والاستعارة تعتمد على عامل أساسي مهم وهو التأثير في نفس المتلقي ، والاستعارة المفيدة والحقيقية عند الجرجاني هي التي تدخل الأريحية على النفس، وتروق وتؤنس.

ومن أهم النقاد الذين أفاضوا في هذا الباب البلاغي المرزوقي (ت:421هـ) "وعيار الاستعارة للذهن والفتنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبّه والمشبّه به ، ثمّ يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنّه المنقول عما كان له في الوضع المستعار له "¹¹.

وغير بعيد عن هؤلاء نجد الأمدي (ت370هـ) ويؤكد على ضرورة ألا تكون الاستعارة مصطنعة ، بل تكون ناتجة عن الطبع "...فإنَّ الشاعر قد يُعاب أشدَّ العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، و بالإبداع جميع فنونه"¹².

قد أفاض النقاد القدماء في توضيح الاستعارة ودورها في إدارة الحوار بين المبدع والمتلقي فهي تستميله وتستدرجه بغرابتها فتوقعه في حيرة بين معنى أصلي ومعنى مستعار، فيصبح متلقيها شريكا في هذه العملية الفنية الإبداعية.

أمَّا الجاحظ فيرى في الاستعارة أنَّها مجاز مرسل علاقته المشابهة فإذا هي تستمد جمالياتها من جمالية المجاز والتشبيه مجتمعين معاً¹³.

5.جماليات الكناية:

قد وردت الكناية بمعناها العام عند الجاحظ، وهو التعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً كَلِّمًا اقتضى الحال.

أمَّا عند الجرجاني فمزية الكناية ليست في إثبات المعنى وإنَّما في طريق إثبات المعنى وتقديره بجعله أبلغ من التصريح، ولذلك فإنَّ اللفظ في الكناية يدل على المعنى وهذا المعنى المراد من الكناية، فهي إذاً من دلالات المعاني على المعاني¹⁴.

ويرى البلغاء أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأنَّ الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه وأنَّ الاستعارة التمثيلية أبلغ من التمثيل المجرد وأنَّ الكناية أبلغ من التصريح¹⁵ وتملك الكناية فعالية في تقديم المعنى لأنَّها تكسب المعاني فضل الإيضاح والبيان فهي صورة بلاغية تقدم المعنى في إطار فني جميل.

وخلاصة هذا كله أن مفهوم الجمال عند الشعراء والمفكرين والنقاد العرب ، إدراك حسي ، فالحواس هي التي تدرك الجمال في حين هناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة .

6.سياقات جمالية مختلفة:

1.6.مراعاة مقتضى الحال:

إنَّ الموروث البلاغي كان أكثر التزاماً بطبيعة ونوعية العلاقة بين الإبداع وأحوال المتلقي " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين و أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"¹⁶.

فالجاحظ هنا يطالب المتكلم أن يصوغ كلامه في مستوى فهم المتلقي وثقافته ، ولأنَّ الناس درجات متفاوتة و من السياقات الجمالية ظاهرة الالتفات.

2.6. الالتفات:

هو من الفنون البلاغية التي تُعنى بتلوين الخطاب الأدبي لإثارة انتباه المتلقي وحصره في النص. يُعد ابن المعتز (ت296هـ) أوَّل من وضع تعريفاً دقيقاً وشاملاً للالتفات فهو "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما شبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"¹⁷.

فإذا الالتفات يُغيّر نظام الخطاب من الغيبة إلى الحضور أو العكس اعتماداً على ضمير عادة ما يظهر في الكلام أو في النص، فهو عدول في الأسلوب يأتي فجأة بغية تضليل المتلقي وصرفه عن المعنى العادي إلى المعنى الوظيفي الشعري .

من القدماء الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة السجلماسي " وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السمع والأخذ بوجهه ، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتنان على الإصغاء للقول والإرتباط بمفهومه"¹⁸

أيضاً فصلَّ فيه الزمخشري " إنَّ ورود الالتفات في الكلام إنَّما يكون إيقاظاً للسامع من الغفلة ، وتطريباً له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر، فإنَّ السامع ربَّما ملَّ من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر ، تنشيطاً له في الاستماع ، واستمالة له في الإصغاء إلى ما يقوله"¹⁹ فالالتفات خيط يُحبك حول فكر المتلقي يشده نحو النص.

3.6. الحذف:

ما يراعى في أسلوب الحذف خفة الألفاظ على اللسان ونظم وتأليف بعضها مع بعض مخافة التنافر في الموقع ، كما يُراعى فيه المحافظة على توازن التركيب ودقة إحياء وقعه لأنَّ "ما حقه الذكر يستقبح حذفه، فانتظام أجزاء الكلام وجودة سبكه مما تقوم له صورة جمالية...ولهذا يصبح أسلوب الحذف وجهاً من وجوه الإيجاز والبيان"²⁰

ويرى الجرجاني في أسلوب الحذف "إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثمَّ قلبت النفس عمَّا تجد وألطفْتَ النظر فيما تحس به، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك فإنَّك تعلم أنَّ الذي قلت كما قلت ، وأنَّ ربَّ حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد"²¹

إنَّ الحذف يعطي الطاقة للأسلوب، وإنَّ المعوّل عليه في إظهار خبايا جمال أسلوب الحذف، إنّما هو رهافة الذوق وفطنة العقل - الخاص بالمتلقي - ولو ظهر المحذوف لزال حسن الأسلوب الذي جاء به الحذف، ومن هنا وجب حذف المحذوف حتى لا يفسد المعنى ، ولا ينتقص رونق وجمال الأسلوب.

4.6. التلقي البياني :

لا يقصد به التلقي المنظم الصادر عن الذوق العربي المذهب الذي صقلته الثقافة العربية ، فخرج بأدوات وآليات ومصطلحات كانت وسائل تشير إلى التفاعل الخلاق بين الألفاظ والمعاني بحيث يتشكل من هذا التفاعل نص موح بالمعنى ، ومن هنا يحتاج متلقيه جهداً لتحصيل معناه بعد أن يلاحظ العلاقات القائمة بين أشيائه ، والخلاصة أنّ تلقي المعنى في هذه الأدوات إنّما هو آت من القدرة على ملاحظة العلاقات وقراءة ما تؤوّل إليه من معانٍ، وقد تكون هذه العلاقات مبنية على التأوّم، وقد تكون مبنية على التناقض ، كما أنّ المعنى المؤوّل يمكن أن يكون سهلاً وواضحاً ويمكن أن يكون معقداً وغامضاً يحتاج إلى كشف وتوضيح

الهوامش:

- ¹ ينظر: وليد قصاب التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، دار الثقافة، قطر-الدوحة، دط، 1985، ص 335.
- ² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، مطبعة السعادة، مصر، دط، دت، ص 374 .
- ³ عصفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة، دط، 1973، ص 361 .
- ⁴ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي ، المكتبة المصرية، بيروت، دط ، 2003، ص93.
- ⁵ م.ن، ص ، ص93.
- ⁶ م.ن، ص ، ص93.
- ⁷ حسين عبد القادر، أثر النحات في البحث البلاغي دار النهضة، القاهرة، دط ، دت، ص248.
- ⁸ م.ن، ص98.
- ⁹ بطانة بدوي: علم البيان- دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية- دار الثقافة ، بيروت، دط، 1981، ص196
- ¹⁰ حسين عبد القادر: أثر النحات في البحث البلاغي، ص251.
- ¹¹ المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج1.
- ¹² الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط ، 1965 ، ج 1 ، ص243-244.
- ¹³ ينظر: محمد على زكي صباغ ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1 ، 1998، ص 246
- ¹⁴ ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص275 .
- ¹⁵ البلاغة الصافية، تهذيب مختصر التفتازاني في المعاني والبيان والبديع ، تقديم وتهذيب محمد أنور البدخشاني ، بيت العلم ، بيروت، دط ، دت، ص313.

- ¹⁶ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، 1998، ط3، ج 1 ، ص92-93.
- ¹⁷ ابن المعتز عبد الله، البديع ، عن ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل، بيروت، 1991 ، ص 689
- ¹⁸ محمد حرير، جمالية التلقي في القرآن من خلال بحوث الإعجاز- دكتوراه – عن السجل ماسي أبو محمد القاسم ، المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح: علال الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط المغرب، دط، 1980، ص442.
- ¹⁹ العلوي يحيى بن حمزة بن إبراهيم: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مكتبة المعارف، الرياض، دط، دت، ج2، ص133 .
- ²⁰ جمعة حسين، جمالية الكلمة - دراسة جمالية بلاغية نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2002 ، ص81.
- ²¹ الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص182 .

قائمة المراجع:

1. الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 1965 ، ج1.
2. بطانة بدوي: علم البيان- دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية- دار الثقافة ، بيروت، دط، 1981.
3. البلاغة الصافية، تهذيب مختصر التفتازاني في المعاني والبيان والبديع ، تقديم وتهذيب محمد أنور البدخشاني ، بيت العلم ، بيروت، دط ، دت.
4. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، 1998، ط3، ج 1.
5. جمعة حسين، جمالية الكلمة - دراسة جمالية بلاغية نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2002.
6. حسين عبد القادر، أثر النحات في البحث البلاغي دار النهضة، القاهرة ، دط ، دت.
7. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي ، المكتبة المصرية، بيروت، دط، 2003.
8. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، مطبعة السعادة، مصر، دط، دت.
9. عصفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة، دط، 1973.
10. العلوي يحيى بن حمزة بن إبراهيم: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مكتبة المعارف، الرياض، دط، دت، ج2.
11. محمد حرير، جمالية التلقي في القرآن من خلال بحوث الإعجاز- دكتوراه – عن السجل ماسي أبو محمد القاسم ، المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح: علال الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط المغرب، دط، 1980.

12. محمد على زكي صباغ ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1.
13. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
14. ابن المعتز عبد الله، البديع ، عن ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل، بيروت، 1991 .
15. وليد قصاب التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، دار الثقافة، قطر-الدوحة، دط، 1985.