المتلقّي في "بلاغة الحاجة" هويّته– أنماطه – أدواره
شعر الإغريق وخطابتهم نموذجًا

د. النافع عبد الجليل*
مخبر البنية والجمال، الجامعة التونسيّة، تونس
* البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): nafaa.abdjelil@gmail.com

Recipient in "Eloquence of Need » Identity - Patterns - Roles
Greek poetry and rhetoric as a Model

Dr. Nafaa Abdjelil *
Structure and Beauty Laboratory, University of Tunis, Tunis

Received: 08-03-2024; Accepted: 22-07-2024; Published: 20-08-2024

الملخص

ننتصر في هذا المقال، إلى احتكام أدباء اليونان وفلاسفتهم، لوعي بذات المتلقّي مكوّنا تداوليّا، يتشارك الذّات الباثّة للخطاب قانون عبور Loi du passage، فيما يمكن أن نسمه بـ "بلاغة الحاجة" Rhétorique du Besoin وهي بلاغة اللّسان، شفويّة منطوقة، تتوسّل فيها الذّات الباثّة للخطاب بكفايات إنجاز مسرحيّة (ايمائية، حركية، جسدية)، يتجاور فيها فعل الصّوت وفعل الحركة الصامتة والنظرة الهادفة، ضمانًا لنجاح فعل التّواصل. وتحسّسنا لديهم تعدّدًا في مراسم إنشاء القول (شعرًا وخطابةً ومسرحًا وفلسفةً) وانحسارًا في وسائطه (السّماع والمشاهدة)، وتنوّعًا في طبقات المتلقّي وأدواره، تراءى في إهابها متلقّيا واقعيّا مستمعا ومشاهدا، في مقامي الشعر والمسرح، بين المباركة والتّفاعل وبين الرّفض والانتفاض، ومتلقّيا افتراضياً في مقام الفلسفة، بين السّاذج القابع في دائرة الابتزاز والإرهاب مع السّفسطائيّين، والمنبهر إفتتانًا بالجليل والسّامي، في نظريّة السموّ للونجينوس، إلى دائرة النّشيط الباني للفكرة مع سقراط، ومنها إلى المثقّف المحاور مع أفلاطون، و المشاهد/السّامع المتطهّر في تراجيديا أرسطو، والمنتمي لفئة الحرفة أو الاحتراف في خطابته.

الكلمات الدالة: بلاغة الحاجة، قانون العبور، الصيغ الشّفهيّة، أنماط المتلقّي، شعر، تراجيديا، فلسفة.

Abstract

In this article, we triumph over the appeal of Greek writers and philosophers to the awareness of the recipient's self as a communicative component, sharing with the self-transmitting the discourse of the law of passage, in what we can call "the rhetoric of need" Rhétorique du Besoin, which is the rhetoric of the tongue, spoken orally, in which the self-transmitting the discourse uses the skills to accomplish a play (gestural, kinetic, physical), in which the action of the voice, the action of silent movement, and the purposeful look coexist, ensuring the success of the act of communication. We sensed in them a multiplicity in the ceremonies of creating speech (poetry, oratory, theatre, and philosophy), a decline in its media (listening and watching), and diversity in the layers of the recipient and his roles, which appeared in its guise as a real recipient, listener, and viewer, in the positions of poetry and theater, between blessing and interaction and between rejection and uprising, and a virtual recipient in the position of philosophy, between the naive person trapped in the circle of blackmail and terror with the sophists, and the one dazzled by the sublime and the

sublime, in Longinus' theory of sublimity, to the circle of the active builder of the idea with Socrates, and from there to the intellectual dialoguer with Plato, and the purified viewer/listener in Aristotle's tragedy, and belonging to the class of craft or professionalism in his oratory.

Keywords: rhetoric of need, law of passage, oral formulas, recipient patterns, poetry, tragedy, philosophy.

- **المقدّمة**

إنّ إفاضة البحث في ظاهرة التلقّي في الفكر القديم، يمنحنا يقينا باختلافها عمّا استقرّ من ملامحها في النظريّات الحديثة.[1] الأمر الذي يعزّز لدينا ، ونحن نتقصّى هويّة المتلقي وطبقاته في أدب اليونان وفلسفتهم، ضرورة النظر في الحاضنة(بيئة الأساطير والخرافات والملاحم واللغة والمعتقد والفلسفة...) التي نشأ فيها ذلك الفكر، بعيدا عن تأثير المركزية النقديّة الغربية الحديثة "،[2] التي أقامت صرحها الفلسفي أصلا، على منجزات أفلاطون وأرسطو، والسفسطائيين، وظلّت أفكارهم ثانوية في كل فكرة فلسفية معاصرة .[3] ثم إنّ هذا السبيل في البحث ينهض بتحقيق غايتين، الأولى الكشف عن "تطوّر مفهوم التلقي"، والثانية "إعادة تقويم وضعيّة المتلقي عبر التّاريخ".[4]

1- الأدب اليوناني: تعدّد مراسم إنشاء القول وانحسار الوسائط

يمنحنا النّظر في كيفيّة التلقي قديما، مثول قناة **السماع** وسيطا، يستقبل من خلالها الجمهور الأعمال الأدبية. فالشّعر اليوناني ينظم على أنغام الآلات الموسيقية كالعود، وتنجز المسرحيات في ارتباط بأناشيد الجوقة. وهي ملامح تقوّض القول بجدة فكرة التلقي وحداثتها مع اتجاهات القراءة الحديثة، مادامت "قوة الإقناع الذي كان النص الخطابي السفسطائي يستهدفها عند اليونان، وما ألقته من ظلال على الشعر شيء معروف، وفكرة التطهير عند أرسطو أمر جليّ، وما أسهم به البلاغيون والنقاد العرب القدامى أمر ثابت".[5]وكفّ الشّعر في ذلك الحين عن كونه مجرّد كلام، لارتباطه بالتنغيم والإنشاد. "واختلط دور الشاعر بدور المغنّي والمنشد، فتبوأ مكانة الشاعر العازف".[6] وفي مدارات المجالس[7] نشأ الشعر الجاهلي، نشيدا مسموعا، لا مقروء، ينهض فيه الصوت بوظيفة التأثير في السّامع، باعتباره "موسيقى جسدية"،[8] تعزّز إنشاد الشعر وغنائه، والرقص على إيقاع الآلات المصاحبة له، "وهو ما يعلّل أهمية الإيقاع والوزن في الشعر العربي القديم".[9]

2- نظريّة الصّيغ الشّفاهيّة Oral Formulation Theory ومقتضيات الخطاب الشّفهي:

إنّ للصّوت المنطوق قديما، قوّة سحرية عند المرسل والمتلقي معا. وهو ما أفاض فيه القول أعلام نظرية الصّيغ الشّفاهيّة،[10] Oral Formulation theory واهبين للمظهر الشفهي كل الأهمية . فالمرسل، عليه أن يكون في أهبة الاستعداد

---

[1]: سامي إسماعيل، جماليات التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 23.

[2]: علي بخوش، مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي، عبدالله الغذامي نموذجا (دكتورا) 2013-2014 ص 36.

[3]: عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص 17.

[4]: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشرق، ط 1، 1997، ص 11.

[5]: عبد الرحمان، بن محمد، القعود، في الإبداع والتلقي، الشعر بخاصّة، مجلة عالم الفكر، ع 4، مجلد 25، 1997. ص 175.

[6]: رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية. ط 1، 1998، ص 17.

[7]: المرجع نفسه ص 17.

[8]: المرجع نفسه ص 17.

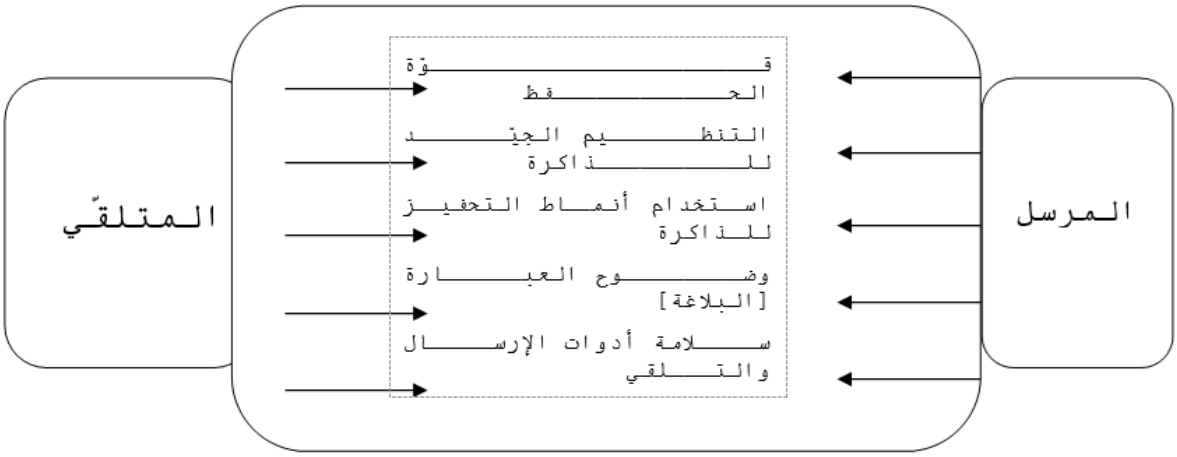
[9]: المرجع نفسه ص 29.

[10]: نظرية الصيغ الشفاهيّة oral Formulation Theory، من أعلامها ميليمان باري (Parry) وتلميذه ألبرت لورد (Albert Bates Lord) وأهم دارسيها والمؤرخين لها نذكر دون ميلز فولي John Miles Foley في كتابة نظرية الإنشاء الشفاهي تاريخ ومنهج.
للتوسّع أنظر والتر جاكسون أونج Walter Jackson ONG الشفاهية والكتابية ترجمة حسن البنّا عز الدّين، عالم المعرفة 1994.

لنطق الكلمات التي تصبح ملزمة له، والمتلقّي هو الآخر، منذور بأن يبدي الاستعداد نفسه ليلقى مضمونها"، في الوقت ذاته والمكان ذاته وبنفسية معينة ومزاج معيّن، وثقافة خاضعة لأعراف مجتمع ما".[1] فالشفويّة غير الكتابة، باعتبارها تفترض السماع فيستدعي الصوتُ الأذن أوّلا. وهي فنّ خاص في القول الشعري، لا تقوم على مضمون الخطاب التّعبيري فحسب، بل تتجاوزه إلى طريقة التعبير، تلك" التي تحدّد بنسبة غالبة نجاح عملية التواصل، احتكاما لكون قراءة الشاعر لم تكن فيما تفصح عنه، بل في طريقة الإفصاح".[2]

وتنجز عملية التّفكير في الثقافة الشفاهيّة ، داخل "أنماط حافزة للتذكّر، صيغت بصورة قابلة للتكرار الشّفاهي، باعتبارها أنماط إيقاع متوازنة، وجمل متكرّرة أو متعارضة، أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة... أو في وحدات موضوعيّة ثابتة، ، كشأن الأمثال الّتي صيغت على نحو قابل للحفظ والتذكّر السّهل".[3] وهو ما ألفيناه عمدة الشعر الجاهلي في قيامه على "الجمل البليغة الفصيحة ،ذات الإيقاع الخلاّب والمحفّز للحفظ والتذكّر، وعلى صور ذهنية، تشدّ الذهن وترسخ فيه [انطلاقا من] أنّ الجمل البليغة والإيقاع الثابت، يساعدان على الحفظ ويحفزان الذاكرة".[4] فالشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السّامع مسبقا. وكان يرسم عاداته وتقاليده وحروبه ، ومآثره وانتصاراته و انهزاماته ، [معتمدًا] على "التميّز في الإلقاء عمّن سبقه، ليثير السّامع ويأسره من خلال الإيقاع الموزون، ونبرة الصوت، ووضوح اللغة وقوّتها".[5]

على هذه الشاكلة، نخلص إلى أن الخطاب الشّفهي بين المرسل والمتلقي، يفترض "الآنية الزمانيّة والمكانية وقوّة الذاكرة، وسرعة الحفظ، والقدرة الكبيرة على التنظيم الذّهني للكلمات واستخدام الجمل القصيرة، والميل للكلام البليغ،[6] حتى تتحقّق استجابة جيّدة، وتكلّل عملية التواصل بالنّجاح، وهو ما تنهض ببيانه الخطاطة التالية:



فالتواصل الشفهي، يقتضي الحضور المكاني و الزّماني لفاعل الكلام[7] والمتلقي، ومراعاة السياق الخاص بهما .[8]

---

[1]: علي بخوش، مشروع القارئ في الفكر النقدي، ص 38.

[2]: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي، ص 30.

[3]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص ص، 39 – 40.

[4]: المرجع نفسه، ص 40 بتصرّف.

[5]: علي بخوش، المتلقي في شعر أمل د. نقل (رسالة ماجستير)، جامعة محمد خير، الجزائر 2003-2004، ص 8.

[6]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 40.

[7] : أبوهلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة أحبّاء التراث، منشورات دار الآفاق، بيروت ،ط4، 1980 ،ص 27

[8]: المرجع نفسه ص 40.

3- أنماط المتلقّي في مراسم إنشاء القول (الشّعر والمسرح والفلسفة)

منحنا إنعام النّظر في الفكر اليوناني، معاينة صنفين من المتلقّين، **المتلقي الواقعي**، الذي تخاطبه النصوص الشعرية القديمة، كالملاحم والمسرحيات خطابا مباشرا. **والمتلقي الافتراضي**، الذي نظّر إليه التوجّه الفلسفي اليوناني، بدءا بالسفسطائيين ومرورا بسقراط وأفلاطون وأرسطو. وهما صنفان، وسمهما الباحث على بخّوش بـ"المتلقي الحقيقي" و"المتلقي النظري".[1] وأدرجهما طه حسين في ثلاث فئات حسب الميل والاستهواء: الأولى منشدّة إلى الشعر القصصي الملحمي في البدايات، والثّانية ماثلة في الشعر الغنائي ، والثّالثة كائنة في الشّعر التّمثيلي تزامنا مع الحراك الفلسفي.[2] وهو اقتراح نثمّنه، إلا أنّنا ننتصر لرأي الباحث علي بخّوش في عدّها "سعيا نحو دقّة يصعب إثباتها".[3]ونتبنّى القول بالتّقسيم الثّنائي. وهو ما تتبئ به المساحة التّحليليّة التّالية:

3-1- المتلقّي الواقعي للملاحم والمسرحيّات: الغواية وسيط للتفاعل، إجلالا لفاعل الكلام

يعدّ البحث عن ملامح هذا المتلقّي عصيّا، لحضور مطبّين، أوّلهما ماثل في كونه متلقّ، ينتمي إلى حقب تاريخيّة ممتدّة في الزمن، مختلفة في السمات، تحتاج إلى وجود وثائق ترصدها. وهو أمر على درجة من الصعوبة "لندرة التّوثيق" بعبارة "إيزر"Iser، ممّا يجعل إعادة تركيب ملامح ذلك المتلقي، مرتهنا بالأعمال الأدبية نفسها.[4] و ثانيهما متجلّ في أن الأدب اليوناني أو الإغريقي، على ما اكتسبه من غنى وشهرة،[5] لم يصلنا منه إلاّ النّزر اليسير، حتّى أنّ كبار شعرائه، أمثال أيسيخولوس و سوفكليس و يوريبيدس لم يصلنا من منجزهم الشّعري حسب الباحث أحمد عثمان إلاّ "العُشر تقريبا".[6] أضف إلى كونه ظلّ أدبا يُتلقىّ شفاهيّا، إلى أن حققّه الفقهاء والنّحاة في أواخر العصر الإغريقي، مما ضاعف صعوبة دراسته وتذوقه من لدن الدّارس المعاصر، الذي يقرأه مكتوبا وبلغة مترجمة، تبدو في الغالب جامدة لا تشبه الكتابة الأصلية، والحال "أنّ اللّغة اليونانيّة لغة ذكيّة جداً، حبلى بالكلمات الوصفيّة العذبة، وقادرة على تمييز أدقّ المعاني"[7].

إنّ الأدب الموجود آنذاك شعرا ومسرحا، يستهدف **الجماهير اليونانية/ كمتلقّ واقعي** الّتي تعيش في أثينا وإسبرطة... بيئة الأساطير والخرافات والملاحم، وفضاء يؤثّر في طبائع النّاس وأذواقهم، لطابعه الرومانسي، الّذي "جعل الفرد اليوناني شخصا مرهف الحسّ، شاعري التصوير، يميل إلى التأمّل، ويتميّز بالاعتدال"،[8] ويستعمل لغة "على مستوى كبير من الدقّة".[9]

---

[1]: علي بخوش، مشروع القارئ في الفكر النقدي ص 41

[2]: طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط 2، ج 2، مصر-1976. ص 6.

[3]: علي بخوش، مشروع القارئ.... ص 55.

[4]: للتوسّع انظر :إيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب ترجمة حميد لحميداني والجيلاني الكدية، مكتبة المناهل، [د. ط] مراكش، المغرب، [د.ت] ص 21 – 22.

[5]: هو أدب ثري ومتنوّع فيه من الشعراء هوميروس (Homère) وسوفوكليس(Sophocle) وأرستو فانيس (Aristophane) ومن الفلاسفة أفلاطون (Platan) وأرسطو (Aristote) ومن الخطباء ديموستثنيس(Démosthène) ومن المؤرخين هيرودوت (Hérodote) وثوكيد يدس (Toucy d'ide) ومن المسرحيين أيسخولوس (Eschyle) وسوفوكليس(Sophocle) ويوريبيوديس(Euripide) .. للتوسّع انظر، أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة ط 1، 1984.

[6]: المرجع نفسه، ص 5

[7]: أديث هاملتون، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، ترجمة حنّا عبّود، منشورات وزارة الثقافة [د.ط] دمشق سوريا 1997 ص 57.

[8]: محمد صقر خفّاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة (د.ط) مصر 1956، ص 6.

[9]: أديث هاملتون، الأسلوب اليوناني.. ص 57.

تمتاز بموسيقاها العذبة، ونغمها الجميل، وسهولة نطقها، وتعدّد حركاتها"،[1] سهلة الكتابة "تتيح للمرسل إمكانات لا حصر لها للإبداع، وتمكّن المتلقّي من التجاوب الجمالي مع الرسائل الفنية والأدبية"[2].

فهو **متلق واقعيّ**، يطرب لإلياذة هوميروس، وما يصاحب نصّها من غناء وإنشاد، وما أضفته من قداسة على الآلهة، احتكاما لكون "الخطاب الأدبي القديم، كان موجّها لإنسان ذلك الزمن لإسعاده، والتأثير فيه و"إحراز المنفعة[3]". فغاية الأدب هي التّسلية **وإدخال البهجة** في النّفس كما يرى هوميروس"Homer.[4] وهو متلق يتذوّق النّصوص الأدبية، واقعا تحت سطوة المعتقد الذي يشكّل الوعي الجمعي اليوناني. ذلك أنّ حضور الآلهة تصاحبه دوما هيبة وجلال. وعليه احتفى هوميروس في الإلياذة ، بتعدّد الآلهة(12 إلاها في "مجمع جبال الأولمب") تصالحا مع **المشترك الجمعي للجمهور المتلقي واحتراما لذائقته** . "فزيوس Zeus، هو السيّد المسيطر، والقائد الأعلى، وأب الآلهة والبشر"، ثم تتناسل الوظائف والمهام، فتتراءى "هيرا [Héra] حارسة الزواج، وبوزيدون[Poséidon] حاكم البحر، وأفروديت [Aphrodite] قوّة الحبّ، وأتميس Artémis ربّة الطبيعة البريّة ، وأثينا [Athéna] ربة الحكمة، وديميتر [Déméter] الأرض الأم...".[5]

وهذا التعدّد في الآلهة، والتّراتب في المهام، الذي رافق عصر الملامح اليونانية، وآمن بفعلها ذلك الجمهور، جلّته متلقّيا للنّصوص بهالة من **التقديس والتّعظيم**، "مشدوها بأقوال الشاعر، منبهرا مأخوذا بأفعال الآلهة – التي يعظّمها – مستجيبا للخطاب الشعري استجابة كبرى، واجدا فيه كل المواضيع الغيبية وغير الغيبية، التي تلائم ذوقه وهواه . فلا عجب بعد ذلك أن يشيع لون من الألوان الأدبيّة اليونانيةّ، احتكاما إلى كون المتلقي، هو الذي يحيي لونا ويميت آخر"[6].

بذا، عاصر ذلك الجمهور المتلقّي زمن البطولات، "منذ القرن العاشر قبل الميلاد".[7] وانشدّ إلى الخيال مجسّدا في الشعر، فاستهوته قصائد هوميروس وهزيود(Hésiode) . وتفاعل معها "حفظا وإنشادا، لأنها لاءمت أذواقه"،[8]واحترمت ما اصطلح عليه "تولمين" S. Toulmine بـ**قانون العبور**[9] **Loi du passage** ، باعتباره "الإطار الذّهني المشترك حول جملة من الثّوابت الّتي تمثّل محلّ إجماع في ذهن المتخاطبين من داخل ثقافة واحدة".[10] واعتقدت أنّ القداسة والإجلال والتّعظيم ، ينبغي أن تطال الأدب و الأديب، بمنح الحظوة ، لمقامي الشّاعر / البطل، والمنشد / الراوي [الحكواتي]. لذا جسّد هوميروس في إلياذته، صورة **الشّاعر / البطل**، في صورة أخيل (Achille) "شاعر ملهم من الآلهة مباشرة، ومكلّف بأن يمنح بأشعاره الخلود للبشر".[11] "يعزف على قيثارته متغنيا بمآثر الأبطال.. و"هو سليل الآلهة يفوق اليونانيين جميعا ببسالته وقوّته".[12]

---

[1]/ محمد صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني. ص 13.

[2]: علي بخوش، مشروع القارئ في الفكر النقدي، ص ص 42 – 43 .

[3] :أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتّبيين،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ،ط7، 1998، ج1 ، ص،136

[4]: عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو مصرية [د.ط] 1999، ص 18.

[5]: جيفري بوندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ترجمة إمام عبدالفتاح، مراجعة عبد الغفار مكاوي سلسلة عالم المعرفة 1993، ص 52– 53.

[6]: علي بخوش، مشروع القارئ.. 48.

[7]:م.ن.. ص49.

[8]: زكي نجيب محمود واحمد أمين، قصّة الفلسفة اليونانية دار الكتب، القاهرة، ط 2، 1935، ص 3.

[9]: S .Toulmin, Les usages de l, argumentation,1958, traduit de l,anglais par ph. De Brabanter,P.U.F,1993,p122.

[10] : عبد الله صولة، في نظريّة الحجاج، دراسات وتطبيقات ، دار مسكيلياني ، ط. أولى، 2011 ، ص ص، 92–93

[11]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان.. ص 17.

[12]: محمد صقر خفّاجة، تاريخ الأدب اليوناني. ص19.

الأمر الّذي دفع بتلك الفئة من الجمهور/ المتلقي، إلى حالة **استجابة تامة** لمضمون الإلياذة، اعتبارا لكونها أمام قائد "أسطوي" يعتصر ما صبت إليه نموذجا للبطولة.

وأنبأ مشهد أوديسيوس [Oddysee] في الأوديسا، عن صورة **المنشد / الحكواتي** الذي ينقل الخطاب القصصي الملحمي شفاهة، موقّعا على أنغام الموسيقى "في لغة عذبة رائعة"، تمجّد الأبطال الثوّار، للإمتاع والمؤانسة، وأسرا لعقل المتلقي / السامع ،حملا له على "المكافأة" و"التهنئة"، وقد راعى "ميوله وقدراته"،[1] واستجاب لذائقته ، وأمعن في استثارته بتنوّع قصصه، وتجدّد طرائق روايتها، سعيا إلى **إحداث الدهشة والغرابة** تساوقا مع تنوّع الأذواق، ودفعا للملالة . فقد تراءى أودسيوس [Oddysee] " في جزيرة نائية، تأسر المتلقي السامع فيندهش "لمنظر الجبابرة آكله لحوم البشر، وبنات البحر الفاتنات، والجزيرة الطافية على وجه الماء"[2].

- **3-2- المتلقّي الافتراضي في محراب الفلسفة**

3-2-1- هويّته: المنتفض على قداسة الآلهة و أسطرة الملاحم والرّاغب في الوضوح بدل التّعمية

إنّ ذائقة ذلك المتلقّي اليوناني، الذي فعلت فيه البيئة واللغة والمعتقد في عصر الملاحم، سرعان ما وهنت وتداعت " بداية من القرن السادس قبل الميلاد،[3]الّذي أذن "بنشاط الفلسفة الخلقيّة والعقليّة والسياسيّة".[4] ومعها برزت أنماط أدبيّة ناشئة، كفّ معها الجمهور الطرب لبيئة الأساطير والخرافات، عن الاهتمام بأصل الوجود، ليتأمل العالم الداخلي. فتخلّص من سطوة الانشداد إلى اللآلهة، وخبت جذوة إيمانه المطلق بصنيعها، تساوقا مع تحوّل أرباب الأدب، من نزعة "التمجيد والإجلال" للإلهة، إلى "انتقاد أفعالها والشّك في قدراتها استجابة لوضعية المتلقي/الواقعي الجديدة، **الّتي** انعتق في إهابها من أسر "التّسليم و الوثوقيّة "، ليعيد ترتيب أوليات وجوده، تناغما مع الحراك العقلي والسياسي، وبروز تيار الشك مع **الفلسفة السفسطائية والسقراطية**.. ". وهو أمر دفع بإكزنوفان (Xénophane) إلى مهاجمة الآلهة اليونانية، والسخرية من هؤلاء الذين استباحت عقولهم، فاستساغوا آلهة تولد وتموت وتضطرب مع البشر، فيما يضطربون فيه، ولام "هوميروس وهزيود" لذكرهما تلك الصور الشائنة للآلهة".[5]

ومع رغبة ذلك الجمهور / المتلقي عن أدب الأساطير والملاحم، دون أن يقطع معه، طربت ذائقته إلى **البساطة والوضوح** بعيدا عن الإغماض والتعمية والتعقيد. ووجدت ضالتها في **الأدب التمثيلي** ماثلا في المأساة (Tragédie) والملهاة (Comédie). فانتصر المتلقي لكوميديا أريستوفانيس، دعما للوضوح والبساطة، والأسلوب الساخر النقدي، الذي يدفع إلى التفكير لا إلى الاستهلاك. وعدل عن تراجيديا أسخولوس "لانتفاخها بألفاظ طنّانة، وجمل ثقيلة [قائمة على] الثرثرة والمهاترة، والغموض والإبهام".[6] ووقع تحت وطأة المفاجأة المرعبة في مسرح سوفكليس ، وهو يستهلّ مسرحيّة أوديب (Œdipe) "بالتفاف الشعب حول قصر الملك أوديب، بعد أن قتل أباه وتزوّج أمّه وأنجب منها".[7] وكثيرا ما يصدم فنّيا، حين تنزع الكوميديا إلى التّواصل الأدبي المباشر ،الذي يهتك ستر الخشبة المسرحيّة، وينفتح على الجمهور . كشأن الشاعر حين يعمد،

---

[1]: علي بخّوش، مشروع القارئ، .. ص 51 بتصرّف.

[2]: المرجع نفسه ص 51.

[3]: محمد صقر خفّاجة، تاريخ الأدب اليوناني، ص. ص، 15-16.

[4]: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر [د.ط] القاهرة [د.ت] 1936، ص 57.

[5]: المرجع نفسه، ص 51.

أحمد أمين وزكي نجيب محمود قصة الفلسفة اليونانية ص 39.

[6]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي .. ص 56.

[7]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 53.

وقد ضمن استجابة جمهوره وتفاعله مع أدوار الشخصيات، إلى الخطاب الصريح معه، معلنا أن "نقده إنّما هو من أجل الصالح العام" .وهو ما يوسم بـ"البراباسيسParabases"،[1] باعتباره محطّة **تنوير المتلقي**، تتيح له إمكانية إعادة النظر فيما يشاهده ، فتتضاعف الاستجابة غالبا.

بذا استهدف الخطاب الأدبي اليوناني، نمطين للمتلقي الواقعي: **نمط عاصر الملاحم**، فلبت ذوقه لقيامه على الخيال الشعري القصصي.. **ونمط عاصر الحراك الفلسفي** الداعم لسيادة الشعب ونهج الديمقراطية والحريات، فطربت ذائقته للأدب التمثيلي المحاكي له. وإن كان من العسير إثبات نقاط اختلاف جوهرية بين الفترتين، فإن الجدول التالي يهفو إلى مقاربة نسبية لنقاط الائتلاف والاختلاف بينهما*.

العنصر	الفئة الأولى: المتلقّي المستمع	الفئة الثانية: المتلقّي المستمع والمشاهد
الزمان	تقريبي: حوالي القرن الخامس عشر قبل الميلاد إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد	تقريبي: حوالي القرن السابع قبل الميلاد إلى حوالي القرن الثالث قبل الميلاد
العصر	عصر الأبطال والأساطير (عصر الإقطاع) فترة النشوء الأدبي	عصر الحريات الديمقراطية والتغيّر السياسي ففترة التطوّر والازدهار الأدبي
الحالة الدينية	سيطرة الآلهة وإنصاف الآلهة والأساطير	قيم الشك وضعف تأثير الآلهة
الحالة الفكرية	ضعف التأثير الفلسفي	قوة التأثير الفلسفي، وتعدد الفلسفات
الفنون الأدبية المطلوبة لقوّة	التراتيل الدينية (أرفيوس) الشعر القصصي: الملاحم هوميروس (الإلياذه والأودسية) هزيود (الأعمال والأيام)	الشعر الغنائي (كاليونس، صافو...) الشعر التمثيلي: التراجيديا والكوميديا (أسخلوس، سوفوكليس، يوربيدس)
خصائص النصوص	المضمون: ذكر الآلهة، البطولات الخارقة، الأساطير، أعمال الناس الأسلوب: الوضوح والصفاء الآداء: الإنشاد التلقّي: سماعي مباشر	المضمون: متنوع يحاكي شخصيات الناس النبيلة والوضيعة، حوادث سابقة الأسلوب: الوضوح والصفاء والتشويق الأداة: النظم والمسرح التلقّي: سماعي مرئي مباشر

3 –2–2–: أنماطه وأدواره في طور النّضج

حريّ بنا ونحن نتقصّى أنماط المتلقي الافتراضي ودوره في **المتن الفلسفي اليوناني**، الإشارة إلى أنّ هذا المبحث ظلّ ثاويا في مؤلفات روّاده، دون النظر إليه كمشغل أساسي، وإن كانت المقاربات التّأصيليّة لنظريات القراءة والتلقّي الحديثة، كثيرا ما

[1]: علي بخوش، مشروع القارئ – ص 54.

*: للتوسّع انظر: علي بخّوش، المرجع نفسه، ص، ص 55–56 بتصرّف.

تورد إلماعات لأرسطو وأفلاطون، حول الأثر الذي يحدثه الأدب في القارئ.[1] و الناظر في المسار الفكري لهذه الفلسفة وفعلها في كل من التفكير الغربي والعربي، يجده قائما أساسا على أطوار ثلاثة هي:

– طور النشأة، أو ما يوسم بمرحلة ما قبل سقراط.

– طور النّضج ويمتد إلى أطروحات أرسطو.

– طور الجمود، ويأتي على مرحلة ما بعد أفلاطون، حتى بداية العصور الوسطى.[2] ومقاربتنا للمتلقّي في المتن الفلسفي اليوناني ، تستهدف الطّور الثّاني مع أعلام الفلسفة السفسطائية كبروتاغوراس(Protagoras) وجورجياس ،(Gorgias) ثمّ فلسفة سقراط (Socrate) وأفلاطون لتختم باجتهادات أرسطو فيما تعلق بمصطلح التّطهير**purification**،ولوجينيوس (Longines)فيما تعلق بمصطلح السموّ Sublime.

أ* المتلقي/ السّاذج في الفكر السفسطائي: المدهش/المموّه/ المغالط/ وسيط إرهابي

أفضى ظهور السفسطائية* (Sophisme)، في النّصف الثّاني من القرن الخامس قبل الميلاد، إلى حدوث تحوّل جذريّ في المعرفة، بالنّظر إلى ما استقرّ من مقولات الإيليين* في مقارباتهم للكون والوجود. وترتب عليه تحوّل في نظريّة المعنى، بما هو وجه من وجوه نظرتهم إلى الوجود.[3] وهو تحوّل، يمثّل في اعتقادنا وسيطا جوهريّا، لعطف الفكر حول هويّة المتلقّي وملامحه عند السفسطائيين. فأرباب الفكر عندهم – كما هو الشأن عند فلاسفة اليونان جميعا– "ينزعون إلى وضع قوانين عامة للوجود ككل، وليس للشيء مفردا. فيدرسون الموضوعات [الماء أو الهواء أو النّار مع الطبيعيين، والأعداد مع الفيثاغوريين...] والأشياء ضمن دائرة الوجود الكبرى".[4] وقد اتضحت معالم نظرتهم للمعنى، من خلال الجدل الذي أحدثوه مع الإيليين، تشخّصه الأسئلة التّالية:

هل المعنى شيء ثابت متجانس، مستقل بوجوده، لا دخل لذواتنا في تشكيله، أم أنّه رهين الذات بشكل من الأشكال؟ أي هل هو شيء موجود في الشيء في حدّ ذاته، أم أنّ الذات هي من يصبغ على ذلك الشيء معنى من المعاني؟[5].

وفق ثنائية **النقض والإبرام** ،أسّس الإيليّون نظرتهم إلى الكون. فأقروا بسكونه ، وأنكروا حركته[6]. و عدّوا المعنى واحدا ثابتا عند المتلقّي ، و الأشياء مستقلّة بوجودها عن حواسّ الإنسان، مادامت الحوّاس خادعة، لذا سعوا إلى تقويضها . وقال فيلسوفهم بارمنيدس الايلياني(Parménide)* بفنائها، لكونها طريقا للظنّ المرفوض مطلقا ، وقاصرة عن إدراك المعرفة

---

[1]: خالد سليمان الغذامى، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي، مؤسسة اليمامة الصحفيّة 1422، ص 139.

[2]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 58 بتصرّف.

*: السفسطائية Sophisme كلمة يونانية مشتقة من اللفظة سفسطة (سوفيسيماsophisme) وتعني الحكمة والحذق أطلقها الفلاسفة على الحكمة المموّهة والحذاقة في الخطابة أو الفلسفة

انظر خيرة بن علوّة المتلقي في بلاغة الخداع مجلة سيميائيّات، المجلد 2، العدد 1 جانفي 2014، ص 105 الهامش.

*: ينسب الإيليون الى مدينة (ايليا Elena) وهي مستعمرة يونانية كانت في جنوب ايطاليا. ويعتقدون "بواحدية الوجود وثباته". من أعلامهم إكسينوفان (حوالي 560 – 478 ق.م) وبارمنديس (حوالي 540 – 450 ق.م) وتلميذه زينونالايلي (حوالي 490 – 430 ق.م).

انظر علي بخوش، التلقي في شعر امل انقل، الهامش ص 9.

[3]: ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية، ص 21.

[4]: المرجع نفسه، ص 21.

[5]: للتّوسّع أنظر علي بخوش التلقّي في شعر أمل دنقل ص، ص، 9–10.

[6]: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر [د.ط] مصر، 1936، ص 35.

*: بارمنيدسا الايلياني Parménide (540 – 450 ق م) فيلسوف يوناني له قصيدة "في الطبيعة" قال فيها بالتوحيد وعدم التغيّر وأزليّة كل شيء.

وماهية الوجود ،التي لا تدرك عنده، إلاّ عن طريق الحقّ واليقين، المرتكز على ثبات المعنى عند المرسل والمتلقّي معا . "فالمعرفة العقلية المحضة، هي التي تجعل المظاهر الحسيّة، أثرا لحقيقة معقولة لا تدرك إلاّ بالعقل"[1].وطريق الحق، هو "طريق إلاهي غير قابل للمناقشة*. لذا فإنّ المتلقي ملزم بالمعنى الثابت، المقدّس للكون المقترح من أصحاب هذه الفلسفة كمعنى وحيد".[2] وهو معنى تتكفّل اللغة بترجمته، احتكامًا لكون خطابها عندهم، لا يحتمل إلاّ معنى واحدا، هو معنى الحق الثّابت بمنأى عن أيّ دور للحوّاس.

وتوسّل السفسطائيون في محاورتهم لأطروحات الإيليين، بمنهج "**نقض النقض**". فقوّضوا مصادراتهم حول طرق إدراك الوجود . وأسسوا بديلا معرفيا، منح لخبرة الحواس دورا في الإدراك. وهو ما عزّزه فيلسوفهم بروتاغوراس* (485 ق م – 411 ق م) بعدّه الإدراك الحسّي أصل المعرفة" .[3] فالذي يظهر لحواسّي [في علاقتها بذاتي] على أنّه حقّ تماما [في لحظة زمنية محدّده]، قد لا يظهر لحواسّك كذلك".[4]انطلاقا من كون الحواس تنقل لنا في كلّ مرّة شيئا مختلفا تبعا لتغيّر المحسوسات" ، فلا تؤدي إلينا سوى أشباح زائلة".[5]

فالإنسان عند بروتاغوراس، **هو مقياس كل شيء**. و معه تحوّل الفكر اليوناني من "مرحلة النّظر في الكون، إلى مرحلة النّظر في الإنسان نفسه باعتباره معيارا للحقيقة".[6] فهو لا يدرك الأشياء، إلاّ من خلال أحواله الخاصّة، التي لا يمكن أن يشاركه فيها أحد من الناس. وهو ما يقتضي ورود "الشيء الواحد بكيفيات مختلفة بالنسبة للشخص الواحد، تبعا لتغيّر أحواله، وتبعا لوجهة النظر التي يتّخذها منه".[7] ولمّا كان الإدراك الحسي يختلف باختلاف الأشخاص ، كانت المعلومات التي تجيء عن طريقه مختلفة أيضا. وهو ما يقودنا إلى قول السفسطائيين **بنسبيّة الأشياء**، دعما لتحقيق مبدإ الشكّ الذي يمثّل مدار فلسفتهم . فأضحي معهم طريق الظنّ – الذي أقصاه بارمنيدس في عمليّة الإدراك – هو الوجه الآخر للحقيقة . فالحواس هي"المصدر الرئيسي" لتشكيل المعنى، "والمدخل الأساسي" لتحقيق غرضهم في جعل المحتمل حقيقة واقعة".[8]

وهذا التوجّه نحو اعتماد "طريق الظنّ" سبيلا للمعرفة ، هو إمعان في ترسيخ فكرة الشك بديلا عن الحقيقة المطلقة . تحمل المتلقي على قبول الرأي ونقيضه . وهو ما ترجمته مجموعة من المقالات "لبروتاغوراس" تعرف بـAntilogies أي الأقاويل

[انظر: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، الهامش ص 10].

[1]: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ص 10.

*: له قصيدة "في الطبيعة" قسمها إلى قسمين، وأطلق على القسم الأول منها "سبيل الحق" وعلى الثاني "سبيل الظنّ" ولمّح إلى أن قصيدته إلهاما الاهيا: [انظر علي بخوش، مشروع القارئ، ص 60].

[2]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 60.

*: بروتاغوراسProtagoras (485 ق.م – 411 ق.م) أول سفسطائي يوناني، كان خطيبا يعتبر الكلام وسيلة الإقناع.

[انظر: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، الهامش ص 10].

[3]: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد 3، 2006، جامعة بسكرة ص 141.

[4]: ناظم عودة حضر، الاصول المعرفية ص 22 بتصرّف.

[5]: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني، ص 141.

[6]: كريم عزيز عبد الكريم، السفسطائية وتمثّلاتها في النص المسرحي الإغريقي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، كلية العلوم الجميلة، المجلة 20، العدد 2 ، 20012 ، ص 545.

[7]: محمود يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية، ط 3، 1973، ص 336.

[8]: ناظم عوده حضر، الأصول المعرفية، ص 24 بتصرّف.

المتقابلة . وفيها يحتجّ للرأي مرّة، ولمقابله مرّة أخرى .[1] "فالآلهة موجودة لمن اعتقد ذلك، وهي غير موجودة لمن آمن بذلك".[2] وهو ما أجاد طه حسين توصيفه معتبرا الفلسفة السفسطائية توجّه " ينكر كل شيء في نفسه، ولا يعترف إلاّ بشيء واحد وهو المنفعة الفرديّة. وكان زعماؤها يطوفون في الأرض [...] يحملون الشّك والإنكار [...] ويعلّمون الفرد كيف يلبس الحقّ بالباطل..."[3] ،متجاوزين الصورة التي رافقتهم في البداية ،تلك التي تراءى خلالها السفسطائي "رجلا حكيما" يعلّم الناس. فبروتاغوراس يقرّ بأنه "سفسطائي، ووظيفته تعليم الناس"[4] " قواعد النجاح في السياسة . وجورجياس يعلّم البلاغة وعلم السياسة. وبروديكوس(Prodigues) يعلّم قواعد النّحو والصّرف"[5]، وعدّت صفة سوفستاسSophistes في الأصل "لقب تقدير وتعني الحكيم والرّجل ذو الكفاءة المتميّزة في كلّ شيء"[6].

إنّ **فكرة الظنّ** التي يراها الباحث علي بخّوش "مفهوما يقترب كثيرا من **مفهوم التأويل**"،[7] منحتنا صورة للمتلقّي "في وضع مزدوج ، طبقا لما كان يعتقده السفسطائيون من أنّ كلّ ملفوظ هو احتمال . وهذا افتراض أوّل ينشّط القدرات التأويلية للمتلقي. وأنّ هذا الملفوظ ينبغي أن يحقّق الإقناع ، فيجعل المتلقّي في حالة استجابة تامّة للملفوظ"[8]. وهو هدف صبا السفسطائيون إلى إدراكه عن طريق القول بنسبيّة اللّغة ، مادام الهدف من الكلمة "اللّوجوس" ليس قول الصدق، أو السعي إليه، وإنّما الحرص على "إيقاع عقل البشر وعواطفهم في الخطإ".[9]

إنّ هذا النزوع إلى جعل المحتمل حقيقة عن طريق الإقناع ، مثّل أصلا من أصول التأويل. ووجد ضالّته في فنّ الخطابة، كشكل لغوي مؤثّر، غايته استمالة المتلقي / السامع وحملة على الاستجابة. فالخطابة حقل تجريبي جسّدت تصوّراتهم المعرفية وافتراضاتهم. ومنحتها طابعا ملموسا" . وهي عندهم فن يضع المتلقي/ السامع في "الطرف الغائي منه" غايته التأثير فيه بقضيّة ما، "سواء كانت حقّا أم باطلا".[10] وهو توجّه عزاه الباحث مصطفى النشّار، إلى "شيوع الجدل السياسي القضائي أمام المحاكم الشعبيّة، كوجه للديمقراطية [الناشئة]. فظهرت الحاجة إلى تعلّم الخطابة، وأساليب المحاجّة واستمالة الجمهور".[11] والقول بالحاجة، يجلّي الوجه النفعي لتوجّه السفسطائي نحو البلاغة فنّا، " يعلم كيفية خدمة الفكرة والسعي إلى دعمها، من خلال إجادة اللعب بالألفاظ، و"خداع المنطق"، و"تمويه الحقيقة".[12] فهو يهتم بالمتلقي، من طريق تضمن المصلحة الخاصّة للخطيب. وتسخّر المتلقي له أداة ووسيلة مساعدة من خلال عمليات **تمويه و"استهواء"**، تضمن تغييب هذا الطرف

---

[1]: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق بحث البلاغة والحجاج إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة (د.ت) مجلد XXXIX ص 60.

[2]: للتوسّع أنظر:

Aubenque (Pierre),Le problème de l'être chez Aristote,Paris :P.U.F, 1991 la signification P.P. 94

[3]: طه حسين، قادة الفكر، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 43.

[4]: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 61 نقلا عن Platon, Protagoras traduit d'Albert Crest, Paris, Gallimard 1991

[5]: أحمد أمين، زكي نجيب محمود، قصّة الفلسفة، ص 93.

[6]: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 54

[7]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 62.

[8]: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية. ص ص 11- 12 بتصرّف.

[9]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص 72.

[10]: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني، ص 142 بتصرّف.

[11]: مصطفى النشّار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج 1، دار قباء [د.ط] القاهرة، مصر، 1998، ص 57.

[12]: أحمد أمين، زكي نجيب محمود، قصّة الفلسفة ص 94.

فكريّا،وإدخاله في دوّامة وهميّة، تشعره بأنّ فائدته ومصلحته هي المقصود . بمعنى أن "مسعاهم لم يكن طلب الحقيقة، بقدر ما كان النجاح المبني على فنّ الإقناع والإفحام".[1]

وتستند فكرة "المحتمل" التي جسدوها في الخطابة، إلى نظرية "بروتاغوراس" في المعرفة، تلك التي تشدّد على دور الذّات في إنتاج المعنى انطلاقا من القول بـ:

– صدق الإحساس، هو معيار الحقيقة.

– نسبية المعرفة، اعتقادًا في أنّ الأشياء تبدو لك على نحو ما، في حين تبدو لي على نحو آخر.

– توقف الوجود على المدرك، احتكاما لكون "الإنسان مقياس الأشياء جميعا"*.[2]

وهو قول يقوّي جانب التّأويل للذات، الذي ستحرص جمالية التلقي الحديثة على تعزيزه وهي تنادي بدور المتلقّي في إنتاج المعنى، دون أن تلزمه بأن ينتج معنى، يشابه معنى متلق آخر.

إنّ الإعلاء من شأن الذّات في تشكيل معنى الأشياء عند السفسطائيين، أقيم على افتراض أنّ الأشياء متغيّرة، وأنّ إدراك هذا التغيير هو إدراك نسبي، لارتباطه بحواسّ الإنسان، الذي يعدّ في فلسفتهم مقياس الأشياء جميعا. فقد نهض فنّ الخطابة ببيان تصوّراتهم إجرائيا، واضعين **المتلقي / السامع هدفا للإقناع والتأثير فيه**، لأنّ الخطابة عند جورجياس "فنّ القول، غايته الإقناع، ببنيات مصوغة قصدا لتحصيل الاستجابة".[3] فيكفّ الخطيب عن مراعاة ملكة الفهم عند المتلقي، وينتهج سياسة صدم عواطفه ، وإيقاظ أهوائه، واجتذابه، واستغلال قدرته على الحدس. بمعنى **"هزّ المشاعر" و"انتزاع التأييد"** بعبارة "هيغل".[4] وتستوي غاية الخطيب المغالطة، و**"إرهاب" المتلقي، وابتزازه** بصورة تعطّل حاسّة النقد عنده.

والطريف في فلسفتهم، أنّ فكرة "المحتمل" قد نفذت إلى القانون القضائي على دقّته. فهو لا يمكن أن يكون مكتملا بذاته عندهم، لأنّ فقراته لا تستمدّ قوّتها من ألفاظه الموضوعيّة فحسب، بل من قدرة الذات على تأويله ."فحفّزوا بذلك مقدرة التأويل عند المتلقي، ووضعوا أوّل محاولة لفهم المعنى على أساس نسبي، يشترك الموضوع فيه بطرف، وتشترك الذات فيه بطرف آخر".[5] لذلك حرصوا على تضمين خطبهم القضائية، ببينات لها قدرة التأثير، موجّهة على نحو قصدي إلى المتلقي ،لاستمالته والتأثير فيه. فتستوي الخطابة عندهم فنّا **ينتج التمويه**، دون اهتمام بالأخلاق والفضائل. وهو توجه رفضه سقراط، واعتبر النفس تتغذّى "بالحق والفضيلة لا بالتمويه"[6]. وأن البيان لابدّ أن يكون "إقناع علم" لا "إقناع عقيدة"، كما استقرّ في تصوّرات "جورجياس"، الذي يرى في البيان خلقا لاعتقاد راسخ في وعي المتلقي بموضوع الخطاب من خلال "**حليته**" **وبنيته**. فقدرة الكلام، هي قدرة شكلية ذات بناء مؤثّر، يقوم الشكل فيها بوظيفة **تحقّق الاعتقاد**، حيث يؤوّل المتلقّي مقتضيات الشكل،

---

[1]: محمد مجديدي، الفلسفة الإغريقية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص 212.

*: جاء في فقرة فاتحة من كتاب بروتاغوراس "كل شيء مقياسه الإنسان، ما يوجد باعتبار أنّه يوجد، وما لا يوجد باعتبار أنّه لا يوجد" للتوسّع أنظر:

- هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 98.
- أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصّة الفلسفة اليونانية، ص 96.

[2]: ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية، ص 24.

[3]: المرجع نفسه، ص 25.

[4]: هيغل، فن الشعر، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان [د.ت] ص 47 بتصرّف

[5]: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ص 13.

[6]: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، ص 27 .

بالكيفية التي وصلته وكوّنت اعتقاده بموضوع الخطاب".[1]فجورجياس يرى أن "القول جبّار" وهي فكرة ترددت على لسان السفسطائيين لجمعها بين الحجاج والقوّة".[2]ورفض سقراط استعمالهم "المدهش" في بنيات التعبير من بديع وبيان، وحرصهم على تلميع كلامهم وزخرفته، كاشتراط "ايسقراط" Isocardes* تلميذ جورجياس تزيين الأفكار بالمجازات المدهشة".[3]

كذا حظي المتلقي في فلسفة السفسطائيين بمكانة كبرى، لاح من خلالها موضوع استهداف لغاية التأثير فيه، وإقناعه واستمالته "ب**المدهش**" من أفانين القول البياني، "كإلهاء يونق الأسماع" بعبارة الجاحظ[4] واستدراجه على النحو الذي يرتضونه، لا على النحو الصائب والحقيقي. فما يعنيهم هو وصول الموضوع إلى ذهنه، ورسوخ الاعتقاد بصوابه. وهو ما حدا بابن سنا في شرحه للأرغانون (مجموع دروس أرسطو في المنطق) "عدّ الحجاج السفسطائي تضليلا"، واعتبره الغزالي في "معيار العلم" خيالا.[5]

ب*__المتلقي في فلسفة سقراط وأفلاطون__: الحوار وسيط لتثبيت الحقائق وبناء المعنى

- **المتلقّي النّشيط، في فلسفة سقراط:** التهكّم والتّوليد وسيط لبناء الفكرة

على ضديد الفكر السفسطائي القائم على "العبث" و"اللعب"[6] والخداع والتمويه، والمراهنة على خطاب الغواية، أقام سقراط نظرته إلى الحقائق وطرق تثبيتها في ذهن المتلقي، وسمت "بطريقة التوليد" . وتنجز وفق مرحلتين: **مرحلة "التهكّم"** يتصنّع خلالها الجهل. ويتظاهر بالتسليم بأقوال محدّثيه. ثم يلقي الأسئلة ، و"يعرض الشكوك شأن من يطلب العلم والاستفادة"، فينتقل من أقوالهم (الخاطئة) إلى أقوال أصدق منها، دون التسليم بها، فيوقعهم في التناقض، و"يحملهم على الإقرار بالجهل". **ومرحلة "التوليد"** وفيها يساعد محدّثيه، "بالأسئلة والاعتراضات المرتّبة" ترتيبا منطقيّا، على الوصول إلى الحقيقة التي أقرّوا أنهم يجهلونها. فيصلون إليها كأنهم اكتشفوها بأنفسهم".[7] وهذه العملية المركّبة في طريقة التوليد السقراطي، هي بيداغوجيا "تضع المتلقّي موضع الاعتبار الكامل" [8] وتساعده على التفكير العقلي السليم الذي يقود إلى الحقيقة . وتكشف له أخطاءه وزلاّته الفكرية والفلسفية. فيسعى إلى إصلاحها ذاتيّا. فيخرج من دائرة التقبّل والاستهلاك إلى دائرة الاكتشاف.

وظلّ هم سقراط من خلال منهجه التوليدي الحواري، توجيه الشباب أخلاقيا وفكريّا وعقائديا، باعتماد محاورة لسانية مباشرة ، مدارها نقاش مثمر، وغايتها حفز الذات المتلقية على بناء الفكرة، لا غوايتها والدفع بها إلى التسليم ."فمال إليه الجمهور يستمع ويتحاور ويكتشف فلسفة هذا المتواضع".[9]

---

[1]: المرجع نفسه ص 29.

[2]: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب أهم نظريّات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 55

[*]: ايسقراطIsocrate (436 – 338 ق.م) من خطباء أثينا.

[3]: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، ص 29.

[4] :الجاحظ ،البيان والتّبيين ، ج2 ،ص 75

[5]: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 52 (الهامش).

[6]: جاك دريدا، صيدلة أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر [د.ط] تونس 1998، ص 6.

[7]: علي بخوش، مشروع القارئ ص ص 66-67 بتصرّف.

[8] :محمّد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ،دراسة نقديّة ،مركز دراسات الوحدة العربيّة ،بيروت ،ط1، 2009، ص25

[9]: طه حسين، قادة الفكر، ص 46.

- **المتلقّي/ المثقّف في فلسفة أفلاطون واستراتيجيا الكشف:** الحوار النّظري وسيط تمكيني للحقائق الإلاهيّة

وتوسّل أفلاطون Platon تلميذ سقراط، بطريقة "**الحوار النظري**"،[1] لتبليغ فلسفته إلى المتلقي ،مستهدفا "استمالة **طبقة المثقفين** ودفعهم إلى الاهتمام بالفلسفة الجديدة، عن طريق السؤال والجواب".[2] والنّاظر في مجالس سقراط الحوارية في كتبه، يلفاه خير دليل على ذلك .فقد كان يشرف فيها سقراط على الحوار، فينوّع المواضيع ، ويذلّل الصعوبات حتى ينتهي بمحدّثيه إلى النتيجة الفلسفيّة التي رام إثباتها منذ البداية ، وهي غالبا **تمكين المعاني الحقيقية الإلهية في عقل المتلقي.** لذلك تحامل أفلاطون على سمتي "الخداع" و"الباطل" في الفلسفة السفسطائية لقيامها على الرياء والزيف"[3] والإلهاء[4]، وترصّدها **متلقيا مستغفلا ساذجا.** "وأفرد لذلك محاورتين هما "فرجياس" و"فيدر" Vergias et Feyder، ناقدا فيهما الخطابة السفسطائية ووظيفتها، معتمدا **استراتيجية الكشف**".[5] فحصر البلاغة في النقاش الدائر بين الفلاسفة وعدّ ما خرج عن هذا سفسطة ،لأنها تقوم على الخداع والقناع لا الصدق.[6] ووسم بديله البلاغي بـ" بسيكالوجيا " Psychologie، باعتبارها وحدها القادرة على الوصول إلى الحقيقة[7].

واستبعد أفلاطون معظم الشعراء من جمهوريته، لاعتمادهم "الخيال" و"الغواية" سبيلا إلى تشكيل وعي المتلقّي اليوناني، الذي ظلّ قابعا ضمن "دائرة الانبهار".[8] فالشاعر يتقمّص شخصيات، وبرغم المشاهدين والمستمعين على المشاركة في هذا التقمّص. وهو ما يبرّر رفض أفلاطون لقصر وظيفة الشعر على إدخال البهجة والسرور في المتلقّي. وتجاوزها إلى التأثير في شخصية المرء وتشكيلها، ومساعدة البشر على تحسين حياتهم، وبناء عالم أفضل انسجاما مع **نظرية المثل** التي أقام عليها جمهوريته. ومهما كانت ضروب الإيقاع بالمخاطب الآتية من قدرة الخطابة على المراوغة والغواية والفتنة، بما تسلك من سبل في القول قادرة على **تحبيب الزيغ وتزيين الباطل**، فإنّ فيها تقديما لقوّة الخطاب على خطاب القوّة".[9]

ولم يكن ما وقع بين السفسطائيين وأفلاطون، إلاّ صورة من قدرة الخطابة على كشف ألاعيبها ، وطرقها المشبوهة المتحرّرة من قيم الحق والعدل، القادرة بسلطة النص على إبراز الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل. "والخطابة البديلة التي بناها أفلاطون ثم بوجه خاص أرسطو ، طوّقت خطاب السفسطائيين ، وألصقت بها "لعنة" لم تفارقها على وجه الدّهر إلاّ في هذا العصر[10]. فالأستاذ حمادي صمود يرى أن العصور الحديثة ،أعادت الاعتبار للسفسطائيين "محترفي الذكاء والمعرفة "كما يدل على ذلك إسمهم انطلاقا من النقد الموجه إلى أفلاطون في تعلّقه بمطلق الحق والخير والجمال "في تصوّر نظري منقطع عن الإنسان والواقع ،لا يترك مجالا للممكن والمحتمل ، وهو الفضاء الأمثل الذي تدور فيه علاقات الناس"، وانطلاقا من نقد ميتافيزيقا أرسطو ومنطقه .

---

[1]: المرجع نفسه، ص 92.

[2]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 69.

[3]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق، ص 115 .

[4] : الجاحظ، البيان والتّبيين ، ج2 ،ص 75

[5]: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 62.

[6]: نور الدين بوزنّاشة ، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد 44، 2010، ص 3.

[7]: رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي نشر الفنك للغة العربية، المغرب 1994، ص 45.

[8]: علي بخوش، مشروع القارئ ص 70 بتصرف.

[9]: حمادي صمود، في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج، ص 44.

[10]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهو إعادة اعتبار يؤكد عودة الخطابة إلى هذا العصر، عودة قويّة رافقها نداء بضرورة "رفع الغبن المسلط على السفسطائيين. فلا مناص من الاعتداد في كل دراسة، بمكتسباتهم ومزيتها " كالقول بتضاد الأصوات Antiphonie، وزرعهم الحيرة والمفارقة في المشهورات وهي شعبة من الدرس ستزدهر فيما يسمى بالبرالوجيسم أو القياس المغالطي، ورسمهم مفهوم الاحتمال أفقا لتعامل الناس وتفاعلهم مع بعضهم.[1]

بناء على ما تقدّم يمكن القول أنّ الحوار بوجهيه، الفعلي عند سقراط، والنظري عند أفلاطون، قد صبا إلى تثبيت الحقائق في ذهن المتلقّي، وتنشيط قدراته الفكرية، وعملية بناء المعنى لديه ، رغم ما شابه من انتقادات ،طالت حسّ السخرية والهزل المفرط مع ،أرسطو الذي عطّل أحيانا قيادة المتلقي بيسر وذكاء، إلى اكتشاف الحقيقة. وغابت فيما رافق أسلوب أفلاطون من تلميح، – وهو يتحدّث بأسلوب تمثيلي بلسانه وبلسان سقراط – دفع باتجاه ضرورة توفّر "خبرة" لدى المتلقي، وقدرة على "جمع أجزاء متناثرة لتكوين رأي متكامل".[2]

ج* المتلقي في تراجيديا أرسطو وخطابته ونظريّة السّموّ عند لونجينوس

- **هويّة المتلقّي/المشاهد و مقولة التّطهير في تراجيديا أرسطو**

تتضح ملامح المتلقي في فكر أرسطو* من خلال **مقولة التّطهير** Catharsis كمصطلح مركزي في فلسفته. وهو مصطلح انفتح على كثير من الدلالات بحسب تعدّد مجالات استعماله، فتراءى بمعنى " التنظيف" في ترجمة أبي بشر بن متّى** لكتاب "أرسطو" فنّ الشعر.[3] ثمّ أكسبه التداول عبر الزمن، مدلولا فلسفيا وجماليّا له علاقة "بالتأثير الانفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفنّي، أو الاحتفالي عند الممارس والمتلقي كل من جهته".[4] وهو ذات المعنى الذي عزّزه أرسطو في كتابيه "فنّ الشعر" [الفصل 6 – الفصل 11] و"علم البلاغة" و"السياسة".. أثناء رده على الأطروحات السفسطائية ، وإن كان قد عاش في عصر خبا فيه تيّارهم كما ذكر ابنكAubenque[5]، إذ عدّ التطهير بما هو انفعال يحرّر الذات من المشاعر الضارّة ، غاية" للتّراجيديا . ذلك أنّ المتلقي / المتفرّج الذي يتابع المصير المأساوي للبطل، ويرصد مشاهد العنف المصاحبة لرحلة التهاوي ، يقبل على عملية **تنقية وتفريغ** لشحنة العنف السّاكنة في دواخله ، فيتحرّر من أهوائه. وقد عقد في كتابه "علم البلاغة" الصلة بين مشاعر الخوف والشفقة التي تستبدّ بالمتلقي / المشاهد ، وهو يتمثّل نفسه في البطل المأسوي، وبين التطهير. وربط في كتاب "السياسة" ما بين التطهير والموسيقى "التي تحقق النشوة و اللّذة ، فتكون بمثابة علاج وتطهير وتنقية".[6] بذا يكون "التطهير الأرسطي مخالفا لمعنى التطهّر purification دينيا، ومعنى تطهير الجروح طبيّا، purgation رغم ما يستهدفانه من حالة "الطّهر" و"الطّهرانية" كعلامة شفاء،[7] ويتراءى فيما يضاعف المتعة لدى المتلقي، الذي أسره جمال البناء الخيالي، من خلال فعل المحاكاة والإيهام المسرحي الذي تحققه التّراجيديا ، فيحرّره التطهير من المشاعر الضارّة ،

---

[1]: المرجع نفسه ص ص 44– 45 الهامش بتصرف.

[2]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي، ص 115.

*: أرسطو، أو أرسطوطاليس Aristote (384 – 322 ق.م) مربّي الإسكندر، فيلسوف ومفكّر يوناني، ألّف في المنطق والطبيعيات، والإلهيّات والأخلاق، ومن كتبه "المقولات"، الجدل"، الخطابة، السياسة... نقل عنه إلى العربية إسحاق بن حنين مؤسس مذهب فلسفة المشائين.

**: متّى بن يونس المنطقي (ت 940 م) فيلسوف وطبيب نسطوري، أستاذ الفارابي، وهو أوّل من نقل عن اليونانية كتاب الشعر لأرسطو

[3]: علي بخوش، التلقّي في شعر أمل دنقل، ص 18.

[4]: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني ص 144.

[5] :Aubenque (pierre) le problème de l'Etre chez Aristote : P.U.F 1991.P94

[6]: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل ص 19.

[7]: شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت 2001، ص 346 بتصرّف.

ويتحقّق لديه الإلذاذ . وهو ذات المعنى الّذي قصده "ابن سينا"* في شرحه وتلخيصه لكتابات أرسطو، عاقدا الصّلة بين التطهير وإحداث المتعة عند المتلقي، ومعرّفا الكلام المتخيّل، بأنّه ذاك "الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، عن غير رويّة وفكر واختيار".[1]

- **طبقات المتلقّي في تراجيديا أرسطو: فئة الحرفة (الرجال الأحرار)، فئة السّوقة**

لقد عقد أرسطو علاقة بين **مفهوم التطهير وأخلاق المتلقي**، احتكاما لكون الفنّ يسمو بالإنسان عن طريق تطهير روحه، ويحرّره من الشهوات السلبيّة. لذا استهدف من المتلقّين، تلك الفئة التي لا تسيطر على مشاعرها، وأوصي لها بأعمال شديدة الانفعالات، "لتطهيرها من التّمادي في الانفعال وإعادتها إلى حالة الاتزان العاطفي".[2]وهو استهداف، يدفعنا إلى القول بأن المتلقي عند أرسطو فئتين: فئة المثقفين التي تتحكّم في عواطفها، بمنأى نسبيّا عن التطهير. وقد وسمها أرسطو "**بالرجال الأحرار**" و"**الفئة المحترفة**". وفئة الحرفيين والعمال وما شابه ذلك. وقد وسمها أرسطو "**بفئة السوقة**"،[3] لشدّة انفعالها وعدم تحكمها في مشاعرها. وحرص على ملاءمة العمل الفنّي لغاية التطهير، فلا ينبغي أن يكون البطل التراجيدي قدّيسا أو شريرا ، لأن هذا النمط لا يحقّق الدّهشة، في حين يثيرها الرجل الطيّب إذا أصابته كارثة لا يستحقّها " فيشعر المتلقي بالشفقة من أجله ويسكنه الخوف لتماهيه مع البطل (أوديب مثلا)".[4] وتتحقّق المتعة لديه حين تتوحّد عواطفهما. وهذا التوجّه يؤكّد أنّ اهتمام أرسطو بالمتلقّي في المسرح هو اهتمام غائي ، يحرص في إهابه، على أن يخرج الجمهور بالفائدة من المشاهدة ، مجسّدة في تخليصه من المشاعر الضارّة عن طريق الاستجابة ،احتكاما لكون هدف التّراجيديا هو إثارة الإشفاق على البطل مما عاناه ، وما يعانيه، والخوف عليه ممّا ينتظر أن يعانيه.. وخوف من المتفرّج نفسه، خشية أن يصيبه مثل ما أصاب البطل. فاستثارة الخوف والإشفاق فينا، من شأنها عند أرسطو أن تطهّر المتلقي / المتفرّج من هذين الانفعالين "فتخلّصه من ضعفه وتزيده قوّة"،[5] متجاوزا في ذلك موقف أفلاطون الذي عدّ استثارة التراجيديا لإشفاق المتلقي/المشاهد وخوفه،إنّما هو إمعان في ضعفه[6].

وحرصًا من أرسطو على حصول استجابة المتلقي/ المشاهد، نجده يدفع باتجاه تغيير البناء الداخلي لإحداث التراجيديا، حتى تنهض بإثارة الشفقة والخوف، فيحوّر مسار الشخصيّة الرئيسيّة، دافعا بها من "السعادة إلى الشقاء"، استفزازا لمشاعر المتلقي، ودفعه إلى اكتشاف حقيقته الشخصيّة من خلال سير الأحداث المفاجئ. وهي مرحلة وسمها "بالتعرّف" ،كما كان حال أوديب "حين عرف حقيقة أمره بأنّه قاتل أبيه ومتزوّج من أمه". وقد يعمد إلى إرباك أجزاء المسرحية، ضمانا لتحقيق عنصر المفاجأة في سير الأحداث. وهو عنصر يحقّق معطى الإلذاذ لدى المتلقي، بما هو سبيل إلى استثارة الرحمة والخوف. وهو إلذاذ يستشعر، إذا كان الحدث معتدلا لقصير المدى، مقدّما في لغة "ذات ألوان من الزينة" تلك المحتفلة بالإيقاع والألحان والأناشيد، تفعل في ذات المتلقي/ المشاهد وجدانيا، فتحمله على الاستجابة، "فيتحقق بذلك التطهير المنشود".[7] لذلك قارب

---

*: ابن سينا أبو علي،(980 – 1037 م) عرف بالشيخ الرئيسي "ابن سينا" فيلسوف وطبيب عربي، درس فلسفة أرسطو، وتأثر بالأفلاطونية المستحدثة، قال بفيض الله، من مؤلفاته: "القانون في الطب"، في الفلسفة، "في المنطق"... انظر علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم ص 153.

[1]: حمادي صمود، في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ص 13.

[2]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 73.

[3]: ورد هذا التقسيم في مقال "السياسة" لأرسطو، ضمن كتاب: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان لعبد المعطي شعراوي، ص ص 174 – 175 .

[4]: المرجع نفسه ص 135.

[5]: شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّي، ص 344 بتصرّف.

[6]: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ص 22.

[7]: عبدالمعطى شعراوي، النقد عند الاغريق، ص 134.

أرسطو نظام هذه الاستجابة ففرّق بين المثير الفنّي الذي يراه قادرا على خلق الاستجابة، وبين إثارة الرّعب التي تعتبرها غريبة عن طبيعة الفنّ.[1]

- **أنماط المتلقّي في خطابة أرسطو:** قوّة تتكلّف الإقناع الممكن

اتسعت دائرة الاهتمام بالمتلقي في فكر أرسطو، حين خصّ الخطابة بمقاربة فلسفية تجلّت خلالها "صناعة مدارها إنتاج قول، تبني به الإقناع في مجال المحتمل بين طرفين وسيطهما الخطاب، يسعى به أحد الطرفين إلى التّأثير في الطرف المقابل، توجيها أو إثبات اعتقاد عن طريق وسائل تحقّق الغرض."[2] فمتى جسّد الخطيب ما اصطلح عليه بـ*(Ethos)، كان حظّ الخطاب من الإقناع في المتلقي أقوى. وهي صناعة، يتضايف فيها مع Ethos ما يأتي من المستمع/ المستهدف وانفعالاته، وسمه أرسطو بـ(Pathos) **وما تأتي من اللغة (Logos).

بذا تتجلّى الخطابة في ظلّ هذه المقاربة الفلسفية، "قوّة تتكلّف الإقناع الممكن"،[3] بعبارة ابن رشد، وفضاء اكتشاف لكل الوسائل الممكنة لإقناع المتلقي باختلاف فئاته. فنوّع أرسطو في أقسامها وأوجد لكل قسم فئة من المتلقين. أجاد الباحث عبد المعطى شعراوي رصدها في أنواع ثلاثة هي "الخطبة القضائية" أو خطبة الدفاع، وتنهض على الحيل البلاغية والتأثير العاطفي، و"الخطبة التأملية" ويجلّيها الأسلوب التعميمي دون عناية بالحلية الفنيّة، و"الخطبة الاستعراضية" التي ينتصر إليها أرسطو، لتميّزها بدقة الأسلوب، وقدرة فائقة على التعبير عن درجات المشاعر الرفيعة، وتجد ضالتها في النثر المكتوب كالفلسفة والسياسة.[4]ويستدعي كل نوع من هذه الخطب، صنفا بعينه من المتلقين. فخطبة الدفاع، تستدعي جمهورا فئويا ماثلا في "**جمهور الحرفة الواحدة والتخصص الواحد**".[5] وتتجه الخطبة التأمليّة إلى **المتلقي العادي، الذي يتمتع بدرجة نسبية من الثقافة، وتتميّز باتساع قاعدته الجماهيرية.** وتستهدف الخطبة الاستعراضية، **متلقيا محترفا يجيد الإنصات**، ويحسن التواصل مع الخطيب، الذي يسعى إلى إقناعه وحمله على الاستجابة، بتوخّيه الصدق بعيدا عن "دغدغة العواطف وإثارة القلق"،[6] واكتسابه قدرة على معرفة أمزجة المتلقين.

يتأتى لدينا من خلال مقاربتنا للمتلقي في فكر أرسطو، أنّ هذا الفيلسوف قد خصّه بالنظر انطلاقا من نافذتي **التراجيديا والخطابة.** فتراءى في التراجيديا في علاقة عضوية بمقولة التطهير، بما هو إثارة للرحمة والخوف لديه، أثناء فعل المشاهدة. فيغادر مواطن الوهن ليكتسب قوّة جديدة. وإن كان انفعال الرحمة والشفقة، هو انفعال اقتراب، يترجم في جوهره معنى التعاطف أو التقمّص، فإنّ انفعال الخوف، هو انفعال الابتعاد . تنضاف إليهما "انفعالات أخرى، كإثارة التوتّر وإشباعه، أو الغضب أو الفرح أو الاستنكار".[7] وهو ما يترجم الاهتمام **الغائي بالمتلقي** في فكر أرسطو، مجسّدا في حرصه على حصول الفائدة لديه عن طريق الاستجابة. فيتخلص من المشاعر الضارّة . وأتاحت مقاربته لفن الخطابة رصد أصناف ثلاثة للمتلقي، تبعا

---

[1]: ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية ص 48 بتصرّف.

[2]: حمادي صمود، في الخلفية النظرية للمصطلح، ص 12.

*: أشار حمادي صمود إلى أن (Ethos) مصطلح متعلق بالخطيب الذي يتماهى مع شروط راوي الحديث النبوي وراوي اللغة (الثقة، العدل، الأخلاق المحمودة).

**وهو متعلّق في الدراسات اللغوية الحديثة بإنتاج النص ومصدره في حين ارتبط مصطلح (Pathos) بتقبل النص ومآله المرجع نفسه ص 13.

[3]: ابن رشد، تلخيص الخطابة تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة،1967،ص28

[4]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق، ص 168.

[5]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 78.

[6]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي، ص 165.

[7]: علي بخوش ، التلقي في شعر أمل دنقل، ص 25.

لتقسيمه الثلاثي للخطب. فألفينا متلقيا عاديّا للخطبة التأمّلية، ومتلقيا "فئويا" لخطبة الدفاع، ومتلقّيًا محترفًا للخطبة الاستعراضية.

د*- **المتلقي في نظريّة السموّ للونجينوس:** فتنة السّامي والجليل وسيط للرّهبة والانبهار وتمكين المعنى

لئن رصدنا ملامح المتلقي وأنواعه في فلسفة أرسطو، من خلال نافذتي التراجيديا والبلاغة، فإنّ صورته في بلاغة لونجينوس* لا تكتمل إلاّ من نافذة نظريّته في السموّ بما هو "نوع من "جلال الحديث"، وتفوّقه، وبراعة التعبير، وسحر البيان النّافذ إلى وجدان المتلقي رحيلا به إلى عوالم الخيال الملهم".[1] وهي نظرية "تعدّد في أنماط الاستجابة".[2] وتحتضن معنيين للسموّ: الأوّل، ينهض بتأديته العمل الأدبي، كامتياز خاصّ وبراعة في التعبير، وإجادة في اختيار أشكال القول القادرة على تكون صورا إيحائية مؤثرة. والثّاني فيه مسحة أفلاطونية "صدى لروح عظيمة، تكون فيه الفكرة في بعض الأحيان، مثيرة للإعجاب دون النطق بكلمة واحدة، بسبب ما تضمنته من عظمة في الروح".[3].فتتجسّد بذلك نظرية السموّ / الجلال من ناحية، في عظمة الفكرة والقدرة على تشكيل مفاهيم عظيمة، متحقّقة في "النبل الروحي للشخصية" و"الإحساس العاطفي الجارف"، الذي يبلغ تأثيره إلى المتلقي شرط ضمان اهتمامه بالمعنى أكثر من الأسلوب".[4] وتتجلى من ناحية أخرى، في الكتابة التي يراها لونجينوس البلاغي موهبة، تولد مع الإنسان، وتظلّ في حاجة إلى الإثراء والإحاطة "من خلال أساليب، يسلكها الكاتب كأسلوب المحاكاة والمحسنات البديعية".[5] فيستوى البيان ساحرا نافذا في وجدان المتلقي.

إنّ هذا النهج في بلاغة لونجينوس، يترجم السموّ سبيلا قائما على تضايف "الصنعة والفطرة" ، مع انتصار إلى القول بالعظمة الفطريّة مصدرا، يمنح موهبة إدراك الأفكار العظيمة، وقوّة توليد العاطفة واستلهامها".[6] لذلك بدا لونجينوس مؤكّدا على الاهتمام بالمبدع شاعراً أو خطيبًا، ملزمًا إيّاه بالمداومة على استخدام "لغة الحماسة والإلهام" ،و"المفردات الوقورة والعبارات الراقية"،[7] القادرة على إحداث فعل في وجدان المتلقي وإثارة عواطفه ، وحمله على التفاعل والتواصل والاستجابة. إيمانا منه" بأنّ الإنسان الجليل (السامي) يرتفع بالمتلقي تجاه عظمة الإله الروحيّة".[8] وكلّما كان العمل الأدبي مستبطنا لطاقة الفعل في المتلقي، كلّما خلد في ذاكرته، واستبدّ بعواطفه، وسرى في روحه، التي تغرم بكلّ ما هو سام . "فتتأثّر غريزيّا بالجلال، وتسمو معه ثمّ تحلّق بكبرياء، وهي تفيض بالسرور والزهو، كأنها هي التي أنتجت ما سمعته".[9] انطلاقا من كون السامي (الجليل) "هو كل حافل بالإيحاء، وما يستحيل صرف الانتباه عنه، وما تبقّى في الذاكرة قويّا لمدّة طويلة".[10]

---

*: لونجينوس–ديونوسييوس (213 ؟ – 173 ق.م) فيلسوف وبلاغي يوناني، تلقي العلم في الإسكندرية، ثمّ درس الفلسفة والبلاغة وفقه اللغة في أثينا، ينسب إليه كتاب "في سموّ الأسلوب On the sublime، في البلاغة والنقد.
(انظر، علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، الهامش ص 27).

[1]: علي بخوش، التلقّي في الفكر اليوناني، ص 146.

[2]: ناظم عودة خضر، الآليات الإجرائية ص 51.

[3]: المرجع نفسه، ص 51.

[4]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص 362 بتصرّف.

[5]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 80.

[6]: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، ص 147.

[7]: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان ص 362.

[8]: علي بخوش، التلقّي في شعر أمل دنقل، ص 28.

[9]: علي بخوش، مشروع القارئ ص 81.

[10]: ناظم عوده حضر، الأصول المعرفية ص 52.

وعطف الفكر على مقالته "في سموّ الأسلوب"، on the sublime يرصد احتفاءه بالمتلقي / السامع ، من خلال اجتراحه طريقة في الصياغة والتأليف والكتابة ، سعيا إلى جعل مستمعه شخصا يقظا وأكثر حماسة، وحضورا ومشاركة "من خلال حرصه على لفت انتباهه ،وهو يخاطبه باستخدام كلمات موجهة إليه شخصيا، فيبعث فيه شعورا حقيقيا بالمشاركة الفعّالة".[1] وهو ما تجلّى في التعبير الذي أورده "لهيرودوت" "Hérodote"* ثم علّق عليه بقوله "سوف تبحر من مدينة إليفانتين Eléphantine صاعدا، وعندما تصل إلى سهل منبسط ، سوف تستقلّ سفينة أخرى ، وتبحر لمدّة يومين، ومن ثمّ تصل إلى مدينة عظيمة إسمها ميرو Méroé". ألا تلاحظ يا صديقي كيف يقودك خيالك عبر المكان بواسطة هيرودوت ويجعلك ترى ما سمعته".[2]

أنّ تعليق لونجينوس على ما ورد في عبارة "هيرودوت" بقوله "ألا تلاحظ يا صديقي"، يترجم وعيه بأهمية هذا المتلقي / المستمع . فأحدث معه خطابا شخصيّا مباشرا، محفّزا إياه على الانتباه والتفاعل والمشاركة. ولكنّها مشاركة "للبطل أحداثه ، وللمؤلف قصّته ، وليست مشاركة في إعادة العمل الفني".[3] الأمر الّذي يجعلها مختلفة في معناها ، عما استقرّ في نظرية التلقّي الحديثة، حيث العمق والشموليّة وإعادة بناء المعنى.

لقد آمن لونجينوس بأنّ للغة الرفيعة السامية سطوة ونفوذا."فهي شكل من أشكال القوّة"،[4] تمتلك قدرة الفعل والتأثير في المتلقي، فتحمله على الاستجابة. فهي لا تهفو إلى إقناع المتلقي / المستمع فحسب، بل إلى إطرابه أيضًا. "فيتغلّب الكلام المؤثر بسحره الذي يغمرنا به، على غيره من الكلام الذي يهدف إلى الإقناع والإرضاء، تبعًا لكون السيطرة على قناعاتنا أمر ممكن عادة، أمّا ما هو سام في بلاغته، فأثره لا يقاوم، وقوّته عنيفة تسيطر على أفئدة المستمعين".[5]

إنّ هذه القناعة برفعة اللغة وجلالها وقدرتها، نَحَتْ بلونجينوس إلى تجسيد فكرة السموّ في ميدان الأدب، باعتباره "استجابة كبرى تتحقّق بأشكال مختلفة في التعبير الأدبي. وتملك القدرة الكبيرة على إحداث التأثير التّام الذي لا يقاوم".[6] فالجليل بما يستنبطه من فتنة وسموّ وتعال، يستبد بوجدان المتلقي، فيفعل فيه فعل السحر ويستهويه ، ويثير فيه انفعالات الرهبة والانبهار. فيتراءى معطى القوّة الكامن في اللغة، في انشدادها إلى الجليل والرفيع الذي يحملها على امتلاك قدرة النّفاذ إلى دواخل المتلقي. وهو أمر أجاد الباحث ناظم عوده خضر توصيفه بإعادته إلى خمسة "مصادر للسموّ هي[7]:

- المقدرة على تكوين آراء عظيمة، أي الخلفيّة المعرفية.
- الانفعال الموقد الملهم، أي أن يعيش تجربته الفنية بصدق.
- تكوين الصورة المناسبة، أي القدرة على الخلق في عالم الخيال بما يناسب الواقع ولا يناقضه.
- اللغة البليغة، التي تضمن بدورها اختيار الكلمات، واستعمال المجاز ثمّ دقة الألفاظ.

---

[1]: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني، ص 148 .

*: هيرودوتس Herodotos (484 – 425 ق.م) مؤرّخ ورحّالة يوناني لقّب بـ"أبي التاريخ".

انظر: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل ص 29.

[2]: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 33.

[3]: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ص 29.

[4]: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 34.

[5]: ناظم عوده حضر، الأصول المعرفية، ص 53.

[6]: علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ص 29.

[7]: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، ص 53 بتصرّف.

- المقدرة الإنشائية الرفيعة الجليلة، وهي ما اعتبره أرسطو التركيب أو التأليف.

ولا يتأتى للغة التي تصبو إلى تجسيد السموّ، إلاّ من خلال هذه المصادر متناغمة، ضمانًا لنجاح الفعل في وجدان المتلقي، وحمله على الاستجابة. لذلك خاض لونجينوس، صراعا ضدّ البلاغي سيليسياس، الذي أبطل دور الانفعال كمصدر للسموّ، خصّص كتابه للردّ على آرائه وتخطئته.[1]

نخلص إلى القول بأن "للسموّ ثلاثة أركان هي الكشف عن تلك الصفات في الكتاب،(الفكر المؤثر والعاطفة) ،وتلك الصفة في العمل الأدبي ،(الرفعة) ، وذلك التأثير على القارئ ، (الهزة والنشوة)، التي هي دليل عظمة الأدب"[2]. وشدّد لونجينوس على اعتبار السموّ مقدرة على خلق الاستجابة . فيضع المتلقي/ السامع ،طرفا أساسيّا في الحكم على السموّ. لذلك يؤكد على وجوب اختيار الانفعالات الداعمة لصنع السموّ البياني ،القائم على إيحاء الصورة. فيقدّم فقرة منسوبة لهوميروس*" **وإلى أبعد مدى تستطيع أن تميّز عينا رجل، عبر ضباب البحر، رجلا يحدّق، وهو جالس على صخرة من بحر حالك خمري، تثب خيول الخالدين، طاوية هذا المدى بقفزة واحدة عالية الصهيل**" ثمّ يعلّق عليها قائلا: إنه "يجعل من اتساع الكون مقياسا لقفزتهم . فسموّ هذه الصورة طاغ لدرجة تجعلنا نطلق صيحة تعجّب بشكل طبيعي متسائلين: ترى لو قفزت هذه الجياد الإلهيّة مرّتين متتابعتين، أ تجتاز حدود هذا الكون".[3]

لقد أقام لونجينوس تعقيبه بالتعجّب والتساؤل، بهدف الإبانة عن قوّة الصورة الإيحائية الفاعلة في المتلقي/ السامع ،الذي بمجرّد طرحه إمكانية قفز هذه الجياد مرتين، يسهم في **إنتاج المعنى**، احتكاما لكون "براعة الصورة في الإيحاء بعظم وقوّة القفزة الواحدة لخيول الخالدين ،جعل ذهن المتلقي منصرفا إلى تساؤل دالّ، ماثل في أن قفزتين لهذه الخيول، يعني اجتياز الكون كلّه".[4] أفلا يشرّع ذلك للقول، بأنّه **متلقّ مشارك**، بقدر بسيط في عمليّة تأويل النصّ.وبقدر فعل الصورة الموحية في ذهن المتلقي ، يؤثّر الاختيار المنظّم لعناصر العمل الفنّي وحسن تركيبها في السامع ، ويجذبه لوروده في شكل منسجم متّسق متلائم مع حسن انتقاء الأفكار .

ويقدّم مثال الشاعرة اليونانية سافو Sapho* التي "تختار العواطف الملازمة للانفعالات المحمومة، من كل مكان في حياتها الواقعيّة . ولكن أين يظهر امتيازها الأسمى؟ إنه يتراءى في مهارة اختيارها، وربطها بأحكام أكثر الحالات الانفعالية لفتا للأنظار، وأشدّها عنفا".[5] وهو ما يعزّز القول بأنّ الانفعالات التي تحقق السموّ، هي تلك القادرة على الفعل في وجدان السامع، وحمله على الاهتمام والاستجابة، حتّى وإن استهدفت إلقاء الرهبة في القلوب، والاجتراء على عواطف ومشاعر الذات المتلقية.

---

[1]: المرجع نفسه ص 54.

[2]: المرجع نفسه ص 54.

*: هوميروس Homèros (ق 9 ق.م) شاعر ملحمي يوناني قيل أنه كان أعمى، نسبت إليه أشعار "الإلياذة" و"الأوديسة" و"الأغاني الهوميرية" التي أثرت على مستقبل الشعر الأوروبي والإنساني.

(أنظر :علي بخوش، مشروع القارئ، ص 83 الهامش).

[3]: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، ص 55.

[4]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*: سافو Sapho (نحو 625 – 580 ق–م) شاعرة يونانيّة امتازت بالغزل، ذاعت شهرة دواوينها التسعة في التاريخ القديم، وفقد أكثرها.

(انظر: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 84 (الهامش).

[5]: ناظم عودة حضر، الأصول المعرفية، ص 57.

وهو يتساءل في معرض توصياته قائلا "سيتوفّر دافع أعظم للكتابة، لو أضفنا السؤال التالي: كيف يكون وقع كتاباتي على عصر من العصور القادمة؟".[1]

إنّ حاصل النظر في بلاغة لونجينوس، ونظرية السموّ لديه، يعزّز توجّهها نحو **تمكين المعنى الفني في وجدان المتلقي**، اعتمادا على اختيارات لغوية وأسلوبية راقية، كالصور الموحية، والاختيار المنظم للعناصر الفنية البانية للعمل الأدبي، والتراكيب المتّسقة. وهذا "الثوب الأنيق" المتشح بهالة من السموّ والجلال، يدفع بالمتلقي نحو مدارات الرهبة والشعور بالعظمة تجاه ما يسمع. فيتمكن المعنى من النفاذ إلى ذاته، ويذعن لما قدّم إليه في العمل الفني، لسموه وجلاله، فتتحقّق الاستجابة.

والطريف أن الفكر اليوناني القديم، قد احتضن إشارات إلى مساهمة المتلقي في **إكمال المعنى**، مثلما أشار إلى ذلك الفيلسوف أريستارخوس*Aristarchus الذي يرى أن هدف الشّعر ماثل في إدخال البهجة،[2] وأنّ للشاعر حرية كاملة في عرض الأحداث، وترك بعض التفاصيل، ليكملها المتلقي مادام "للشّاعر، مطلق الحريّة في أن يتناول الأحداث المطلقة بأبيات متعدّدة مختلفة ، لتفادي التفاصيل غير المناسبة ،أو التفاصيل التي يستطيع السامع أن يحصل عليها بنفسه بسهولة . فهو يترك بعض التفاصيل، ليدركها السامع بخياله".[3] ومثال ذلك مخاطبة الإله زيوسZeus للإله أبولون Apollon فوق جبل إيداIda ، بعد أن كان أبولون في ميدان القتال ، فيسكت الشاعر عن "كيفية وصول الإله أبولون إلى الجبل تاركا ذلك للمتلقي، كي يتمّه ، فيستوي **طرفا مشاركا** بدور بسيط في العمل الأدبي"[4]. وهو توجّه أكّد عليه الفيلسوف ثيوفراستوس*Théophraste تلميذ أرسطو "فيطلب من الخطيب (أو الكاتب) ألاّ يذكر كل شيء بالتفصيل، بل عليه أن يترك لمستمعيه فرصة الاستنتاج وبذل الجهد في التّخييل. وعندما يفطن المستمع إلى ما لم يشأ المتحدث أن يذكره، سيتجاوز كونه مستمعا، ليصبح شاهدا يدلي بشهادته، مدافعا عن المتحدث، بل شاهدا صديقا، لأنه يعتبر نفسه ذكيّا. وأنّ المتحدّث ترك له الفرصة لممارسة ذكائه".[5] فهذا الفيلسوف، كان على وعي بمنزلة المتلقي ودوره، انطلاقا من كون المتحدّث الذي يقول كلّ شيء يضمر سلفا بأن مستمعيه أغبياء، وغير قادرين على الإضافة.

- **الخاتمة**

على هذا النحو، منحتنا مقاربة ملامح المتلقي، ودوره في أدب اليونان (شعراً ومسرحًا) وفلسفتهم، (الإيليّين، فالسفسطائيين، فسقراط، وأفلاطون وأرسطو، ولونجينوس، وأريستارفوس، وثيفراستوس...) جملة من المكاسب منها :

- معاينة تعدّد مراسم إنشاء القول (شعرًا وخطابةً ومسرحًا وفلسفةً) وانحسار وسائط القول (السّماع والمشاهدة).
- التّدليل، توسّلا بهبات نظريّة الصّيغ الشّفاهيّة، على أنّ مقتضيات الخطاب الشّفوي في الفكر الإغريقي، ماثلا في التّزامن المطلق بين فاعل الكلام (مقام التلفّظ) والمتلقّي (مقام الاستقبال)، واحتكام ثقافة المشافهة /المنطوق، إلى

---

[1]:م .ن، ص 57.

*: أريستارخوسAristarchus البيزنطي (217 ق.م – 145 ق.م) المسؤول الرسمي على مكتبة الإسكندرية عام 180 ق.م، اكتسب شهرة واسعة لابتكاره للنبرة الصوتية في اللغة الإغريقية (انظر عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي ص 212).

[2]عبد المعطي شعراوي،النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الإنجلو المصرية القاهرة 1999،ص210

[3]: عبدالمعطى شعراوي، النقد الادبي عند الاغريق والرومان ص ص 214 – 215 .

[4]: علي بخوش، مشروع القارئ، ص 85.

*: ثيوفراستوس: ولد في أريسوسEriesos عام 372 ق–م ومات عام 287، تولى رئاسة الليكوم، بعد أن ترك ارسطو أثينا عام 323 ق.م، هو تلميذ ارسطو، وعلى يديه أخذ ارشادات في تعليم الفلسفة (انظر، عبدالمعطى شعراوي، النقد الادبي ص 179).

[5]: عبدالمعطى شعراوي، النقد الأدبي، ص ص 182 – 183 .

المحاضرة والمواجهة وبيان البديهة، وعفو الخاطر، والمعنى المقيّد المظروف، والاحتكام إلى سياسة المنفعة والنّجاعة، محرّكا لقانون التّفاعل في الحدث الكلامي.

- تحسّس وجود طبقات في أنماط المتلقّي، منها المتلقّي الواقعي مستمعا ومشاهدا في مقامي الشعر والمسرح بين المباركة والتّفاعل وبين الرفض والانتفاض، والمتلقّي الافتراضي في مقام الفلسفة، بين السّاذج القابع في دائرة الابتزاز والإرهاب مع السّفسطائيّين، والمنبهر إفتتانًا بالجليل والسّامي في نظريّة السموّ للونجينوس ،إلى دائرة النّشيط الباني للفكرة مع سقراط ، إلى المثقّف مع أفلاطون ،والمشاهد/السّامع المتطهّر في تراجيديا أرسطو، والمنتمي لفئة الحرفة أو الاحتراف في خطابته.
- قيام التّأويل في الفكر القديم نسبيّا، على **كشف** ما هفا المؤلف إلى حمل المتلقي على قبوله من معان، بوسائط فنية، الأمر الّذي يجعل ذلك الفكر، سابقا لما تحقّق من مكتسبات مع البحث الأسلوبي الحديث، وفي المقام الضّديد لما استقرّ لاحقا في نظرية التلقي الحديثة، التي تقرّ بإعادة بناء المعنى من خلال فعل إدراك المتلقّي، بما هو عملية دالة في توجّهها، والحال أنّ وسائل الأسلوب، هي التي كانت دالّة فقط في النظريّة القديمة.

المراجع والمصادر

1. أبو الوليد بن رشد، تلخيص الخطابة تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة ،1967.
2. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ،ط7، 1998.
3. أبو هلال العسكري، الفروق في اللّغة، تحقيق لجنة إحياء التراث، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط،1980،4
4. أحمد أمين وزكي نجيب محمود قصة الفلسفة اليونانية، دار الكتب، القاهرة، ط 2، 1935.
5. أديث هاملتون، الأسلوب اليوناني، ترجمة حنّا عبّود، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق،1997 .
6. إيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب ترجمة حميد لحميداني والجيلاني الكدية، مكتبة المناهل، [د. ط] مراكش، المغرب، [د.ت].
7. جاك دريدا، صيدلة أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر [د.ط] تونس 1998.
8. جيفري بوندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ترجمة إمام عبدالفتاح، مراجعة عبد الغفار مكاوي سلسلة عالم المعرفة 1993.
9. حمادي صمود، في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، فريق بحث البلاغة والحجاج، كلية الآداب منوبة (د.ت) مجلد XXXIX.
10. خالد سليمان الغذامى، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي، مؤسسة اليمامة الصحفيّة 1422.
11. خيرة بن علوّة، المتلقي في بلاغة الخداع، مجلة سيميائيّات، المجلد 2، العدد 1 جانفي، 2014.
12. رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية. ط 1، 1998.
13. رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي نشر الفنك للغة العربية، المغرب، 1994.
14. سامي إسماعيل: جماليات التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
15. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّي،عالم المعرفة،ع1978،267 .
16. طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، ط 2، ج 2، مصر-1976.
17. طه حسين: قادة الفكر، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط3، 1983.

18. عبدالله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.
19. عبد الله صولة، في نظريّة الحجاج، دراسات وتطبيقات، دار مسكيلياني، ط. أولى، 2011.
20. عبد الرحمان، بن محمد، القعود، في الإبداع والتلقي، الشعر بخاصّة، مجلة عالم الفكر، ع 4، مجلد 25، 1997.
21. عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو مصرية [د.ط] 1999، ص 18.
22. علي بخوش: المتلقي في شعر أمل د. نقل (رسالة ماجستير)، جامعة محمد خير، الجزائر 2003-2004.
23. علي بخوش: مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد 3، 2006.
24. مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي، عبدالله الغذامي نموذجًا (دكتوراه) 2013-2014.
25. كريم عزيز عبد الكريم، السفسطائية وتمثّلاتها في النص المسرحي الإغريقي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، كلية العلوم الجميلة، المجلة 20، العدد 2، 20012.
26. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشرق، ط 1، 1997.
27. محمد صقر خفّاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة (د.ط) مصر 1956.
28. محمّد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ،دراسة نقديّة ،مركز دراسات الوحدة العربيّة ،بيروت ،ط1، 2009.
29. مصطفى النشّار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج 1، دار قباء [د.ط] القاهرة، مصر، 1998.
30. نور الدين بوزنّاشة ، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد 44، 2010.
31. هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق بحث البلاغة والحجاج إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة (د.ت) مجلد XXXIX.
32. هيغل، فن الشعر، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان [د.ت] .
33. والتر جاكسون أونج Walter Jackson ONG الشفاهيّة والكتابية ترجمة حسن البنّا عز الدّين، عالم المعرفة 1994.
34. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التّأليف والترجمة والنشر [د.ط] القاهرة [د.ت] 1936.

35. Aubenque (Pierre),Le problème de l'être chez Aristote,Paris :P.U.F, 1991.
36. Gilbert Romeyer Derbey, Les sophistes, p.u.f,2ieme édition, Paris,1985
37. Platon:
    a. -Protagoras traduit d'Albert Crest, Paris, Gallimard 1991.
    b. -PHéder, Presses Pocket, 1992.
38. Mauro Bonazzi,Protagoras d,abdere, in Les Sophistes,1,de Protagoras à Critias ,Flammarion, Paris,2009
39. S .Toulmin, Les usages de l, argumentation,1958, traduit de l,anglais par ph. De Brabanter, P.U.F,1993,p122.