أصناف المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني

Siradj el oudabaa types oF Reciever in Minhadj el Boulaghaa wa

الدكتورة: فاطمة جوادي

قسم اللغة والأدب العربي –المركز الجامعي مغنية –تلمسان (الجزائر)

djouadifatima13@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2020/03/02 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على أصناف المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، هو واحد من الذين كان لهم اهتمام واسع بالمتلقي، ويظهر ذلك في ربطه بين الشعر والتلقي في معظم القضايا التي تناولها فيه، بحيث أراد من خلال مدونته أن يخلص ما لحق الشعر من ضعف وهوان، ويعيد الاعتبار للذي يوجه إليه الإبداع وهو المتلقي، وجعله أساس في العملية النقدية بعدما تراجع التلقي للشعر في زمانه.

الكلمات المفتاحية: حازم القرطاجني؛ المتلقي؛ التلقي؛ التأثير؛ الإبداع.

Abstract:

This research aims at shedding light on the different types of "Reciever" in minhadj El boulaghaa wa Siradj El oudabaa by Hazim El Kertajni.

He is one of those criticisms who were deeply interested in poetry and talk reception in Almont all his dealt with matters. Any sort of weakness and reconsider creativity. By means the "receives" who is the core part of any discourse in the field of critics.

key words: Hazim El Kertajni; the receiver; receipt; the impact; creativity.

مقدمة:

إنّ الاهتمام بالمتلقي ودوره الدّاعم لعملية الإبداع قد شغل النقاد بشكل كبير في مؤلفاتهم النقدية منهين في كثير من الأحيان المبدع أن يلتفت إليه ويضعه في الحسبان زمن الإنشاء، لأنّه ركنا لا تكتمل حقيقة النص دون حضوره.

ومن هؤلاء النقاد نجد حازم القرطاجني الذي أعطى لعنصر التلقي حقه من العناية في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وعيا منه بأهمية هذا البعد الرئيسي في العملية الإبداعية، وقد نالت مسألة التلقي والمتلقي مساحة كبيرة في مصنفه ويظهر ذلك في ربطه بين الشعر والتلقي في معظم القضايا التي تناولها الناقد فيه.

لذلك سنحاول في هذا المقال أن نلقي الضوء على مفهوم التلقي عند حازم ومدى مساهمته في تكوين الفعل النقدي وأهم أنواع المتلقين في الكتاب معتمدة على الإجراء الوصفي التحليلي في هذه الدراسة، وعليه تكون إشكالية البحث كالآتي: ما أهم أصناف الملقي الذين تعرّض لهم القرطاجني في كتابه؟ وما أثرهم في عملية الفهم والتذوق والتّأويل؟

ولما كان لكتاب منهاج البلغاء من أهمية ومكانة في النقد الأدبي، وتشكيل الرؤية الجمالية للشعر ومن ثم في عملية التلقي، فقد قدّمت عدّة دراسات عديدة جاء بعضها في رسائل جامعية ومقالات تهتم بالمحاكاة والتخييل والشعر إلاّ أنّ ما قدّم كان يلامس نظرية التلقي بأبعادها أو عناصرها تطرق إليها في الكتاب، ولكن لم يتعمقوا في تحليلها وفق المناهج والنظريات المعاصرة في القراءة والتلقي.

ومن هذا المنطلق حاولنا ربط تلك الآراء والنظريات والأفكار بما قيل في النقد الحديث بغية الكشف عن ملامح المتلقي وأصنافه باعتباره طرفا مهما في حدوث العملية التواصلية.

1- المتلقي في النقد العربي القديم:

اهتمّ النّقاد والبلاغيون بشكل لافت بالمتلقي، وجعلوه محورا رئيسيا في العملية الإبداعية، إذ تنبّهوا إلى دوره الدّاعم لها، لذلك نجدهم ينبهون في كثير من الأحيان المبدع إلى ضرورة الالتفات إليه، تقول فاطمة البريكي: "ويلاحظ قارئ تراثنا النقدي والبلاغي موقفا واضحا من القارئ، واهتماما بدوره، إذ يمكننا الزعم بوجود علاقة ما بين المبدع والمتلقي، ومن الطبيعي أن يهتم برأيه فيها، ويسعى إلى أن تكون على الصورة التي يرتضيها، ونتيجة لهذه المكانة التي أولاها المبدع لمتلقيه اهتم به النقاد والبلاغيون أيضا، من مثل ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، إذ تنبهوا إلى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية باعتباره من أهم

عناصرها، لذلك نجدهم يولونه عناية بالغة وصلت به إلى درجة جعله المعيار الذي يصدرون أحكامهم بالرجوع إليه"[1]، وسأركز في هذه المداخلة على أبرز أعلام النقد العربي القديم.

1- 1. **الجاحظ**: هو واحد من النقاد الذين تنبهوا إلى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية، فركز في إبداعه وآرائه على ضرورة تنشيط المتلقي ومراعاة حالته النفسية، فيقول: "وليس هذا الباب مما يدخل في البيان والتبيين، ولكن قد يجري السبب فيجري منه قدر ما يكون تنشيطا لقارئ الكتاب، لأنّ خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم، كان ذلك أروم على قلبه وأزيد لنشاطه إن شاء الله"[2].

وتذكر الباحثة سميرة سلامي "أنّ الجاحظ قد اعتمد على أسلوب التنويع والتنقل بين أبواب الكلام، وهذا التنوع هو دفع السأم والملل عن القارئ، وهذا الأمر وإن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الاهتمام بطرق القارئ"[3]، وفي هذا الصدد يقول الجاحظ: "وجه التدبير في الكتاب إذا طال، أن يداوي مؤلفه نشاط القارئ له، ويسوقه إلى خطة والاحتيال عليه، فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب ..."[4]، فالناقد ينصح في قوله المبدع بحسن التدبير والعمل على مداواة علة فتور النشاط لدى المتلقي.

وفي موضع آخر نجد دعوة صريحة إلى ضرورة مراعاة المتلقي في الإبداع ووضعه في الحسبان، لأنه الأساس فيه، ومن هذه الدعوات ما نادى به في قوله: "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، تتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلّدات"[5]، في هذا النص يتحدث عن فكرة التنقيح، وهذه دعوة صريحة إلى ضرورة الاهتمام بالقارئ الضمني الذي سيحضره المبدع زمن الإنشاء، وفكرة القارئ الضمني تطرق إليها أيزر.

1- 2. أبو هلال العسكري:

فإنّه يتعرض إلى أنواع المتلقين، المتلقي المثالي أو الناقد، وهو الذي يملك مؤهلات واستعدادات تمكّنه من فهم دقائق المعنى، وهذا النوع هو الذي يحفز المبدع إلى الأمام، أمّا النوع الثاني من المتلقين هو المتلقي السلبي في تلقيه وتأويله وتفسيره للنص، وهذا ما ألزم الناقد المبدع بأن "يتكلم بفاخر الكلام، ونادره ورصينه ومحكمه عند من يفهمه عنه، ويقبله منه، ممن عرف المعاني والألفاظ علما شافيا، لنظره في اللغة والإعراب على جهة الصناعة، لا لمن

استطرف شيئا منها، فنظر فيه غير كامل، أو أخذ من أطرافه وتناول من أطراره، فتحلى باسمه، وخلا من وسمه، فإذا سمع لم يفقه، وإذا سئل لم ينقه، وإذا تكلّم عن من هذه صفته ذهبت فائدة كلامه، وضاعت منفعة منطقة"[6].

1- 3. الجرجاني:

هو أيضا من النقاد الذين اهتموا بالمتلقي، وأعطوه المكانة المرموقة في العملية التواصلية، وقد تعرض في كتابه أسرار البلاغة إلى المتلقي العالم ويصفه بصفة البصير بجواهر الكلام، فيقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: "حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقترحه العقل زماما"[7].

والمتلقي الذي يتحدث عنه الناقد هو ذاك الذي يمتلك من الخبرات والقدرات ما يجعله مؤهلا لتأويل النص.

2- أصناف المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء:

2- 1. القارئ الضمني:

هو في نظر أيزر: "ليس له وجود في الواقع، وإنّما هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، ومن ثمة فهو قارئ ذو قدرات خيالية شأنه شأن النص"[8].

هو ليس قارئا عاديا فهو يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة في فهم الأدب، وتحقيق استجابات فنية لتجاربه من أجل الوصول إلى تفاعل جمالي بين النص والمتلقي.

ولقد استدعى حازم القرطاجني القارئ ووجوده الذهني في كتابه وإن لم يسمّه القارئ، وإنّما كان يومئ إليه أحيانا بلفظة النفس.

والقارئ الضمني كما تصوره الناقد ذو ملمح إتباعي يتمثل في مجموع المواصفات النصية التي دعا حازم الشعراء إلى ضرورة مراعاتها، وهي جملة من العوامل، تحث المبدع على الصنعة الشعرية، وتدفعه إلى التصرف في المعاني على الوجه الصحيح، فجمعها في ثلاثة أشياء وهي: "المهيئات والأدوات والبواعث"[9].

أ. المهيئات: فإنها تقع في قسمين:

أوّلهما: النشء في بقعة معتدلة، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة"[10]، لقد جعل الناقد أنّ العيش في بيئة معتدلة طيبة ممتعة سعيدة، ستفتح للشاعر الناشئ المجال لصقل موهبته وتهذيب طبعه وبالتالي تنعكس على نفسيته ويجدد نشاطها، ويبعثها على استثارة المعاني المختلفة.

أمّا القسم الثاني فهو "الترعرع بين الفصحاء الألسنة والمستعملين للأناشيد"[11]، وهذا القسم يتعلق بالبيئة الثقافية، بالاحتكاك بأصحاب البلاغة والفصاحة والمهتمين بالأناشيد، وتلقي فصيح الكلام سبيل لصقل موهبة المبدع الناشئ و"حفظ الكلام الفصيح وتحضير المواد اللّفظية والمعرفية بإقامة الأوزان"[12]، ويكون ذلك بالإطلاع على ما كتبوه نظما وشعرا والتعرف على أخيار العرب والأمم المحيطة بهم، والاطلاع على السير والنوادر وحفظ القرآن وهذا من شأنه يساعدهم على اكتساب ملكة لغوية أصيلة.

وإذا أخذ الشاعر الناشئ من هذه المنابع هذّب طبعه، وأصبحت لديه أداة فاعلة في يده تمكنه من إتقان الصنعة القولية، كما تساعده على تجاوز كل العقبات ويصل إلى درجة التأثير المرجو، ومعرفة هذه العلوم ضرورية لكل شاعر حتى يصير محصوله الشعري ذا جودة وقابلية.

ب. الأدوات: وتتمثل في مختلف الخبرات والقدرات الفنية المكتسبة، وهي نوعان:

1. العلوم المتعلقة بالألفاظ فهي التي تهتم بدراسة علوم النحو والصرف، والبلاغة بمختلف مباحثها، فعلى الشاعر الناشئ أن يتوسّع في علوم اللّغة، ويبرع في النمو ويتبحر في فنون الأدب وما إلى ذلك مما يمهد له الطريق للخوض في غمار الكتابة.
2. علم المعاني: "هو تتبع خواص تراكيب الكلام كالإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ"[13].

وإذا كانت تلك المهيئات والأدوات ضرورية لكل شاعر أراد أن يكون نظمه ذا جودة وقابلية من لدن المتلقي، فإنّ حازما يرى ذلك مرهونا بقوى نفسية ويسميها القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة، بحيث لا يكتمل لشاعر القول على الوجه المختار إلاّ بها[14]. وهذه الشروط التي ذكرها وألحّ عليها الناقد لتكوين الشاعر الناشئ تشكل السجل النصي، والسجل النصي متمثل في مجموع التراكمات التي حصل عليها الشاعر من الخبرة والحفظ والرواية والاحتكاك بأصول العلم.

إنّ محاورة حازم القرطاجني للشاعر هنا، ليس محاورة للمبدع فقط، وإنّما هي محاورة للمتلقي فيه أيضا، فالهدف من تركيزه على النصّ قبل تكوّنه من خلال حثه على الثقافة والتعلّم حتى يصل إلى مصاف الإبداع المتقن وبلوغ نيل رضا المتلقي.

إنّ المتلقي الذي يقبع ذهن المبدع كما تصوره القرطاجني لحظة الإنشاء هو متلقي مبدع يتمثل المعاني الشعرية ويجسّدها، بل يشارك في صنعها من خلال ما يتضمنه النص من إحالات، وتتمثل مثلا في قوله: "لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء لم يتمناه في الكثرة إذا أخذ مأخذا ساذجا ولم يتخيل نشاط النفس لقبوله من تنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، اعتمدوا في القصائد أن يقسّموا الكلام للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستجدادا للنشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض"[15].

القصيدة الشعرية كما يرى الناقد مؤلفة من أقسام متتابعة أطلق عليها اسم الفصول، وهذا التقسيم أمر تقتضيه طبيعة الكلام في الانتقال من فكرة إلى أخرى أو من موضوع لآخر، وتقتضيه حاجة المتلقي إلى الترويح عن النفس، والتنويع في موضوعات القصيدة يبعد الملل عن المتلقي.

ونجد حازم القرطاجني في موضع آخر كان يحرص على العناية ببدء القصيدة، وينبّه المبدع إلى ضرورة أخذ المتلقي بعين الاعتبار، حيث يقول: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والعزة التي تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك وربما غطّت بحسنها على كثير من الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن منها وإليها"[16]، فالشاعر مضطر إلى استحضار المتلقي الحقيقي في شكله الافتراضي، وهذا عند البدء في إنشاء الأبيات الأولى من القصيدة، فإذا أحسن التصور له سيعزف عن كل المعاني التي من شأنها أن تعكّر التّلقي وتؤدي إلى العزوف عن الإبداع منذ أوّل وهلة، لأنّ الأشياء بمقدماتها، فإن قدّم المبدع بشكل جيّد دفع المتلقين إلى مواصلة التلقي.

2- 2. المتلقي المؤول:

أصبح التّأويل نشاطا رئيسيا يمارسه القارئ أثناء عملية القراءة، فالقراءة الفاعلة هي التي تتجاوز ظاهر النص لتغوص في عوالمه تستنبطه وتكشف المخبوء والدفين من جماليات اللّغة المكثفة التي لا يمكن للمتلقي العادي من أن يرى باطنها من ظاهرها إلاّ من خلال شكل تستدعي فيه التّأمل والتّبصر والتّدبر والتّأويل.

ومعنى هذا أنّ المعاني لا تأتي ظاهرة واضحة بل مغلقة غامضة، وفك معالمها لا يكون إلاّ بالاجتهاد والتأمّل، فهي تستهوي نفس المتلقي وتشوقها لرؤية ما هو محتجب وكشف ما هو مستتر، وبهذا تكون العملية الإبداعية مشاركة حقيقية بين المبدع وبين المتلقي.

فالكاتب يعي أنّ كل كتابة هو عمل مصنوع ويمضي في التلاعب بها، بهدف إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق الحيل أو التمويه، وهو "خاضع لسلسلة من العمليات والتحويلات التركيبية الهدف منها أن يخرج النص على غير ما هو متوقع لإرضاء هذا القابع في وعي القائل"[17].

ومنها نجد حازم القرطاجني يجيز توظيف الكذب في القول الشعري ليكون له أثر على المتلقي، حيث يقول: "أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه أو حتى كذبه وقامت غرابته"[18]، ورغم أنّه يركز على الصدق فهو لم ينف الكذب من خلال باب الاضطرار الذي تركه مفتوحا أمام الشعراء، شريطة إخفائه واستدراج المتلقي إلى قبوله.

إنّ براعة المبدع ترجع إلى قدرته على إخفاء الكذب من خلال التمويهات والحيل التي تعبر عن صدقه وتفوقه فيتمكن من التأثير في المتلقي، خاصّة إذا أحسن توظيفه بأسلوب "تنفعل في المتلقي انفعالا معينا ... ولا سبيل إلى ذلك سوى النفاذ إليها من خلال النص ذاته"[19]، وهنا تتأكد القيمة الإبداعية للنص الشعري لدى المتلقي والشاعر على السواء، فيصبح العمل الإبداعي مجال حوار واتصال بين المبدع والمتلقي، وهذا الأخير يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ومحورا رئيسيا للنص الإبداعي، فهو مشارك في إعادة إنتاج النص وخلقه فضلا عن تفكيكه وإنتاجه مرة أخرى[20].

ويشترط حازم في جماليات النص الأدبي أن يغلق المعنى بشيء من الغموض والخفاء كي يشحذ همة المتلقي، ويدفعه إلى استنكاه النص والوصول إلى مكوّناته عن طريق الفهم والتفسير، وهذا إذا كان الشاعر ذكيا، وأحسن توظيفه وصياغة معانيه وكيفية توصيلها للمتلقي، ومن هنا تبدأ مغامرته مع النصّ انطلاقا من خبرته القرائية تجعل "البحث عن نوايا

المؤلف لا موقع له ... فيصبح من حق القارئ العنيد أن تجد في النصّ ما يصبوا إليه، لأنّ النصّ يحتوي على مجمل هذه التداعيات"[21].

ولا يعني ذلك أن يقرأ المتلقي النصوص دون جهد أو اهتمام، لأنّ ذلك يخرج الخطاب من أدبيته ويجعله عاديا لا جمال فيه، وبالمقابل فإنّ الشاعر قد يعمد قصدا "أن يكون في المعنى في نفسه دقيقا لطيفا يحتاج إلى تأمل وفهم"[22].

يركز الناقد في تعريفه للشعر على عنصر الإغراب وما له حسن دور في إثارة النفوس وتقوية انفعالها، خاصة إذا اقترن ذلك بحركتها الخيالية وبمعانيه التي تشكل حلقة مترابطة بين الألفاظ الجيدة النظم، وفي هذه الحالة يلجأ المتلقي إلى التّأويل، فيقول: "بعض الناس ممن يتأوّل ما ورد في ذلك تأويلا فيه سلامة من القلب"[23]، فالنصّ الذي فيه شيء من الغموض هو الذي يجعل المتلقي يعمل فكره ويشحذ خياله في محاولة ليكشف أستاره والوصول إلى معناه أو معانيه التي يحتملها[24]، وبهذا يبرز القول المؤول براعة المتلقي النقدية وقدرته في إيجاد البدائل القرائية بالاعتماد على التأويل السليم[25]، وهو ما يستلزم خبرات عديدة ترتقي بالمتلقي لدرجة صاحب النص.

2- 3. المتلقي العارف/ البليغ:

ربط حازم القرطاجني بين حقيقة الشعر والتلقي في مجمل القضايا التي طرحها في كتابه، ووظيفة الشعر عنده تتمثل في تحقيق نتيجة أو أثر يجعل نفس المتلقي تتخذ موقفا سلوكيا يتمثل في طلب الشيء أو النفور منه، مما يدل على أنّ وجود الشعر رهين بمتلق اجتمعت عنده الذوق والدربة والمعرفة، وبه تكتمل العملية الإبداعية، ويتحقق للشعر وجوده وفعاليته، إذ يقول حازم: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[26].

إنّ الغاية من الشعر عند الناقد هي إثارة عواطف المتلقي وتفجير كوامن نفسه حتى يتجاوب مع نصوص الشاعر تجاوبا جماليا ومعرفيا، فيقبل بما اختاره الشاعر من صور ومعاني، ويقاسمها لذتها ومتعتها.

والمطلوب من الشاعر أن يتجاوز الواقع ويقدم للمتلقي نصا فنيا محكما بفعل المحاكاة، وهذه الأخيرة تقود المتلقي إلى التخيل وبالتالي إلى الدهشة، وقد قسّمها (المحاكاة) إلى محاكاة مألوفة ومحاكاة مستغربة، هو يرى أنّ النفوس تستأنس للمحاكيات المستغربة وتفاجئها الأقاويل غير المعهودة.

ولقد وضع الناقد لها مجموعة من الشروط بحيث لا يتأتى لها إحداث التأثير إلاّ بها، إذ قال: "وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدّة لقبول المحاكاة والتأثر بها"[27]، وقد ركّز على استعداد المتلقي وتقبل ما يعرض عليه والتأثر له، وقد قسمه إلى قسمين:

الاستعداد الأول: "بأن تكون للنفس حال، وهو قد تهيأت بها لأن يحركها قول ما بحسب شدّة موافقته لتلك الحال والهوى"[28].

وهذا النوع من الاستعداد هو استعداد فردي يختلف من فرد لآخر بحسب معرفة المتلقي للمعاني المتضمنة في النص، فقط يكتفي أن يمتلك طبعا سليما.

والنصّ السابق يضعنا أمام إسهام هذا المتلقي نفسه في تحقيق التلقي، أي أنّ حازما يجعله مشاركا في عملية تهيؤ وإنتاج الأجواء المولدة للهزة والتحريك المرجوين من فعل الإبداع، بمعنى أنّ المتلقي هو الذي "يحفز المبدع على القول الشعري والإجادة في نظمه نظما يحفز المتلقي كذلك على القراءة الإبداعية الناقدة، إذ يتحوّل إلى ناقد يمتلك زمام القراءة من خلال الكتابة مزودا بما هو فطري ومكتسب من الخبرات والاستعدادات"[29].

إنّ المتلقي الذي يقصده حازم هو شريك مهم للمبدع في العملية الإبداعية، فالمبدع ليس هو المسؤول الوحيد عن فشل أو نجاح القصيدة وفي إخراج الاستجابة للوجود بل هي تقتضي متلقيا مستعدا للتلقي نقدا واستنباطا.

أمّا الاستعداد الثاني: ف"هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة"[30].

فيتعلق هذا النوع بالمناخ الثقافي العام الذي يتواجد فيه المتلقي للشعر، فيقول: "إنّ الاستعداد الذي يكون بانطواء السامع على هوى يكون غرض الكلام المخيل موافقا له فيظل له

بذلك أمر موجود لكثير من الناس في كثير من الأحوال، وأمّا الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنّه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم وما أكثرهم، يعتقد أنّ الشعر نقص وسفاهة"[31].

وبالنظر إلى هذين الاستعدادين اللّذين ذكرهما حازم، واشترط أن يحوزهما المتلقي حتى تجد المحاكاة طريقا معبدا إلى نفسه، يمكن القول إلى هذه النظرة إلى قطبي العملية الإبداعية كانت سابقة عن زمنها بوقت كبير[32]، وهذا ما توضحه فاطمة عبد الله الوهيبي في قولها: "وهذه الشعرية أو الحدث الجمالي هو نشاط مشترك، أو لنقل هو حدث يقع بين قطبين الأول القائل والثاني المقول له، وهي عملية متحركة متوازية، ولذلك فقوى الإبداع تحتاج إلى قوى مقابلة، واستعداد مماثل، حيث الاستعداد لدى المقول له أمر مهم ولازم ليتحرك للأقوال المخيلة"[33].

وهذا النشاط المشترك الذي يجمع بين المبدع والمتلقي تتقارب فيه الكفاءات وقوى الإبداع والمهارات والقدرات المعرفية. فالمبدع يرسل نصه وهو يدرك أنّ ثمة متلقيا يستقبله "فيستسلم لأثره، وتأثيره الجمالي، ويترك نفسه تستجيب لسلطة الجمال في القول وتتأثر بمقتضاه، عبر عملية استجلاب جمالي"[34]، أي فإذا كانت غاية المبدع البليغ من نظمه التأثير في المتلقي، فإن غاية المتلقي الناقد الغوص في تأمل الكلام البليغ وأن يعطيه فكره وحسه، ويتفاعل مع كل معطياته ليصل إلى كمال اللّذة.

ونجد حازم القرطاجني قد لمح إلى متلق خاص له "مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام"[35]، لأنّ الإبداع الراقي والمميز والخلاق لا يقرأه إلاّ متلق غير عاد يمتلك كل ما يمتلكه المبدع ويشاطره في الطبع والقوى العشر، وهذا المتلقي يقترب من القارئ النموذجي عند إيكو أمبرتو، حيث يقول هو: "قارئ جيد نموذجي لديه كفاءات ومهارات في تعامله مع النص، تتمثل هذه الكفاءات في الكفاءات الموسوعية، الكفاءات المنهجية والأسلوبية واللغوية، كما أنّ المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات تتماشى مع كفاءات القارئ، وحينئذ ما يسميه التعاضد أو التعاون بين القارئ النموذجي والنصّ"[36]، لأنّ القارئ إذا لم يمتلك هذه الكفاءات المعرفية والموسوعية والأسلوبية سوف لن يكون في مستوى معرفة ما يقصده الكاتب من خلال النصّ.

وهذا المتلقي الذي لمّح إليه حازم القرطاجني هو الناقد البصير الجيّد الطبع، ومعه تصبح القراءة إبداعا ثانيا، وهم البلغاء الذين قصدهم، فيقول: "وليس كل من يدّعي المعرفة باللسان عارفا به في الحقيقة، فإنّ العارف بالأعراض اللّاحقة للكلام التي ليست مقصودة فيه

من حيث يحتاج إلى مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة ما بالكلام على الحقيقة البتة، وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى، وهؤلاء هم البلغاء الذين لا معرّج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلاّ على ما أضلوه"[37]، لأنّ هؤلاء يشاطرون المبدع مسؤولية النص أو يتحملونها كاملة، فعليهم أن يلمّوا بأبسط جزئيات العملية الإبداعية لكي يتسنى لم بعد ذلك فك شفراتها والكشف عن معانيها، لذلك نجد حازم القرطاجني كان يمتعض عن الذين يعززون لأنفسهم دو ر التّأويل دون أن يكونوا أهلا لذلك، فالمؤهل للقراءة هو المتلقي البليغ العالم.

الخاتمة:

1- مقولة المتلقي الضمني من المفاهيم الموجودة في فكر حازم القرطاجني، وهو ما بدا واضحا في حضوره مجموعة من الإجراءات التي تحيل على مضمون ذلك القارئ.
2- كان حازم القرطاجني قد توجه إلى عدد من القراء وليس قارئا واحدا، فقد توجّه إلى: القارئ العارف، والقارئ المؤوّل.
3- والمتلقي البليغ الذي لمح إليه الناقد في كتابه هو شريك مهم في العملية الإبداعية، يملك كل ما يملكه المبدع من قوى عشر والطبع.

هوامش البحث

[1]- نظرية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة عبد الرحمن البريكي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2001، ص 43.

[2]- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ط 7، 1998، ص 119.

[3]- إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، سميرة سلامي، مجلة التراث العربي، العدد السابع عشر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص 219.

[4]- البيان والتبيين، الجاحظ، ج 3، ص 591.

[5]- المصدر نفسه، ج 2، ص 241.

[6]- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1952، ص 32.

[7]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، 1988، ط 2، ص 11.

[8]- نظرية الأدب (القراءة، الفهم، التأويل)، نصوص مترجمة، أحمد أبو حسن، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 71.

[9]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 1981، ص 40.

[10]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[11]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[12]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 40، 41.

[13]- المنهاج، حازم القرطاجني، ص 42.

[14]- ينظر: المصدر نفسه، ص نفسها.

[15]- المنهاج، ص 296.

[16]- المنهاج، ص 309.

[17]- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 238.

[18]- المنهاج، ص 71.

[19]- الأسلوبية الحديثة، عياد محمود، مجلة تعريف، ج 1، يناير، 1981، ص 124.

[20]- التلقي والإبداع، محمود درابسة،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، 2002، ص 144.

[21]- التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إكو، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص ص 74- 75.

[22]- المنهاج، ص 177.

[23]- المصدر نفسه، ص 178.

[24]- ينظر: نظرية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، ص 91.

[25]- ينظر: الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني، نصيرة مخربش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2005/ 2006، ص 249.

[26]- المنهاج، ص 71.

[27]- المنهاج، ص 121.

[28]- المنهاج، ص 121.

[29]- الشاعر والنص والمتلقي، نصيرة مخربش، ص 230.

[30]- المنهاج، ص 121.

[31]- المنهاج، ص 122.

[32]- ينظر: في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، محمد كوشنان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص النقد القديم –تلمسان- 2016- 2017، ص 124.

[33]- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، ص 235.

[34]- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، ص 235.

[35]- المنهاج، ص 144.

[36]- القارئ في الحكاية، أمبرتو إيكو، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1996م، ص 68.

[37]- المنهاج، ص 144.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1952.
2. أحمد أبو حسن، نظرية الأدب (القراءة، الفهم، التأويل)، نصوص مترجمة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
3. أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
4. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1996م.
5. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ط 7، 1998.
6. الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3.
7. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 1981.
8. سميرة سلامي، إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التراث العربي، العدد السابع عشر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007.
9. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، 1988، ط 2.
10. عياد محمود، الأسلوبية الحديثة، مجلة تعريف، ج 1، يناير، 1981.
11. فاطمة عبد الرحمن البريكي، نظرية التلقي في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2001.
12. فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

13. محمد كوشنان، في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص النقد القديم –تلمسان- 2016- 2017.

14. محمود درابسة،التلقي والإبداع، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، 2002.

15. نصيرة مخربش، الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2005/ 2006.