مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 14 العدد: 02 السنة 2022 ص 638 - 656

تاريخ الإرسال: 2022/01/31 تاريخ القبول: 2022/04/14
تاريخ النشر: 2022/04/24

التّفكير النّقدي المغاربي (مصطلح التلقي بين حازم القرطاجني وابن البنّاء)

Maghreb Critical Thinking (The Term of reception between Hazem Al Carthaginian and Ibn al Banna)

بلقاسم محمد[1]، خروبي بلقاسم[2]
جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)،[1]belkacemmohameddjillali@gmail.com
جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، [2] kharroubi.belkacem@yahoo.com

الملخص:

يعد التفكير النقدي المغاربي من أهم ما أفرزته التحديات التي واجهتها الأمة العربية والإسلامية، رغم أننا قد نجد الكثير من النقاد والمفكرين من يستهين به بزعمهم أنه ليس سوى مقلد للنقد المشرقي وفي هذا ظلم كبير لا يرفعه إلا من درس مؤلفات النّقاد المغاربة وتأملها خاصة فيما يتعلق بقضايا جوهرية كالتي نناقشها في مقالنا هذا، ألا وهي مصطلح التلقي الذي تتباين فيه رؤى حازم القرطاجني وابن البناء اللذين عملا انطلاقا من قراءتيهما لهذا المصطلح على إثراء النّقد المغربي مستقلا ومتميزا في ذلك عن النّقد المشرقي بمنهجية لم يعهدها سابقوه من النقاد.

الكلمات المفتاحية: التفكير النقدي المغاربي؛ قراءة؛ مصطلح التلقي؛ حازم القرطاجني؛ ابن البناء

Abstract:

Maghreb critical thinking is considered one of the most important outcomes of the challenges faced by the Arab and Islamic nation although we may find many critics and intellectuals underestimating it claiming that it is nothing but an

imitation of oriental criticism, this claim is greatly unfair, and it can not be refuted except by those who studied the writings of occidental critics and examined them, especially with regard to fundamental issues as the one we are discussing in this article, namely the term al talaqi in which the visions of Hazem Al-Carthagini and Ibn Al-Banna differ, based on their reading of this term, they worked on the enrichment of occidental criticism to be independent and distinct from oriental criticism by a methodology not known to his predecessors of critics.

Keywords: Maghreb critical thinking , reading , the term Al Talaki, Hazem the Carthaginian , Ibn al Banna.

المؤلف المرسل: بلقاسم محمد، belkacemmohameddjillali@gmail.com[1]

مقدمة:

لا شك أن النّقد المشرقي قد سيطر على التفكير العربي ردحا من الزمن لم يكن ليبرز فيه أي نقد آخر إلى أن لمع نجم النّقد المغاربي الذي سجلت مؤلفات نقاده قفزة نوعية يعبر عنها الكثيرون بالانقلاب الجذري أو الثورة الجديدة فيما يخص مفاهيم البلاغة والنّقد، وذلك لما حوته من تجديد لبعض المضامين النّقدية، حيث ساهمت في بناء وَإثراء الدّرس البلاغي والنّقدي، موجهة بذلك مساره توجيها يبدو سليما وصحيحا بالنظر إلىٍ أسلوب تعامل نقّاد المغرب الإسلامي مع مختلف العلوم، أو الصناعات كصناعة البيان والبديع، إذ تميزت طروحاتهم بالصّبغة العلميةّ، كوضع عناصر علميّة لتحديد مفاهيم ومصطلحات، فكانت أبحاثهم، ودراساتهم تتسم بالدقة، والمرونة، والتّحديد بعيدة كل البعد عن تداخل المصطلحات، والمترادفات الزّائدة، كما أن تلك الأبحاث قد زاوجت بين عدة علوم كان لها الْأثر في بلْورة الدّراسات القرآنية، والبلاغية، والنّقدية خاصة درس الإعجاز، وعلوم القرآن،

والتّفسير، وكذا أصول الفقه، وغيرها من العلوم التي" تقوم على المنهج العلمي والفلسفي والمنطقي وذلك لفهم درس الإعجاز والتّراث الشّعري واللّغوي"[1].

بيد أنّ البعض غير موافق على هذا الطّرح، قائلين أنّ: صياغة المغاربة لأنساقهم الفكرية والسّياسية والاجتماعية لحل مشاكلهم كانت عبر القراءة دونًا عن الإبداع في غالب الأحيان، مستدلين بذلك على قراءة ابن رشد لتراث أرسطو، و للتراث العربي، والإسلامي، وقراءة الشاطبي للثّقافة العربية الإسلامية المعقولة، وكذلك ابن عميرة وابن البناء والسجلماسي وغيرهم[2]، إلاّ أننا نقول تعليقا على ما جاء في هذا الكلام، ما الضير في القراءة إن كانت "شكلا من أشكال التفاعل والتناور بين النص والقارئ والمحيط التاريخي والثقافي الذي يعتبر مرجعا أساسيا للنص والقارئ أيضا"[3]؟،فهي إذا إستراتيجية محكمة تنطلق من القدرة أو المهارة اللغوية لتشمل فيما بعد القدرة أو المهارة النصية والموسوعة[4].

وعليه يمكن القول أن القراءة فنّ يؤدي بنا إلى الإبداع، وإذا ما صح هذا الكلام فإننا نستطيع بإعادة القراءة تطوير التراث البلاغي، والشعري، والمنطقي الإنساني، بالإضافة إلى إيجاد نقطة مشتركة بين نظريات إذا ما صاغها عرب معاصرون، وبين نظريات البلاغة الأجنبية المعاصرة، أو قد تختلف فيما بينها لكن الأهم في هذا الأمر لن تكون هناك تبعية ثقافية في هذا المجال إنما تفاعل لابد منه[5]، فالتفاعل التواصلي المرتبط بالحياة اليومية تفاعل متجانس مع نظام اللغة الطبيعية، في حين أن التفاعل الفني تفاعل تخيلي يتم بين باث ومتلق لا يجمعهما السياق الفعلي ضمن عمليّة التواصل القائمة بينهما[6]، إذن هناك تباين بين نظامين في عملية التواصل التي تتم بين طرفي باث ومستقبل، أو متلقّ، إذ "يفترض أن تكون عملية التّلقي حدثا تواصليّا يعكس نوعا من أنواع التّفاعل بيننا وبين الباثّ، أي محاولة اقامة بنية للتّلقي، أو جهاز للقراءة في مقابل بنية الرسالة أو جهازها

الإبداعي، والفني الراجع إلى نظامها الذّاتي، بمعنى آخر نحن بصدد مستويين اثنين للتفاعل هما: **تفاعل المتلقي بالباثّ:** تواصل؛ **تفاعل المتلقي بالنص:** تأويل[7]

عطفا على هذا الكلام، يمكن القول أن عملية التلقي تمر بفترة حتى تصل إلى مستويين من التفاعل لكل منهما دوره وأهميته بالنسبة للباث أو المتلقي، وهذا ما يبدو جليا في مجال التلقي عامة والقراءة الأدبية خاصة، وأن تقوم الذات المتلقية بتكوين تصورات وبناء ذهني لما تتلقاه متخذة من قدراتها الخاصّة وإمكاناتها المتاحة لها ما تَقوى به على صياغة تصوّر للموضوع المُتَلَقَّى، وتكون هذه الذّات محكومة في هذه العمليّة من التّلقي بما اكتسبه من قبل وما نستحضره أثناء القراءة وبذلك "تجمع القراءة بين ما هو قائم في الذّهن وما يمكن أن يحدث أثناء عمليّة القراءة"[8]، وهذا الأمر يعتمد على مدى عمق الرّؤية لدى القارئ أو الذّات القارئة التي لابدّ لها أن تكون منتجة لقراءة أخرى تغْني الذّات والموضوع، أي تحاول باستمرار إثراء المعاني السابقة تستطيع بفضلها تكوين سيرورة بنائيّة من شأنها إنتاج معنى جديد للموضوع قديما كان أم حديثا[9]، وهو ما جعل نظرية التلقي عند المنظرين تأخذ منعطفا آخر، فقد حوّلت نظرية التلقي التركيز من دائرة النّص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ، ويختلف أيزر عن غيره من المنظرين في كونه يسلّط الضّوء على التّفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقّيه[10]، وهنا تكمن أهميّة هذه النّظرية في جعل القارئ محور الاهتمام الذي يجب أن يركّز عليه بدل المُبْدِعِ، وربما أيزر قد لفت الأنظار إليه لأنه يضع نصب عينيه عملية التفاعل التي تحصل بين بنية العمل الأدبي ومن يتلقاه.

ومنه يتحتم علينا قبل سبر أغوار هذا المصطلح، والتوسع فيه، معرفة وفهم المقصود به أوّلا وقبل كل شيء، فإلى أي مدى استطاع النقد المغاربي النهوض بمصطلح التلقي؟، وما التأثير الذي أحدثه على العمل الأدبي؟، وكيف ساهم في

تطويره؟، وهل تمكن ابن البناء و حازم من وضع بصمتيهما على النّقد المغاربي من خلال إعادة قراءتهما لمصطلح التلقي؟، وما دور هذا الأخير في إنتاج الخطاب؟.

الملاحظ لمؤلفات النّقاد المغاربة وما تحويه من مضامين لأهم القضايا النّقدية لا بد له أن يخلص إلى نتيجة مفادها أن التّشابه يكمن في المنهج المتّبع في طرح القضايا لكن الاختلاف يكون على مستوى المعرفة التي ينبغي على المتابع إدراكها عبر الاطلاع الواسع لمختلف القضايا، نذكر على سبيل المثال لا الحصر مصطلح التّلقي الذي نجده عند ابن البنّاء قراءة، وعند حازم القرطاجني قراءة أخرى، لذا من الواجب علينا التّطرق لكلا القراءتين دون إغفال نوع من المفاضلة التي لا بد منها.

لا يخفى على أحد أن مصطلح التّلقي قد تم تداول مفهومه في مواطن كثيرة فهو عملية ترتكز على التواصل بين النّص والمتلقي، باعتبارها عملية مشاركة وجودية قائمة على الجدل بينهما، إضافة إلى أنها مسألة تطرّق إليها بعض المفسرين في إشارة واضحة إلى حضورها عند بعض المفسرين وأدباءنا ورواد التّراث النّقدي، إذن مصطلح التّلقي موضوع له وزنه وأثره في القرآن بَيِّنٌ واضح خاصة في تفاسير الطبري الذي فصّل القول فيه فأجاد، كما تجدر الاشارة إلى أن كتب المعاجم اللغوية قد أجمعت على أن فعل التّلقي يفيد الأخذ والاستقبال والتّعلم والتّقبل والمتلقي والمستقبل، وعليه يمكن القول انطلاقا من هذه التعاريف التي تصب في نفس المعنى "التَّلَقِّي" الذي يبرز دوره أكثر في عملية إنتاج الخطاب، فما الأسس التي تجعل للتّلقي دورا هامّا في إنتاج العمل الأدبي؟ وما الذي ينبغي أن نفعله حيال التّلقي وجعله أكثر فاعليّة في إنتاج الخطاب الأدبي؟، هذه تساؤلات نحاول الإجابة عنها من خلال ما ورد عند بعض النّقاد الذين اهتموا بالمتلقي بعد أن علموا أهميته ودوره في عملية الإبداع سواء كان شعرا أم نثرا. . **دور التلقي في إنتاج الخطاب:**

في الحقيقة يبدو أنّ المؤلّفات النّقدية والأدبية التي تتحدث عن التّلقي وأهمية دوره في عمليّة إنتاج العمل الأدبي ليست بعدد يسير، حيث نجد أنّ هناك بعضا من عناصر حضوره تدفعه إلى أن يكون أثره واضحا جليا في العمل الأدبي، فقد ركز حازم القرطاجني –الذي يُعدّ من بين الأوائل الذين اهتموا بالمتلقي، وجعلوا منه ركيزة من ركائز العمل الأدبي– على التلقي الذي يحدث من خلال بوابة التخييل التي لطالما عبر عنها النقاد بأنها والمحاكاة مكمن الإبداع عند حازم، "فالتّخييل عبارة عن عملية إثارة لصور ذهنية للمتلقّي تأتيه لتثير فيه صورا في مخيلته توحي له أو تدفعه – دون أن يَعِيَ –إلى اتخاذ وقفة سلوكية يبحث عنها الشاعر"[11]، ومنه يمكننا أن نفهم أن حازم القرطاجني قد وقف ببراعة لدى فعل التخييل وذلك إقرارا منه بأن النص التخييلي يفترض سلفا شكله الخاص من التّواصل بين المبدع والدّور الضّمني للقارئ، ليصبح الإبداع الخيالي طافحا بالصور الحية ذات التّصوير الخيال"[12]، ومنه نستشفّ أنه لا وجود لحدود القوى المخيّلة إذا ما أراد المتلقّي استحضارها من خلال الأقاويل الشعرية التي بدورها تستفزه إلى أمر من الأمور، وذلك هو القصد الذي "يبدو أمرا محوريا معتمدا في القول الشّعري، وهو هدف تواصلي يستحضر المتلقّي أثناء الإبداع"[13]، أي أنّ المبدع يقوم بخلق عمليّة تواصليّة وهمية أو ضمنية، يستحضر فيها الطرفين أثناء عمليّة الإبداع التي ينشد فيها المبدع الوصول إلى مقصديّتة، ذلك أنّ "المقصديّة" التي يعدها البعض مدخلا إلى فهم موقف المتعة الخالصة، وموقف المنفعة المباشرة في نقد الشعر عند العرب، إنّما هي تصدر عن شعرية النّص، وتتّحدر منها بالقدر الذي تصدر فيه عن شعرية التّلقي، وتتحدّر من جمالياتها"[14].

وسواء أكان القصد فيه إفادة أو إمتاعا أو كلاهما "فما دام الأثر مستقبلا" أبدا فثمّة متلقون يصدرون في تعاملهم معه عن بواعث مختلفة باختلاف هؤلاء

متنوعة بتنوع ثقافاتهم"[15]، بمعنى آخر ليس شرطا أن يكون لمتلقي وآخر التّفاعل نفسه لنفس الأثر المستقبل، بل نجد أنّ سمة التّغيير هي الغالبة على هذه العمليّة، غير أن ما يحدّد القصد هو "شعرية النص" مثلما تحدده "شعرية المتلقّي"، أو كيفية القول والغرض المتوخّى من جهة، ومواثيق التّلقي، والقراءة من جهة أخرى أي تلك المعرفة المتبادلة –بين الشاعر والمرسل إليهم سواء أكانت فعليّة أم متوقّعة، وهي معرّفة عند المعاصرين من الآخذين بـ "جمالية التلقّي" من حيث هي نتيجة عنصرين متآخذين هما: "أفق التوقع الذي يفتحه الأثر، أو يدفع إليه، والتّجربة، أو الخبرة التي يواجه بها المتلقي الأثر"[16]، إذن فجمالية التّلقي تكمن في مراعاة أفق التوقّع الذّي يتعلق بالمتلقّي، ومدى توقّعاته اتّجاه الأثر المستقبل من جهة، وبتجربته التي ينبغي له استغلالها في مواجهة هذا الأثر من جهة أخرى، وعليه لا بد للمتلقّي أن يكون على وعي بالدور المنوط به في إنتاج الخطاب والإلمام بجوانبه وهذا يقودنا إلى موقف حازم من التلقّي، وكيف أثرت دراسته لهذا الموضوع على النّقد؟

2.التلقي عند حازم:

مما لا شك فيه أنه كان لحازم وكتابه الشهير "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الأثر الأكبر في التعرض لعديد من القضايا النّقدية التي لا تقل أهمية عن مصطلح التلقي، الذي تعرض له بطريقة لفتت انتباه الكثير من الدارسين الذين جادت قرائحهم بدراسات أثرت المكتبات العربية دون شك، ذلك أنه عن طريق القراءة للعمل الأدبي يستطيع المتلقي أن يضفي على العمل الأدبي صفة الوجود المطلق، وهذا الكلام إنما يَنُمُّ عن أهمية المتلقي، ودوره في إنتاج الخطاب كما سبق أن ذكرنا، "فَسِرُّ الإبداع عنده يكمن في استحضار المنظومة التخييلية المماثلة في ذهن هذا المبدع على الكتابة الإبداعية، ومن ثم إيهام المتلقّي بواقعتيها"[17]، أي أن عملية الإبداع تعتمد على عنصري الخيال والتخييل، والأولوية للمبدع في توقع وفهم ما يريده

المتلقي لإقناعه بما يريد، "فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي إلا أنه نتيجة عمل المبدع، وهو كما يقال صلب العملية الابداعية من طرف المبدع"[18].

بيد أن بعض الدارسين حاولوا التفريق بين التخيل والتخييل عند حازم، إذ خصُّوا التخييل بالمبدع عكس التخييل الذي ربطوه بالمستمع أو المخاطب مستندين في ذلك إلى مقولة جابر عصفور: "وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان جانبها التّخييلي المرتبط بآثارها في المتلقي، فإذا كان التخيل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المبدع فإن التخييل يحدّد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقّي، أو فلنقل بعبارة أخرى إن التخييل هو فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله"[19]، وربما القصد من هذا الكلام أن التخييل ليس مجرد نتيجة، بل آلية إنتاج على أساسها يقوم بتحديد قيمة الشعر وحقيقته إذ يعتبر التخييل حلقة وصل بين الشاعر والمتلقي، حيث 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، ومحاكاه مستقله بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام وقوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها"[20]، وبحسب هذا التعريف الذي يجمع النّقاد على أن حازم القرطاجني قد سبق أقرانه فيما يخص هذه الصناعة "صناعة الشعر" أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، فهو تعريف شمل مكونات ذات مصادر متنوعة امتزجت فيها الأصول النّقدية العربية مع الأصول الفلسفية اليونانية التي لا يختلف اثنان على أنها كانت السبب في تشكيل رؤية حازم حول إعادة ضبط الصناعة الشعرية وإحكام وصلها بالمتلقي، مؤكدا على ضرورة حضور هذا الأخير فعليا حتى تحصل المتعة ويتم الإقناع، لذا تكررت في لغته عبارة "تأثير الشعر في النفوس"

أكثر من عشرين مرة في كتابه الذي غدا محطة متميزة في تاريخ البلاغة العربية، حيث جسد مشروعا في صياغة بلاغة كلية قوامها التخييل الشعري والإقناع الخطابي"[21].

ولكن بدورنا لا يستطيع أحد منا التمييز، أو فهم كلام حازم إذا لم يكن على دراية بالتخييل الذي يعرفه حازم بقوله: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه، أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[22]، وفي تعريفه هذا نلمس قفزة نوعية في طرح رؤيته التي تقوم على تمييز القول الشعري عن باقي الفنون الأخرى، مركزا على إثارة المتلقي، واستجابته من غير روية، ولا تفكير، و في هذا اصلاح للمنظومة الشعرية ومن يتلقاها من وجهة نظره، غير أن حازم يعي في هذه المسألة "أنّ جميع الفنون بما فيها الشعر تتشابه على مستوى الإبداع والتّلقي لأنها تقوم كلها على المحاكاة ويقع الاختلاف في الأداة التي يوظفها كل واحد "الرسم والنحت والموسيقى والشعر وأداة الشعر هي اللغة، وإن اتفق مع الخطابة في نفس الأداة، إلا أنها في الشعر تتميز بخصائص تجعلها تتجاوز التبليغ إلى التأثير، مما يجعل منه فنا متميزا تشكيلا وتأثيرا"[23]، لكن في المقابل نوه إلى أن هذا التأثير خاصة بالنسبة للشعر لا يمكن له أن يتحقق في نفس المتلقي، إلا إذا كان هناك اقتناع بأهمية هذا الشعر، الذى شهد ضعفا غير مسبوق في التلقي، والملاحظ في النصوص التي أوردها حازم "أن تنشيط التفاعل بين المتلقي والخصائص الفنية للبناء الهيكلي تحكمه الوحدة بين أجزاء القصيدة وتنويع الفصول بين الطول والقصر وبين التّسويم القائم على التخييل والتحجيل الذي يستند إلى الاقناع مما يضاعف من استطابة المتلقي واستلذاذه وإقناعه بالأخذ بالقيم الأخلاقية والتربوية للعمل الشعري وترجمتها إلى سلوك

عملي"[24]، ومن الجدير بالذكر أن أي ناقد وباحث في كتاب المنهاج يركز في دراسته على عنصر التخييل، ويولي له عنايه خاصة، فالتّخييل في الشعر عند حازم "يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"[25]، هذا فضلا عن التقسيمات التي رآها ضرورية لاستنهاض المتلقي، أو التأثير الأخلاقي الذي بطبيعة الحال سينعكس على السلوك العملي لهذا الأخير.

لكن اللافت في هذه النواحي هو النظم والوزن الذي يرتقي بعملية التذوق لدى المتلقي، فقد رَكّز حازم على ضرورة وجود مقومات أبرزها انتقاء الألفاظ، والمصطلحات التي يستطيع بمقدور المتلقي أن يكون ضابطا معياريا لتحديد موسيقى الشعر وزنا، وقافية، وسجعا، وترصيعا، وتصريحا، لما تتيحه هذه المقومات الصوتية من أثر في أذن المتلقي"[26]، ومنه يتضح لنا أن على المتلقي أن يكون ذو أذن متذوقة للشعر حتى يترك في نفسه أثرا، وإلا فمن المستحيل عليه أن يستجيب كما ينبغي إذا لم يمتلك من المعرفة وقوى الإدراك التي تمكنه من التأثر والانفعال الذي يولده المتلقي استنادا إلى معاني القصيدة ومدى تعمقه فيها قصد الوصول إلى جمالية التلقي، وعليه يظهر لنا جليا أن دور الإيقاع في الشعر لا يقل أهمية عن بقية العناصر الأخرى، لذا إنه من الأهمية بما كان مراعاة الأحوال، أو الحال النّفسية للمتلقي انطلاقا من التوظيف المناسب للأوزان الشعرية، فإذا أخذ المبدع هذه المعارف والمعلومات مراعيا ما تقدم بخصوص توجيهات حازم فلابد له في الأخير أن يجد استجابة وتأثيرا في نفس المتلقي تدل دلالة واضحة على أنه قد نجح في إيصال رسالته، وهو ما توضح لنا عبر قراءتنا لكتاب حازم "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ لم يكتف على ذكر التلقي أو العناية بالمتلقي فحسب، بل تجاوز ذلك ليحدد له مستويات أربع أتت على ذكرها الدكتورة بشرى تاكفراست في معرض حديثها

عن التلقي عند حازم ألا وهي: "الاستقبال– التقبل– الاستجابة– القراءة "، بالإضافة إلى تصنيف المتلقين إلى اثنين:[27]

1.2.**المتلقي المفترض:** هو كائن اعتباري حال في ذهن الشاعر لحظة الابداع.

2.2.**المتلقي الفعلي:** وهو الذي يمتلك وجودا فعليا في الحياة الاجتماعية سواء كان متلقيا عاديا، أو مهتما، أو ناقدا، أو شاعرا، معللة ذلك بكونه يعطي فهما أحسن للعلاقة التي تربط الشاعر كمرسل، والقارئ كمتلق، والنص الشعري كرسالة، والمقام التواصلي الذي تتحقق فيه هذه العلاقات"[28]، وهذا الكلام يقودنا إلى العملية التواصلية التي تتضمن عدة أطراف أو عناصر من بينها المتلقي فهو جزء من سلسلة لا بد لكل طرف أن يَعِيَ ماله وما عليه إذا ما أراد تحقيق العملية بنجاح وسلاسة دون خلل يعرقل صفوها، هذا بشأن حازم فكيف تم معالجة موضوع التلقي بالنسبة لابن البناء، وهل اتفق مع حازم فيما طرحه أم لا؟

3. التلقي عند ابن البناء:

في الحقيقة امتازت مؤلفات ابن البناء عن غيرها وأخص بالذكر كتابه المشهور "الروض المريع في صناعة البديع" بالبراعة في الأسلوب نظرا لامتلاكه أدوات تعينه على ذلك، فقد حاول الارتكاز على بناء رؤية نقدية عبر اتصاله بالنص الشعري والنثري معا، واطلاعه الواسع على ما تراكم من مساجلات وملحوظات نقدية على مدار الزمن من لدن المشارقة والمغاربة"[29]، وهو بذلك يخالف من سبقهم من بلاغيين ونقاد مشارقة كانوا أو مغاربة فيما يخص طرح مشروعه حول تأسيس علم البلاغة الذي اتبع فيه طريقة الاستنتاج بدل الاستقراء، واضعا بصمة الرياضي التي عهدنا وجودها فأصبحت لازمة متصلة بابن البنّاء دون غيره، فمن أهم ما تعرض له النقد وقضايا الإعجاز التي أخذت حيزا كبيرا من اهتمامه، فكان واعيا بضرورة وجود

دلالات تنم عن رسالة إبلاغيه تواصلية لذا جاءت محاولات ابن البناء محددة للمفاهيم ومبسطة القول، فقد نظر إلى النص الأدبي والنص الإعجازي كرسالة تربط الصلة بين المبدع والمتلقي، وتعرب عن التواصل التفاعلي بينهما، هذا التواصل الذي يقوم على وحدة الأغراض والمقاصد، أو تعددها سواء جاءت متحدة في المقام الواحد، أو مختلفة فيه[30].

على ضوء هذا الكلام يمكن القول أن سير العملية التواصلية الناتجة عن المبدع والمتلقي لا يمكن لها أن تتم إلا إذا قامت على وحدة الأغراض، والمقاصد، التي يلجأ ابن البناء إلى تبسيط المصطلحات النقدية المتعلقة بمقاصد المتكلم نحو تأديته للخطاب، "ذلك أنّ الفرق الوظيفي للمصطلحات راجع إلى كونها تستعمل في تسمية المتصورات التي يقدر المخاطب أن مخاطبيه يعرفونها، وأن للمصطلحات دلالة خاصة تتجلى في فهمها، أي أن الشرط الأساسي لتحقيق غاية الكلام هو إشراك كل من المبدع والمتلقي في معرفة اللغة وإدراك كنهها، وهو ما اعتمده ابن البناء في كتابه، حيث "يذكر المصطلح من دون تعريف له، أو تعريف بسيط سهل مركز مفهوم ...محدد في عبارات مقتضبة ومنتظمة في سلسلة من الأسر المفهومية والمصطلحية"[31]، وفي هذا مراعاة لحال المتلقي الذي تستسيغ نفسه السهل في الوصول إلى المطلوب، فقد أورد ابن البناء في هذا المقام أن: "كل ما يسهل في الوصول إلى المطلوب فهو محبوب، وكل ما يعوق عنه فهو مكروه"[32]، قد يتفق البعض أو يختلف مع هذا الكلام، لكن المثير في الأمر أن ابن البناء لا يحبذ الغموض انطلاقا من قوله هذا وبالعودة إلى ابن البناء الذي نحاول كشف معالم رؤيته حول التلقي وجدتني حائرا في عرضها، ربما لتشعب المعلومات وتنوعها، لذلك حاولت التركيز على بعض المفاهيم النقدية التي قد تساعدنا في فهم عملية

التلقي نحو: مفهوم الشعر –الإخلال –التعسف...وغيرها من المصطلحات التي ساهمت في إبراز النقلة النوعية للنقد، والدرس البلاغي والإعجازي.

ولم يغفل أحد المنتسبين لأي مجال قضية اللفظ والمعنى لأهميتها على مستوى جميع الأصعدة، إذ يقول ابن البناء بصددها" فإن الألفاظ إما تكون سهلة المخارج على الناطق بها وتدل معناها بسرعة لكثرة استعمالها، فإذا اجتمع الكلام أن يكون لفظه فصيحا لسهولة مخارجه وعذوبته في السمع وسهولة تصور معناه وحسن مبانيه بالمشاكلة العقلية والنظام الطبيعي واتساع الفهم في لوازمه فهو العالي درجة"[33]، وقوله هذا إنما يفيد العلاقة التي ينبغي أن تتواجد بين المرسل والمتلقي، إذ أن كلامه هذا يعبر عن تقسيمات لأضرب الكلام ليس إلا أراد بها تنبيهنا إلى أن مردها يعود إلى تصور العلاقة بين الملقي والمتلقي[34].

وبالحديث عن الألفاظ لا يسعنا سوى ربطها بالمعاني التي قام ابن البناء في معرض حديثه عنها قائلا ومفصلا: "ومتى كانت المعاني بينة بنفسها أو بقرينة سياق الكلام، كان الايجاز نافعا لأجل التخفيف عن النفس لأن الألفاظ غير مقصودة لذاتها، إنما هي لإيصال المعنى إلى النفس"[35]، بمعنى آخر يدعونا ابن البناء إلى استعمال ألفاظ ومصطلحات خاصّة بأثر الكلام في نفس المتلقي شرط أن يستحضر المبدع الايجاز في كتاباته –دون الإخلال بالمعنى فكل كلام حسبه إن كان المعنى فيه ناقصا غير مستوف فذلك الإخلال[36]، لأنه كما نعلم أن نفسية المتلقي بطبيعة الحال تنزع إلى الملل والسأم، لذلك من الأجدر للكاتب أو المرسل أن يتوخى العناصر التي من شأنها أن تحبب إليه ما يسهل في الوصول إلى المطلوب، وأن يتجنب كل ما يعيقه عن ذلك، فقد سعى ابن البناء جاهدا إلى الحديث عن المنطلقات الفعلية للكتابة بأنواعها فضلا عن تأكيده المتكرر على وجوب التزام الكاتب بكل ما من شأنه أن يحبب نظمه، أو نثره للمتلقّي"[37]، وفي هذا إشارة إلى أهمية اختيار

الأسلوب البلاغي المناسب الذي يتقي فيه المرسل كل ما يعرقل صفو وصول الرسالة إلى المتلقي بيسر ودون تكلف، فيعبر ابن البناء عن ذلك باقتضاب: "واعلم أن المحمود من الأساليب البلاغية إنما هو ما لا يظهر فيه التكلف ولا يكون مطلوبا بالتعسف"[38]، فإن وافق هذا الشرط كلام المرسل وطابت نفس المتلقي إليه تحقّقت الفصاحة ورونق البلاغة"[39].

وحتى تتضح الصورة أكثر بشأن مفهوم التعسف، فهو إبراز الأمر من غير روية ودراية بالأساليب العربية التي ذمت مثل هذه الأساليب، وانتقاد وجه بلاغة الكلام فيها، مما يترك فجوات في الخطاب، وأكرر مرة أخرى أنه قد يتفق معي البعض أو يختلف على أن مشروع حازم النقدي نال نصيبا وافرًا من الاهتمام واكتسى طابعا ذا أهمية لدى النقاد والدارسين الذين لا زالوا لغاية الآن يغرفون من معين كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، في حين لم يلق كتاب ابن البناء النصيب نفسه رغم أهميته التي لا تقل عن كتاب حازم، فقد عرف كل واحد بطابعه الخاص الذي يميزه عن غيره في تناول القضايا البلاغية والمسائل النّقدية، نحو مصطلح التّلقي الذي نحن بصدد رؤية التباينات الموجودة لدى كل واحد منهما ومدى تأثيرها على النقد المغاربي، فبالنظر إلى كتاب حازم نجده غنيا ثريا بعملية التلقي، وقد خصص له جزءًا ليس ببسيط إذ كان متفرساً فيها ومفصلا بشكل يجعلها أكثر وضوحا بالنسبة للدّارسين والقرّاء، بَيْدَ أن الأمر يختلف مع ابن البناء الذي نلمس غموضا يلف هذه العملية ولو أنه من دعاة الوضوح، إذ على الناقد أن يستنبطها بشكل ما من خلال قراءته الجيدة لنصوص كتابه حتى يتمكن من الولوج إلى خبايا وأعماق عملية التلقي ومنه إلى أهميتها وكيف ينبغي التعامل معها، ولكي تتضح لنا الصور أكثر نورد بعض ما اختلف عليه حازم وابن البناء انطلاقا من مفهوم الشعر الذي ألحقه ابن البناء بالمغالطة، وبطبيعة الحال مردها الكذب حيث قال: "الشعر والخطاب بأقوال

كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل فيها استفزاز بتوهّمات"[40]*، وهذا الكلام لا ريب أنه سيفضي بنا إلى نتيجة محققة لا محالة من "أن الشاعر يخلق عملا فنّيا مجسدا...ولا يستطيع أن يؤدي وظيفة الناقد التقويمية ألا وهي إطلاق الأحكام"[41]، أي أن ابن البناء بحسب تعريفه ينفي أي تواصل بين المبدع والدور الضمني للقارئ مقارنة بما يفترضه حازم من وجود تواصل بينهما انطلاقا من النّص التّخييلي.

إضافة إلى أنه لا يوافق ابن البناء حينما ألحق الشعر بالمغالطة ولو أننا نلمس شيئا من التوافق فيما يخص الإجماع على أهمية عنصري التخييل والمحاكاة في صياغة مفهوم الشعر، حيث يعتبر حازم "أن الشعر بما يتضمنه...قوي انفعالها وتأثيرها"[42]، وبالتالي معيار الصدق والكذب في الشعر يتفاوت فيما بين حازم الذي يعتبر أن الشعر إذا ارتبط بحسن التخييل فهو أرجح إلى الصدق منه إلى الكذب، بعكس ابن البناء الذي رد الشعر إلى الكذب، ولم ينته الاختلاف عند هذا الحد، بل تعداه ليصل إلى نقاط كانت أبرزها التكلف الذي ذكرناه آنفا، حيث أوردها ابن البناء قصد تبيان المحمود من صيغ الخطاب مخالفا حازما الذي أَلَمَّ بجوانبه ومحدداته اللفظية والمعنوية"[43]، بمعنى آخر أن ابن البناء لم يكن من أنصار التكلف ولكنه ذكره حتى يلفت انتباه المبدع والقارئ معا إلى أهمية البساطة في القول دون تكلّف يجعل من الكلام صنعا مخمليّا.

غير أن حازما أراد أن يفصل أكثر في هذا الموضوع بداعي ما ترتضيه الصّناعة الشعرية، فمن الضروري للشاعر أن يجعل من خطابه الشعري كلاما راقيا برقي ألفاظه ومعانيه، مما يتطلب وجود تكلف ولو كان نسبيا دون أن ننسى إصرار حازم على لفّ هذا الخطاب بغطاء الغموض الذي أَجِدُهُ في غالب الأحيان مقترنا بالغرابة التي تستثير المتلقّي، فهي تملك القدرة على تحريك مخيّلته وهز كيانه مفسحة المجال له أمام قوة الإيهام، لكن هذا لا ينفي أن الوضوح الذي اعتمده ابن البناء في

تبيان بعض المصطلحات التي لا تحتاج إلى تعريف ضمن سلسلة من الأسر المفهومية والمصطلحية كما سبق أن ذكرنا، أي أنه يضع المعنى في قالب لفظي مفهوم وهو ما يعرف بالإيجاز الذي يستسيغه المتلقّي وهو برأيي ما أراده ابن البناء من توظيفه، أو الاعتماد عليه، فكما نعلم أن مشروع هذا الأخير كان حول صناعة البلاغة التي تعتمد على المخاطب (المرسل)، والمستمع (المتلقي)، والخطاب (الرسالة)، مفصلا أكثر في مدى استيفاء الكلام لشروط الخطاب وأحوال المستمعين (المتلقين).

وما يلاحظ على ابن البناء في معالجته لعملية التلقي أنه فعل ذلك وفقا لاهتمامه بالأساليب البلاغية التي لا شك تعنى بأطراف العملية التواصلية خاصة وأنه قام بذلك من منظور صناعة البلاغة لديه، والبلاغة –كما نعلم– كشف وإيصال المعنى، ولابدّ أن ننوه أن كلها تعنى بالمتلقي وكيفية إيصال المعنى له بأي شكل من الأشكال وجدير بالذكر أن بعض النقاد قد انتبهوا إلى وجود نسبة من التوافق بين حازم وابن البناء لدرجة أنهم اتهموا فيها ابن البناء بالاستيلاء على كتاب حازم، وربما يعود السبب في ذلك –حسب بعض النقاد– إلى ضياع قسم كبير من كتاب حازم.

4.الخاتمة:

في الأخير نخلص إلى مجموعة من النّقاط متمثّلة في:

– إجماع كل من حازم وابن البناء على أهمية التّلقي ودوره في إنتاج الخطاب رغم اختلاف منهج كل منهما في معالجته.

– ضرورة الاهتمام بأدنى تفاصيل عمليّة التّلقي لحصول المتعة والمنفعة بشكل يرضي جميع أطراف العمليّة التواصليّة.

– ازدهار العمليّة النّقدية المغاربيّة واستقلالها عن النّقد المشرقي كان نتيجة تباين الرُّؤى والمفاهيم النّقدية عند النّقاد المغاربة نحو: "حازم وابن البناء" –معالجة

ابن البناء لعمليّة التلّقي كان من جانب اهتمامه بالأساليب البلاغيّة في حين عالجها حازم بتركيزه على المتلقّي بالدّرجة الأولى.

الهوامش والمراجع:

[1]– قضايا النقد الأدبي عند ابن البناء العددي، د. مولاي عبد العزيز الساهر، النادي الأدبي بمراكش –افريقيا الشرق، 2016م –المغرب، ص 159.

[2]– من قضايا التلقي والتأويل (سلسلة ندوات ومناظرات)، رهان التأويل امحمد مفتاح– رقم36، كلية الآداب بالرباط، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء بالرباط، 1994، ص 32–33.

[3]– المرجع نفسه، ص 138 .

[4]– المرجع نفسه، ص 138 .

[5]– التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب– ط2، 2001م، ص57.

[6]– من قضايا التلقي والتأويل (من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع)، إدريس بلمليح، كلية الآداب، الرباط، ص 83.

[7]– المرجع نفسه، ص 85.

[8]– من قضايا التلقي والتأويل، النص بين التلقي والتأويل: نص د. طه حسين في إلغ لمحمد مختار السنوسي، ص107.

[9]– م ن، ص108.

[10]– من قضايا التلقي والتأويل (تأويل النص الأدبي: نظريات ومناقشة –الجيلالي الكدية)، كلية الآداب –فاس، ص40 .

[11]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص 330.

[12]– أثر القول الشعري في المتلقي من منظور حازم القرطاجني، د.جغدم الحاج، حسيبة بن بوعلي، الشلف، ص 9.

[13]– نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء –المغرب– ط1، 2002، ص 194.

[14]– مجلة دراسات أندلسية (مقاربة الممتع المفيد في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني) بقلم أ.منصف الوهايبي، كلية الآداب –القيروان –ع 8–1442–1992، مطبعة الوفاء، تونس، ص 58.

[15]– المرجع نفسه، ص 58–59.

[16]– المرجع نفسه، ص 59.

[17]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2–بيروت–1981، ص 116.

[18]– نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، د.فاطمة عبد الله الوهيبي، ص 286.

[19]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص 245.

[20]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته، ص 71.

[21]– مجلة التواصل الأدبي (التلقي في النقد القديم)، د. بشرى تاكفراست، ع6، ص 133.

[22]– نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، ص 285.

[23]– مجلة التواصل الأدبي (التلقي في النقد القديم)، د. بشرى تاكفراست، ص 139.

[24]– م ن، ص 144.

[25]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 89.

[26]– مجلة التواصل الأدبي (التلقي في النقد القديم)، د. بشرى تاكفراست، ص 140.

[27]– م ن، ص 146–147.

[28]– م ن، ص 147.

[29]– مج مقاليد (مفاهيم نقدية عند ابن البناء المراكشي)، أ. حكيم بوغازي، ع15، ديسمبر 2013، ص 21.

[30]– قضايا ابن البناء، د. مولاي عبد العزيز ساهر، ص 96.

[31]– الثقفي سعاد صالح فريح، المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن البناء المراكشي (رسالة ماجستير،مخطوط جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية تحت إشراف د.حامد صالح الربيعي، مناقشة: سنة 1423هـ–2002م، ص 25.

[32]– الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء العددي، تح: رضوان بنشقرون، 1985، ص 84.

[33]– المرجع نفسه، ص 87.

[34]– مجلة مقاليد (مفاهيم نقدية عند ابن البناء المراكشي)، أ.د. حكيم بوغازي، ص 28.

[35]– الروض المريع، ابن البناء، ص83.

[36]– م ن، ص 83.

[37]– مج مقاليد: أ. د. حكيم بوغازي، ص 29.

[38]– الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء العددي، ص 173.

[39]– مج مقاليد: أ.حكيم بوغازي، مفاهيم عند ابن البناء المراكشي، ص 28.

[*]– يعرف كولوريدج التوهم بأنه (القدرة على استحضار صور متباينة تشبه فيما بينها والوهم بذلك طاقة قادرة على الجمع والحشد...وفي هذه الحال تكون العلاقة التي تربط بين هذه الصور علاقة قائمة على المصادقة والاتفاق وهي أشبه بتداعي المعاني)، ينظر، سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سلسلة عالم الكتب، القاهرة، دط، 1978.

[40]– م ن، ص 28.

[41]– مفاهيم نقدية، روني ويليك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، (د.ط)،ص 339.

[42]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 158.

[43]– مج مقاليد: أ. حكيم بوغازي، مفاهيم عند ابن البناء المراكشي، ص 28.