ملاح التلقي عند حازم القرطاجني وتلاقحها مع فرضيات ياوس وآيزر

The navigator of reception at Hazem Al-Qartagni and its cross-fertilization with the hypotheses of Yaos and Iser

بغاديد عبد القادر *

جامعة أحمد بن بلة وهران elkader2011@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2021/09/14 تاريخ القبول: 2021/10/25 تاريخ النشر: 2021/10/30

ملخص:

عرف الدرس النقدي خلال القرون الثمانية الأولى للهجرة توسعا وتأصيلا قارب العلمية، حيث توالت الدراسات وتنوعت من عصر إلى عصر ومن ناقد إلى آخر، و لعبت حركة الترجمة واتساع دائرة البحث في دأب النقاد الاطلاع على مختلف الآداب من فارسية ويونانية وبالأخص كتاب (فن الشعر) لأرسطو، الذي نهل منه العرب ما استطاعوا استيعابه وبنَّوا على شاكله مفاهيم وعمدوا إلى توظيفها وتطبيقها على الشعر العربي. وأخذت الدراسات منحى المنطق والعلمية أكثر فأكثر مع النقاد الأندلسيين، والتي تبلورت مع الناقد حازم القرطاجني، حيث استطاع وضع مفهوماً مُتكاملا في نقد الشعر بتمثله لمُنجزات أسلافه وتطويرها بما اكتسبه من ثقافة علمية ومنطقية ورؤية نقدية أقدم من خلالها على عزل الظواهر وتفريعاتها قصد النفاذ إلى دقائقها. ومن الحقائق البديهية أنّ الأدب الأندلسي بعامة والنقد بخاصة يُكوِّن مرحلة من مراحل تاريخ النقد العربي، فهو ليس نقد مستقلا بذاته، لأنه يُمثل خلية حيوية في كيانه نشأت وارتقت ونضجت في ظل التأثيرات التي أصابت وصاحبت هذا الكيان، فنبغ كثير من العلماء والأدباء بفعل الاحتكاك الحاصل بالمشارقة الذين نقلوا عنهم ثقافتهم بعد هجرات متعددة فازدهرت الترجمة ونُقلت كتب الفلسفة اليونانية والإغريقية إلى العربية1. وبذلك تم اتصال الأندلسيين بالفلسفة ومباحثها وعلومها خاصة ما تعلق بالمباحث الدينية والأدبية واللغوية.

الكلمات المفتاحية: التلقي، المسافة الجمالية، القارئ الضمني، المتلقي، القرطاجني، ياوس، آيزر

* المؤلف المرسل

Abstract:

The critical lesson during the first eight centuries of migration was known to expand and consolidate the scientific approach, as studies continued and varied from era to era and from one critic to another.) of Aristotle, from whom the Arabs derive what they could comprehend and built concepts in his liking and proceeded to employ and apply them to arabic poetry. The studies took the logic and scientific curve more and more with the andalusian critics, which crystallized with the critic hazem Al-qartagni, where he was able to put an integrated concept in the criticism of poetry by representing the achievements of his predecessors and developing them with what he gained from a scientific and logical culture and a critical vision through which he isolated the phenomena and their ramifications in order to penetrate into their subtleties. It is a self-evident fact that andalusian literature in general and criticism in particular constitutes a stage in the history of Arab criticism. Those who transferred their culture from them after multiple migrations, translation flourished and books of Greek and Greek philosophy were transferred to Arabic. Thus, the andalusians were connected to philosophy and its investigations and sciences, especially those related to religious, literary and linguistic investigations

Keywords: reception, aesthetic distance, implicit reader, receiver, Carthaginian, Yaos, Ayser.

عرف الدرس النقدي خلال القرون الثمانية الأولى للهجرة توسعا وتأصيلا قارب العلمية، حيث توالت الدراسات وتنوعت من عصر إلى عصر ومن ناقد إلى آخر، و لعبت حركة الترجمة واتساع دائرة البحث في دأب النقاد الاطلاع على مختلف الآداب من فارسية ويونانية وبالأخص كتاب (فن الشعر) لأرسطو، الذي نهل منه العرب ما استطاعوا استيعابه وبنَّوا على شاكله مفاهيم وعمدوا إلى توظيفها وتطبيقها على الشعر العربي. وأخذت الدراسات منحنى المنطق والعلمية أكثر فأكثر مع النقاد الأندلسيين، والتي تبلورت مع الناقد حازم القرطاجني، حيث استطاع وضع مفهوماً مُتكاملا في نقد الشعر بتمثله لمُنجزات أسلافه وتطويرها بما اكتسبه من ثقافة علمية ومنطقية ورؤية نقدية أقدم من خلالها على عزل الظواهر وتفريعاتها قصد النفاذ إلى دقائقها.

ومن الحقائق البديهية أنّ الأدب الأندلسي بعامة والنقد بخاصة يُكوِّن مرحلة من مراحل تاريخ النقد العربي، فهو ليس نقد مستقلا بذاته، لأنه يُمثل خلية حيوية في كيانه نشأت وارتقت ونضجت في ظل التأثيرات التي أصابت وصاحبت هذا الكيان، فنبغ كثير من العلماء والأدباء بفعل الاحتكاك الحاصل

بالمشارقة الذين نقلوا عنهم ثقافتهم بعد هجرات متعددة فازدهرت الترجمة ونُقلت كتب الفلسفة اليونانية والإغريقية إلى العربية[1]. وبذلك تم اتصال الأندلسيين بالفلسفة ومباحثها وعلومها خاصة ما تعلق بالمباحث الدينية والأدبية واللغوية.

لقد جاء مفهوم التلقي مُبعثرا في كتابات النقاد الأوائل، مبثوثا في تصانيف الأحكام النقدية ويظهر عليه الاختلاف في جزئياته وتفاصيله حسب المراحل الزمنية (العصر) والنماذج التطبيقية (النُّقَّاد)، وهذا التمايز يبدو جليا بين النقد اليوناني بزعامة "أرسطو" ونقادنا القدامى في اعتماده على النزعة الفلسفية والتوجه الميتافيزيقي من ناحية على طبيعة العلاقة بين النص المسرحي والجمهور المتلقي عند اليونان، بينما اعتمد مفهوم التلقي في المورث النقدي العربي بشكل عام على طبيعة العلاقة بين النص الغنائي في كينونته النحوية والإنشائية وبين المتلقي معتمدا على الذوق الأدبي والحس الجمالي في الدرجة الثانية والتمرس بفن الأساليب العربية(1)، هذا ما دفع بنا إلى البحث في حيثيات وإشكاليات مفهوم التلقي قديما والجهود التي بذلها القرطاجني في إعادة قراءته بشكل مغاير من خلال المنهاج، وتركيزه بشكل خاص كيفية تلقي النص ومدى تأثيره في نفوس مُتلقيه فالنتاج الأدبي صورة حية للبيئة بحدودها اللغوية والفكرية وتياراتها النفسية والاجتماعية. وبالتالي جاء بحثنا كالآتي:

أهداف البحث:

– الاطلاع على ما قدمه الدرس النقدي القديم من قراءات لمفهوم التلقي والاستقبال عند حازم القرطاجني من خلال المنهاج.

– رصد جل الطرائق والقوانين التي حددها القرطاجني في تناول وتفصيل وشرح مفهوم التلقي.

– الوقوف عند أهم القراءات النقدية التي طرحها القرطاجني حول نظرية التلقي في مضانها الأولى.

– إبراز أهم الجوانب الفنية والنفسية التي ساعدت المدارس النقدية الغربية الحداثية في الإفادة مما طرحه القرطاجني حول مفهوم وحالات التلقي وإعادة صياغتها وما يتوافق مع روح العصر.

1– الآراء النقدية في ضوء المنهاج:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء كتاب سدَّ نشره ثغرة واسعة في التراث الأندلسي، والحديث عنه لا يزال شأنه شأن (أحكام صنعة الكلام) للكلاعي و(الوافي في نظم القوافي) للردني، وصار للأندلس ذكر في هذا الباب كان مطموسا، لقد تعرض لدراسة المنهاج أو التعريف به والإفادة منه عدد من الدارسِين نذكر منهم د. شكري عياد، كما نَشر قسما منه د. عبد الرحمن بدوي مع مقدمة خلُص منها إلى أنّ حازما

أحسن من فهم أرسطو من النقاد والبلاغيين العرب.[2] ومنهاج البلغاء يمثل قمة النقد الأدبي في اللغة العربية، فصاحبه اطلع على خير ثمار النقد العربي إلى عهده فهو يُشير إلى آراء الجاحظ وابن المعتز وقدامة بن جعفر، والآمدي، وابن سنان الخفاجي وغيرهم، وما يُلاحظ على حازم إعجابه بالمُحْدَثِين أكثر من إعجابه بالقدماء، وهذا حسب رأيه أنَّ بعض الفنون والبراعات الشعرية ظهرت عند المحدثين بشكل أوضح مما هو عند القدماء، مثل براعة الاستهلال وحسن التخلص وإجادة ما أصطلح عليه فن التسويم.[3]

جعل حازم كتابه على أربعة أقسام وجعل كل قسم أربعة مناهج، وقسَّم المناهج إلى معالم ومعارف ومآم وجعل الأقسام الأربعة تدور حول اللفظ والمعنى، والنظم، والأسلوب، فلقد تناول حازم النقد الأدبي والبلاغي بتجديد لم يُسبق إليه يقول:« وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة بصعوبة مرماه وتوعُّر سبيل الوصول إليه، هذا على أنّه روح الصنعة وعمدة البلاغة، وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به.»[4]

وما من شك فيه أنّ الصلات الوثيقة التي كانت بين الثقافتين العربية واليونانية قد أفادت الدراسات النقدية والبلاغية وأكسبتها عمقا ودقة، ولعل الدراسات التي سبقت القرطاجني في التأصيل النظري للشعر بخاصة كانت مادة خصبة أفاد منها واستغلها للوصول إلى مفهوم متكامل قد لا يوجد له نظير في الموروث النقدي بعامة، فهو لا يكتفي بنقد أفكار من سبقه فآراءه النقدية ليست سرداً أو جمعا لما تفرق من نظرات نقدية، وإنما حاول القرطاجني إعادة النظر في جميع قضايا النقد والبلاغة وبحثها واحدة واحدة. وسنحاول في هذا البحث التعرض لمجمل أرائه في القضايا النقدية واستقصائها من خلال كتابه المنهاج والذي قسمه إلى أربعة أقسام، عالج في القسم الأول منه القول وأجزائه، والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام وهو الجزء الضائع من الكتاب، وفي القسم الثاني بحث في المعاني وما تُعرف به أحوالها من حيث تكون ملائمة للنفوس، أو مُنافرة لها، والجدير بالذكر أنّ المعاني عند حازم غير المعاني عند سابقيه (مطابقة المقام لمقتضى الحال)، إذ يرى أنها تدور حول البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها، فلا يختلط المراد بالمعاني هنا بمدلول هذا اللفظ في الاصطلاح البلاغي.[5] حيث فرَّع هذا القسم إلى أربعة أبواب تعرض في الأول منه إلى الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتعريف بضروب هيئاتها وجِهات التصرف فيها وما تعتريه أحوالها في جميع ذلك.

وفي الثاني بحث طرق اجتلاب المعاني وكيفية التئامها وبناء بعضها على بعض، ويتحدث عن أغراض الشعر الأولى والثواني مقارِنا بينها، ويفصِّل التأثيرات والانفعالات الحاصلة من القول الشعري، ويُميِّز بين مدركات الذهن وتصوراته ومدركات الحس العامة، فالتأليف الشعري لابد له من مهيئات وأدوات وبواعث ومرَدُّ الجودة في العمل الفني لدى الشعراء قوى ثلاث هي: القوة المائزة، والقوة الحافظة والقوة الصانعة.[6] حيث لا يدخل في جدال بين اللفظ والمعنى كما فعل من سبقه، بل جعل كلٌ منهما مكملا لبعضهما، ولا يكون أحدهما إلاَّ بوجود الأخر، حيث ركَّز اهتمامه على المناسبة التي تتعلق بكليهما وربطهما بما يتعلق بالنفس من هوى وتأثر وفي ذلك يقول:« إنّه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معاني تناسبه ويوجد أيضا معنى أو معاني تضاده.» [7] فالأولى تختص بوصف أحوال الأشياء، والثانية تختص بوصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وهذه المعاني تكون متعلقة بمعاني أخرى، وأشار إلى المناسبة التي تختص بالمعاني والألفاظ وركَّز على ما اختصت بالمعاني من مناسبات وهي:

1- ما يكون تناسبه يتجاوز الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعهما بالنفس.

2- ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين، في كيفية ولا يشترط فيه التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس.

كما أشار إلى ما يجب اعتماده في حسن التصرف في المعاني الذهنية وذلك باختيار عبارة مناسبة ومشاكله له وإن تعددت الصور، فيكون بذلك التناسب بين المفهوم والمسموع، يقول:« يجب أن نَتَيسَّر إلى ما يُحسن اعتماده في التصرف في هذه المعاني الذهنية وإن تعددت وأن يُعتمد في تلك الصور وإن استوت دلالة ومعنى يليق وعبارة في حسن وقع، وإنْ كان مفهومهما واحد [لأنّ أحدهما أكثر مناسبة] ويكون هذا التناسب يقع بين المفهومات أو بين المسموعات الدالة علها.» [8] وفي المنهج الثالث تناول ما تقوم به صناعة الشعر والخطابة من التخيِّيل والإقناع، فذَكَّرَ بخصائص الشعر العربي وموضوعاته مقارنا بينه وبين الشعر اليوناني، مبديا تفوَّق الأول على الأخير، وبفصل هذه المقابلة استطاع أن يُقيم الفروق بين الشعر والخطابة وغيرهما من الفنون الأدبية. كما تحدث عن المحاكاة وطرقها وما يلابسها من أوصاف الحسن والقبح. وبهذا الوجه من الدقة في بحث موضوعات الشعر وأغراضه عمد حازم إلى هذه الصناعة ردا على من يدعي اقتصار الشعر على الكذب واتسامه به، وفي المنهج الرابع ختم حديثه عن المعاني« وعقده لبيان الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام.»9 فنظر في أحوال المعاني من جهتين: الأولى من جهة المعاني نفسها وهو إذ ذاك لا ينظر إليها إلاّ من حيث مادتها وتأليفها ومقدارها وهيأتها ويعدّها

ضرورية، والثانية ترجع إلى ما يقترن بها وذلك مثل المبالغة، حيث نظر إليها من جانب صحتها وسلامتها من الإفراط في المبالغة. ورأى أن المقصود بالمدح أو الذم هو واجب أو ممكن أو ممتنع أو مستحيل« والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة.» 10 وبحث في صحة المعاني وما يقع له من الاستحالة بفساد التقابل« لأنّ جهات التقابل أربعة: جهة الإضافة* وجهة التضاد وجهة الغنية و العدم وجهة السلب والإيجاب.» 11 ذلك أن الجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض. وفي القسم الثالث من الكتاب تعرض إلى النظم وما تُعرف به أحواله وقواعده، وفرعه إلى أربعة مناهج خصّ الأول منها ببعث الأوزان وما تخضع له من قوانين ترتبط باللفظ والتركيب والبحر والقافية، والثاني لقضية الطبع والصنعة، حيث رأى:« أن الطبع استكمال النفس في فهم أسرار الكلام و البصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري، أن ينحى به نحوها.» [12] لأنّ الشاعر المجيد هو الذي يتعلم عن غيره قوانين النظم ويستفيد بأنحاء تصاريف البلاغة وفي ذلك يقول:« وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا... يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر.» [13].

أما الثالث فتعرض فيه إلى الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيئاتها. والرابع بحث فيه كيفية العمل في أحكام مبادئ القصائد وتحسين هيئاتها فوجدها ثلاثة أنواع، مطولة، ومتوسطة، ومقصرة، وهي بسيطة الأغراض ومركبة، فالبسيطة منها ما اقتصرت على نوع واحد كالمدح والنسيب، وأما المركبة ما احتوت أكثر من غرض واحد ركز فيها على حسن الاستهلال والتخلص.

2- ملامح التلقي عند حازم القرطاجني:

لقد أولى حازم للمبدع والمتلقي* في آن واحد عناية كبيرة، فكلاهما مكمل للآخر، ولو أعملنا العقل ودققنا النظر في مجمل عملية تلقي الخطاب الأدبي، لتبيَّن لنا أنّ « المبدع كاتبا أو شاعرا بصفته أول من يتلقى الخطاب، ثم يأتي الناقد وهو المتلقي الثاني ثم الجمهور إذ هو المتلقي الثالث والأخير.» [14] فمبدع النص مُتلقٍ أول والناقد مُتلقٍ ثانٍ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف عبَّر حازم عن التلقي؟

ومما لا شك فيه أن كُتب النقد العربي قد عرفت واستخدمت ألفاظا مختلفة، تحمل صفات كثيرة ودلالات متعددة، في صيغ الخطاب والتي لها علاقة بالمتلقي، وقد كان توجيه الخطاب إلى الغائب طريقة متبعة، ومنهجا مستعملا، وفي الكلمات الموظفة كثيرا (النفس) وفي ذلك يقول حازم:« وللنفوس تحرك

للمحاكيات المستغربة لأنّ النفس إذا خُيِّل لها في شيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خُيِّل لها ما لم تعهده .» [15] ولا يخفى ما للنفس من صلة بالمتلقي وما لهذا اللفظ من دلالات وإيحاءات تشير بأن ثمة علاقة بين الإنسان ومشاعره الداخلية وجوهره، وكأنّ الخطاب الأدبي (النص) موجه إلى أعماق المتلقي لا إلى الشكل أو الظاهر ولتحقيق ذلك وضع حازم شروطا وقوانين لكل من المبدع والمتلقي الذي لابد له من استعداد لقبول المحاكاة في الشعر والتأثر بها إذ« إنَّ الاستعداد الذي يكون بانطواء السامع على هوى يكون غرض الكلام المخيل موفقا له فينفعل له بذلك أمر موجود لكثير من الناس في كثير من الأحوال.» [16] ويؤكد القرطاجني على ضرورة توافر هذه الشروط لتصل الرسالة إلى المتلقي على أكمل وجه وأحسن صورة وتبلغ من النفس مبلغا حسنا مقبولا ويصبح القول المحاكي« نسبته إلى النفس والسمع نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإنشائها سر ما أودعته إلى العين.» [17]

أ– شروط إنتاج الخطاب: رغم عنايته الفائقة بالمبدع والمتلقي إلا أنَّ القرطاجني لم يُقصِ الخطاب بل أولاه عناية وسنَّ له قوانين يُعرفُ بها صحة المعاني من خللها وحسن تركيبها وقُبحها، إذ «لابد مع ذلك الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ظروف التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به.» [18] ولئن كانت هذه صفات الخطاب لتقع من النفس موقعا حسنا فإنّ المتلقي الأول هو مبدعها وكأنها صفات لابد من توافرها في المبدع. فإدراكه لطريقة صحيحة في القول يُؤثِّر في عملية التلقي أيما تأثير، ذلك أن استعداد المتلقي لتقبل الخطاب الأدبي تسبقه تهيئة ذهنية ونفسية، ليحدث سحر التأثير. وهذا ما سماه حازم بالمنزع* في قوله:« والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة والمقصد فيه مستطرفا وكان للكلام به حسن موقع من النفس، والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشوجها، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك، نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته والبحتري في طيفياته، فإنّ منزعه فيما ذهبا إليه من الأغراض منزعٌ عجيب، والذي لا تقبله النفس من ذلك ما كان بالضدِّ .» [19]

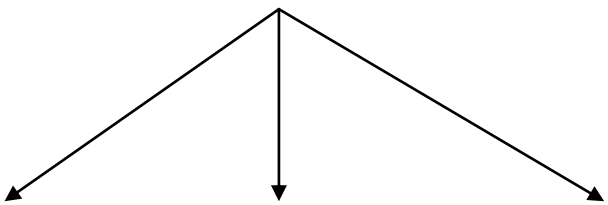
هذا الاستعداد الذهني والنفسي ووجود القابلية هو الذي يُمكِّن من تمرير الرسالة لتؤدي دورها وتقع من النفس موقعا حسنا وبالتالي تصير الاستجابة ممكنة «لأنّ الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنّما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل، وتقدم لها عهد به.» [20] هذه الأمور التي يحسن بها موقع المحاكاة من النفس مع ما تحمله مقولة حازم من« إشارة واضحة إلى مفهوم القُصدية.» [21] التي تعني هنا محاولة

المبدع (كاتبا أو شاعرا) معرفة نوايا المتلقي، فمُفاجأة وعي المتلقي والتشويش عليه لا يتم دون معرفة مسبقة بظروف حال المتلقي، وهذا ما تنادي به نظرية الاستقبال (حديثا) وتدعو إليه.

لقد بيَّن حازم جانبا مهما من ميل النقد العربي نحو التلقي ونزوعه إليه من خلال الأثر العميق الذي يتركه النص الفائق والجيد في عملية الاستجابة وهذا ما يدل على عنايته واهتمامه بالمستقبِل (المتلقي) إذ يقول:« ومن كان مقصده أيضا أن يظهر أنه مقتدر على المناسبة بين المتباعدين وأن يغطي بحسن تأليفه ووضعه على ما بينهما من التباين بعض التغطية، فإنّه يكِدُّ خاطره فيما لا تظهر فيه صناعته ظهورها في غيره، ولا يتوصل بعد ذلك على الغرض المقصود بالشعر من تحريك النفوس. فأولى بمن هذه صفته أن يجعل موضوع صنعته ما يتضح فيه حسن صنعته، ويكون له تأثير في النفوس وتحريك لها وحسن موقع منها من أن يجعل موضوع صنعته ما لا يدل، مع كونه لا يحرك الجمهور ولا يتضح فيه إبداع الصنعة ولأنه قاطعة.» [22] ثم يواصل قوله « وإن كان قد يعدُّ ذلك حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له.» [23]

يتضح لنا مما سبق أن النص الشعري في توجهه نحو المتلقي يبنى على ثلاثة حقول رئيسية أي أنه يرتبط في سلسلة معقودة من حلقات تؤسس لإنتاج وتكوين الخطاب، وتضع له شروطا ليؤدي وظيفته ويبلغ رسالته. ويتضح هذا من خلال تركيز حازم على ثلاثة ألفاظ مهمة تنزع بالنقد العربي نحو المتلقي وما لها من تشابه بالفكر النقدي الحديث وهي:

الشعر من زاوي التلقي عند حازم[24]



1- أوهم 2- حرَّك 3- أثَّر

تعرض حازم في مقولته -السابقة- إلى شروط إنتاج النص، وإن جاز لنا أن نضع كلمة الإيهام مكان التمويه والتخييل في الإنتاج، فنجد الوهم وما يرتبط به من تخييل ثم الحركة داخل النص كونها تجعل النص مستساغا مقبولا والحركة هي الفعل الملموس في عملية تلقي النصوص، ويضيف حازم إلى ما

سبق شرطا آخر يتمثل في الاعتدال وعدم المبالغة، قائلا:« وإنما يحسن الكلام بالمراوحة بين بعض فنونه وبعض الافتنان في مذاهبه وطرقه فيزداد حب النفس لما يرد عليها من ذلك إذا كانت زيارته غبًّا.» [25] فالاعتدال قيمة نقدية وليس كل اعتدال حسن، لأنّ مقتضى الحال هو الذي يحدد أولوية استخدام الإيجاز أو الإطناب أو المساواة والاعتدال فكل واحد بليغ في مكانه إذا وُضع الإيجاز في موضع الإطناب والمبالغة لأخل بالكلام وفصاحته، ومن ثَم كان قصد حازم أبعد من ذلك، فقد قصد قدرة المبدع/الشاعر على إيقاع الإيهام في ذهن المتلقي من خلال أسلوب تقديم الخطاب الأدبي ونقل أغراضه وألوانه في أحسن صورة و أحسن حال. فاختلاف الأساليب في الشعر يؤدي بالضرورة إلى اختلاف الموضوعات وبهذا لا يصيب المتلقي ملل أو ضجر، أو أصابه شيء منها غادرها المبدع وانتقل إلى فن آخر. وعليه يتم جذب المتلقي وشد انتباهه والتأثير عليه، فإن حقق ذلك المبدع انفعل المتلقي بالخطاب وتفاعل معه، وبالتالي تكون النتيجة المتحققة هي الأثر الحاصل للخطاب (القصيدة) والتي تهدف إلى بسط النفوس أو إلى قبضها.

ب– التخييل وأثره: لاشك في أن مفهوم الشعر يتعالق تعالقا وثيقا ويرتبط ارتباطا دقيقا بالمتلقي، إذ يجب أن يحقق نتيجة أو أثرا فيه فالشعر عند حازم:« كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسب هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها.» [26] فالتخيل الشعري يقوم على مراعاة أحوال المتلقين وطرق التأثير فيه من جانب، وعلى المبدع/الشاعر من جانب آخر بإدراكه للمعاني المناسبة لكل غرض، كتَخيُر المبدع الشاعر الأقوال السارة والأمور المفرحة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي لأنّ مُلاءمة المعنى للحال التي فيها القول يساعد التّخْييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه. ومما لاشك فيه أنّ الأثر الذي يحدثه التخييل والمتمثل (الانبساط أو الانقباض) تعبير عن تفاعل المتلقي مع النص أو السامع مع القصيدة، فينتهي الأمر إلى الحَسن أو القبيح لأنّ غاية الشعر إيقاظ النفوس وبعث الهمم على عمل شيء وفعله أو طلبه أو التخلي عن فعله أو طلبه بما يُخَيَّلُ إليها من حُسن أو قبح.

إذا كانت المحاكاة عند (أرسطو) تقدم الواقع في إطار فني يجعله أعلى أو أدنى مما هو عليه ولهذا يضاعف لذة المتلقي (القارئ) ومتعة المشاهد فإنّ التخييل الجيد عند حازم هو التخييل الذي يحمل المتلقي على

الانفعال بما يتلقى، لا الذي يحمله على البحث عما في النص من صحة أو خطأ، وصدق أو كذب، وواقع أو محال. وفي هذا يقول:« وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط أو القبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف.» [27] عند هذا الحد يُوغَل المتلقي في التأثر والانفعال فينقبض أو ينبسط ويُساء أو يُسر، فالمعاني الجيدة بل الخطاب الأدبي الجيد عند حازم لا يهتم بالحقائق والأباطيل ولا يولي عناية بالتصديق والتكذيب، بل يُعنى ويهتم بالإبداع والإمتاع، مما يدل على أنّ حازما لم يشترط ارتباط التجربة الشعرية بالواقع المعيش بل بالقدرة على التَّخْييل.[28]

ج- المشاركة في صنع المعنى: لقد جرَّنا الحديث السابق إلى أمر في غاية الأهمية وهو الوضوح والغموض في الشعر ففي معرض حديث حازم عنهما يعترف ويقِر بأنّ بعض أنواع الغموض لابد أن يتوفر في الشعر، وهذا ما يتطلب من المتلقي مخزونا ثقافيا خاصا، غير أنه ينحاز إلى جانب الوضوح أكثر [29] « لأنّ المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يُقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها... يكون إيضاح الدلالات على المعاني في مواضع كثيرة. » [30] فحديثنا عن الغموض والوضوح يستدرجنا إلى الحديث عن المعاني الأُوَّل والمعاني الثواني وهذا ما له علاقة بنظرية التلقي وارتباطه ما سمَّاه أصحاب هذه النظرية (ملء الفجوات) فحازم يصرح أنّ مواقع المعاني الشعرية من النفوس لها الدور الكبير في المتلقي لاستنباط المعاني الثواني من المعاني الأوائل.

وفي معنى المعنى يجدر بنا أن نقف وقفة تأمل، لنكتشف أنّ نقادنا القدامى وصلوا إلى هذه المسألة بحثا ودراسة قبل أن يقع عليها المحدثون الغربيون، فقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عنها وبعده حازم عن تفريع المعنى الأول وانطوائه على معاني متعددة سموها (المعاني الثواني) وما يلعبه المتلقي في استنباطها. ويعلق حازم قائلا:« والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيراده ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك، ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشاعر المعاني الأُوَّل ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك واستدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام... ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني.» [31]

إنّ المعاني الثواني ليست من صنع الأدباء والمبدعين وحدهم بقدر ما هي من صنع الذي يتلقون أعمالهم الأدبية ويتذوقونها، فيُعمل فيها كل مُتلقٍ عقله ويرسل فيها بصيرته ويغوص فيها على ما خطر لصاحب العمل الأدبي (المبدع) وعلى ما لم يخطر له، ثم يستخرج منها نفائسها ويجلي عرائسها ويكشف سرَّها ويفك لغزها ويهتك سترها. فعلى هذا النحو من المشاركة تحتاج المعاني الثواني عد إلى عمليات عقلية خاصة ومخزون ثقافي واسع يستحضر فيه المتلقي النصوص الغائبة ليستعين بها على معرفة معنى المعنى وهو – المتلقي– بذلك« يتخطى ما تواضع عليه أهل كل لغة من دلالات الكلمات التي يعبرون بها عن عز أغراضهم.» [32] إلى استنتاج متلاحق ومتعاقب ومتتابع ومستمر، وتستنبط وتستخرج به المعاني الثواني. وبهذا تكون « معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان، والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها.» [33]

وعلى هذا الأساس تتفاوت النصوص جودة أو رداءة، ومن ثم تتفاوت طبقات المتلقين (القراء) وتختلف باختلاف النصوص ولما كان النص إما جيدا محكما وإما رديئا مختلا فإن المتلقين تأثروا بهذين النوعين من النصوص أيما تأثر. فالقرطاجني يقسم طبقات المتلقين إلى (خاصة وجمهور). إذ يقول:« والأشياء التي يقال فيها إنها خيرات وشرور أو يتوهم أنها كذلك منها أمور يشترك في معرفتها وإدراكها الخاصة والجمهور ومنها أمور ينفرد بإدراكها ومعرفتها الخاصة دون الجمهور.» [34]

بهذا وكأن حازما يشير إلى اختلاف أساليب الشعراء فقد كان أكثر القدماء اهتماما بالأسلوب وأوسعهم عليه كلاما[35] الذي يقابله اختلاف المتلقين بسبب اختلاف أذواقهم وسبل عيشهم وحياتهم فليس كل المتلقين هدفهم المتعة في الشعر، وهناك من المتلقين على شعر الفضيلة الذي يعلو بالنفس ويتنامى بها بالقيم وبين هذا وذاك طبقة ثالثة وكل هذا التفاوت في التصنيف مرده إلى العوامل الثقافية والفكرية وكذا النزوع والميل النفسي عند المتلقين.

لقد حاول حازم أن يجلي هذا الأمر ويكشفه من خلال قوله:« لما كان الناس بحسب تصاريف أيامهم وتقلب أحوالهم كأنهم ثلاثة أصناف: فصنف عظمت لذاته وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعر وصنف عظمت آلامه وقلت لذاته حتى كأنه لا يشعر بها وصنف تكافأت لذاتهم وآلامهم.» [36] ويضيف على هذا التقسيم تقسيما مفصلا مخضعه للأحوال النفسية الكاملة في أعماق المتلقي إذ يقول:«... وكانت أحوال الصنف الأول أحوالا مفرحة وأحوال الصنف الآخر أحوالا مفجعة وأحوال الصنف الوسط في كثير من الأمور شاجية، وجب أن تكون الأقاويل منقسمة بهذا الاعتبار بحسب الباسطة والتركيب إلى سبعة أقسام:

1- أقوال مفرحة 2- أقوال شاجية 3- أقوال مفجعة 4- أقوال مؤتلفة من سارة وشاجية 5- ومن سارة ومفجعة 6- ومن شاجية ومفجعة 7- مؤتلفة من الثلاث. وكانت النفوس تختلف في ما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب ما عليه حالها فإنها ليست تميل إلاَّ إلى الأشبه بما هي فيه.» [37]

وهكذا تلقف حازم وفصل القول في أحوال القراء والمتلقين وربط بين النفس والخطاب الأدبي مما يترك أثرا مباشرا على المعنى، فالمعنى يجب أن يكون مناسبا للأسلوب مؤثرا في المتلقي ليشارك في صنعه ويملأ الفراغات ويسد الثغرات ويستصدر حكما ما. فالقراءة العميقة تبرز فيها شخصية المتلقي واستعماله لأدوات القراءة الصحيحة ومن ثم فإنّها تمثل ركنا مهما وتعد مكونا أساسيا من مكونات نظرية التلقي.

لقد حاول حازم القرطاجني الاقتراب من تأصيل نظرية للشعر مستفيدا من جهود الفلاسفة والنُقاد العرب واليونانيين إذ رأى أنّ الشعر لا يكتفي بالطبع ومعرفة الموسيقى والدراية بل –هو– يحدد منبع الشعر فيجعله نتاجا لحركات النفس على اختلافها وتباينها، لأنّ الغرض الأصلي للشعر هو التأثير في النفوس والذي تُساهم مخيلة المبدع في تشكيله وتتوجه بعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي فتثيرها وتحدث فيها تخيلا. وتجعل مصدر القصيدة نفسي ومصبها أنّ النفوس الإنسانية في مدى تقبلها أو رفضها فلا تتجلى قيمة المعاني أو تظهر إلاّ في مدى تأثيرها وتحريكها لنفس المتلقي. كما يرى أنّ محاولة الربط بين الأمور المتباعدة بما فيها من التباين والتباعد يبعد الشاعر عن غرضه الأصلي (أي التأثير في المتلقي) لذا نجده يقف وقفة طويلة ومتأنية أمام الأساليب الشعرية من حيث ملاءمتها للنفوس أو منا فرتها لها، فمن الأساليب ما لانَّ وخشن، وما كان وسطا، وعليه كانت المعاني الشعرية كذلك وكل هذه الأمور لها علاقة بالمستقبل وآلية التلقي.

إنّ مثل هذه المواقف القديمة والمتقدمة التي وقفها حازم القرطاجني من المحاكاة والتخييل والشعر وعلاقته بالمتلقي لو أتيح لمن يطورها ويضيف إليها جديدا لاستطاع النقاد العرب أن يصنعوا من أراء الرجل ركائز كان من شأنها أن تُثري وتُغني الحركة النقدية والأدبية العربية غناءً ربما أغنانا عن الاتكاء على نظريات ومفاهيم المدارس النقدية الغربية.

3– تلاقح النقد الحازمي مع فرضيات آيزر و ياوس:

انشغل حازم القرطاجني بقضايا كثيرة ذات صلة وثيقة بالنفس، ويتجلى ذلك من خلال ما سبق وأن ذكرناه من معاني وطرق اجتلابها ومحاكاة وأنواع المحاكيات، والتخييل والإقناع وغيرها، ولعل القسم الأول من الكتاب والذي سقط منه، تحدث فيه حازم عن القول وأجزائه والأداء وطرقه والأثر الذي يحصل

للسامعين عند صدور الكلام وتثبيت ذلك يرجع على بعض المنقول، إذ يقول محمد الحبيب بن الخوجة محقق المنهاج في ذلك:« في كلام حازم نفسه إشارات عديدة إلى موضوعات هذا القسم المفقود، فهو يتناول بالبحث القول وأجزائه، والأداء وطرقه، الأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام. فالسبكي في كتاب (عروس الأفراح) والزركشي في كتاب (البرهان) يؤكدان الموضوع المشار إليه والطريق التي سلكها حازم في تناوله لهذا القسم.» [38] وهذا ما يُرجح أنّ هذا القسم من الكتاب مهم جدا خاصة فيما يتعلق منه بقضية التلقي، والتي تبدو ومن دونك شك معالجة بشكل دقيق خاصة وأنّ حازما في كتابه (منهاج الأدباء وسراج البلغاء) يعالج القضايا بطريقة ولغة منطقيتين مُراعٍ في ذلك الدقة في التحديد ومناقشة الأقوال والموازنة بينها رادا بذلك النتائج إلى فرضيات ومقدمات والمعارف والعلوم إلى عِللها معتمدا في ذلك على طريقة التشجير والتفريغ بشيء يجعلنا نقول أنه أصَّل للمعارف إلى حد ما هو عليه التنظير اليوم، فقد ناقش قضايا في عهده توصل إليها العلماء في الغرب إلاّ في العصر الحديث، وهذا ما يعني لنا أمرين:

فأما الأول: فالغرب مدين إلى تراثنا كثيرا في جل نظرياته وفي جميع الاختصاصات. وأما الأمر الثاني: هو دلالة على أنّ العرب لم يستفيدوا مما كتبه أسلافهم، و ذلك لعدم قراءتهم لهذا واستنطاق كنوزه. كما تعرض حازم لقضايا تتعلق بالنفس وعلاقتها بالشعر وفرَّع في ذلك إلى درجة ما جاءت به الدراسات الحديثة التي اهتمت بهذا المجال إذ يقول فيما يتعلق بالعملية التواصلية وأسسها من تصنيف وغيرها وذلك في سياق حديثه عن الأقاويل الشعرية حيث ذكر أنها:« تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له.» [39] وهذا التقسيم يبدو جليا في تقسيم رومان جاكوبسون لأسس العملية التواصلية والتي تحدد كما يلي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه ⟵ يقابله عند جاكوبسون – الرسالة–

2- ما يرجع إلى القائل ⟵ المرسل.

3- ما يرجع إلى المقول فيه ⟵ السياق.

4- ما يرجع إلى المقول له ⟵ المرسل إليه.

ثم يشير حازم إلى أهمية الرسالة والسياق من حيث هما عمودا العملية التواصلية، ويأتي المرسل والمرسل إليه كدعامتين لتحقيق المفاعلة حين يقول حازم:« والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه

وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها.» [40]

ويُركز حازم في موضع آخر على أنّ الإبداع إنّما يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف وذلك ما توصلت إليه الشكلية والبنيوية في العصر الحديث.« فالقول في شيء يسير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيآته ومناسبته لما وضع بإزائه.» [41] هنا تكمن أهمية الصنعة اللفظية في عناية كبيرة أولاها حازم لها مع مراعاة لهيئة اللفظ وموقعه في السياق مشددا بذلك على مطابقة اللفظ لما وضع له من معنى.

أ- أفق الانتظار: من هنا سوف نحاول أن نلج إلى نقاط تلاقي نقد حازم مع فرضيات رائدي نظرية التلقي (الاستقبال) عند وآيزر ياوس، إذ نجد القرطاجني تحدث في قسم المعاني عن مواقعها في النفوس من خلال الإقبال عليها أو النفور منها رادا ذلك إلى المعرفة السابقة أو الأولية لهذه المعاني من قبل الجمهور إذ يقول:« وأحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها أو يتأثر بها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحلان من اللذة والألم.» [42] حيث سمى هذه الأشياء التي فُطرت النفوس عليها من فرح أو ترح أو شجو بالمتصورات الأصلية، وما عداها فهي دخيلة وهذا ما نجده عند ياوس حينما أراد الكشف عن الوعي التاريخي المتشكل باللغة معتقدا أنّ الفهم لا يكون ممكنا إلاّ من خلال التاريخ فهو يرى بأنّ التاريخ تجربة نعانيها، وسمى التأثيرات التاريخية بـ (أفق الانتظار) أو كما سماها قبله غادامير (بالأفق التاريخي) الذي أراد ياوس من خلاله تفسير التطور الأدبي وتخليصه من القيود الجبرية التي فرضتها النزعة الماركسية والشكلانية الروسية من جهة أخرى.

هذا المفهوم الذي وضعه ياوس تحت أربعة عوامل أساسية نجملها في: التجربة السابقة، والخبرة القرائية، وشكل موضوعية الأعمال، والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية. والتي شرحها واستفاض في ذلك، نجدها جلية متفرقة ومجتمعة في نقد حازم قبل أكثر من سبعمائة عام، ففي حديثه (حازم) عن التجربة السابقة ذكر أنَّ:« من المتصورات ما يليق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة، وتصلح أن تورد فيها أوائل* وثواني** ومنها ما يليق بها ولا يصلح فيها أن تورد أوائل ولكن تورد ثواني على ما تقدم ذكره. فالتي يصلح أن تورد أوائل وثواني هي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه ويكترثوا له، كان ذلك الشيء مدركا بالحس أو بغيره. والتي لا يصلح أن تورد أوائل

وتورد ثواني هي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعمّ معرفته جميع الجمهور.» [43] وهو يقصد من كلامه هذا أنّ التصور الذي يتلاءم والكلام الذي يؤثِّر في الجمهور ونستطيع أن نورد فيه المعاني الأُوَّل والثواني – حسب حازم– هو ذلك التصور الذي يلازم أشياء سابقة معروفة لدى الجمهور، أما التصور الذي لا يرتبط بأشياء سابقة عند الجمهور فذلك تصور نستطيع أن نورد فيه المعاني على جهة لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها.

وفي موضع آخر يتحدث عن تركيب المعاني وتضاعفها حيث يقول:« وتتضاعف صور العبارات بما يُوقع في معانيها من تحديدات ترجع إلى ما تكون عليه في نفوسنا، من كونها عامة أو خاصة كلية أو جزئية.» [44] والمقصود بذلك أنّ المعاني ترجع في تحديداتها إلى ما تكون عليه في نفوسنا، وذلك من خلال متصورات وأشكال سابقة والتي وفقها نستطيع تحديد، النوع، الجنس، العموم، الخصوص، الجزء والكل، والغرض وغيرها.

كما ألمح حازم إلى ما أشار إليه ياوس بالتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية (العلمية) حيث جعل ياوس هذا الحكم عن اللغة، بينما حازم جعله على المعاني« وليس الأمر فيما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية، فإنّ أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها، مع أنّ أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقة في طريقة الشعر، لكون تلك المعاني المتعلقة بادراك الذهن ليس الحسن والقبيح والغرابة واضحا فيها وضوحه فيما يتعلق بالحس.» [45] فهو يفرق بذلك بين المعاني الأدبية (الشعرية) والمعاني العلمية من حيث وقوعها في النفس وانفعال الجمهور لها، وذكر أنّ المعاني العلمية مقتصرة على فئة خاصة دون غيرها حيث لا يستطيع أن يعيها غالبية الناس، وحتى وإن تعرفوا عليها فإنهم لا يجدون في أنفسهم من التفاعل نحوها ما يجدونه في المعاني الأدبية الشعرية رادا ذلك إلى أنَّ الأولى مرتبطة بالذهن والثانية بالحس وهذا هو أساس الاختلاف والتباين بينهما، ومن خلال ذلك فهو يقدم المعاني الشعرية على العلمية، فيقول بخصوص ذلك:« واعلم أن من المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إيراده في الشعر، وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لصنعتها. [فإن غالب*] عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويُعَبَّر بها عن معان تشبهها لأنها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس.» [46] وما كان استهجان حازم لمثل هذه المعاني إلاّ لأنها عملية لا حظَّ للفنية والشعرية فيها من شيء وإنما وردت على سبيل دوام التواصل خاصة فيما خصَّ منها بأهل المهن كما وردت على لسانه. ونجده في موضع أخر يتطرق إلى ما قدمه ياوس بخصوص الخبرة القرائية العامة للقارئ وما تولَّد عنها من دراية حيث أشار

إلى المعاني التي ليست معروفة عند عامة الناس ويحسن إيرادها في الشعر ذلك أنها مما تعودت النفوس عليها، إذ إنها حُظيت بذلك من خلال الدربة (التكرار) أو التعلم ومثّل لذلك بأوصاف البُروق والإحالات على الأخبار القديمة. فوصفها بحسن الموقع في النفوس ذلك أنه باستطاعة جميع الناس فهمها إذا ألقيت إليهم بعد ما كانت غريبة، عند سماعها أول مرة، ويُوصي باستعمال ما اشتهر منها في الشعر بعبارات جميلة من شأنها أن تقدم ذلك في أحسن صورة وأبهى حلة. وفي حديثه المعاني المكتسبة التي يحسن إيرادها في الشعر تحدث عمن تعذر عليه فهمها بحيث لا ينفعه وجدان من يفهمه إياها. وأشار إلى أنّ اللفظ المستعذب وإن كان غير معروف بين عامة الناس يستحسن إيراده في الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك أنّ مع استعذابه قد يفسر معناه ما يتصل به من سائر العبارة « ومن قصر عن تفهم شيء من ذلك لا يعوزه وجدان منة يفهمه إياه، كما أنّ اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة، وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضا وجدان مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم والإتيان بما يعرف أحسن.» [47]

وفي شرحه لقضايا هذا المفهوم (أفق الانتظار كما جاء به ياوس) تحدث عن المحاكاة ومدى استمالتها للنفوس وتحريكها إياها، حيث أرجع تأثير المحاكاة فيها بقدر الإبداع فيها من جهة، وبقدر ما تكون النفوس مستعدة لها والتأثر به وركز حديثه على الاستعداد فقسمه نوعين: فالأول ما تعلق بالنفس من حال وهوى تهيأت بهما والتأثر يكون بما اتفق معهما، والثاني اعتقاد النفوس الحكمة في الشعر إذ يجب على النفوس الكريمة الإقبال عليه،« فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها...وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها، فتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة نفسها والاستعداد نوعان: استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى كما قال المتنبي:

إنما تنفع المقالة في المرء ** إذا وافقت هوى في الفؤاد

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حَكم وأنه عزيم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة.» [48] ويسترسل حديثه عن هذه القضية

(مدى تأثير المحاكاة على النفوس) بعد ذلك موضحا رأيه من الشعر، متهما غيره ممن نسبوا إلى الشعر كل أنواع النقص والسفاهة ودخلوا باب التكلم في عصره شبيه بعصر الانحطاط كما وصفه في قوله:

« إنّ الاستعداد الذي يكون بانطواء السامع على هوى يكون غرض الكلام المخّيل موافقا فينفعل له بذلك أمر موجود لكثير من الناس في كثير من الأحوال، وأما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقول فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم وما أكثرهم! يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة.» [49]

يركز حازم على الأقاويل الشعرية ومدى مطابقتها لها في النفس من تصورات واعتقادات حتى يتم التأثير فيها، فشدة مناسبة الأقاويل الشعرية – عنده – للأغراض الإنسانية تكون أشد تحريكا للنفوس وأعظم أثرا فيها، وما يستحسن أن نختم به باب هذا المفهوم ما ذكره حازم في تقويم الصناعة الشعرية من جانب تأثيرها في النفوس وذلك بذكر ما يعرف من المعاني حيث قال:« فأما إذا لم يكن قصده بنية الكلام على تخييل ما لا يعرفه الجمهور ولا تتأكد علاقته بالأغراض، ولكن يورد ذلك على سبيل التبعية على جهة من المحاكاة أو غير ذلك، فإن ذلك غير أصيل في الشعر، ويكون الكلام معيبا بذلك.» [50]

ب– المسافة الجمالية: أما بالنسبة للمفهوم الثاني الذي جاء به ياوس والمتمثل في المسافة الجمالية أو تغيُّر الأفق أو ما نستطيع أن نسميه (بالفجوة الزمنية) بين المتلقي والنص حيث ربطه ياوس بالتصادم والتعارض الذي يحصل للقارئ أثناء مباشرته للأثر الأدبي ممثلا ذلك بمجموع التصورات الفنية السابقة وعدم استجابة النص لها، وحينما يدخل القارئ في بناء أفق جديد باكتساب وعي جديد، حيث ميَّز بين ثلاث أنواع من الردود. وهو بذلك يدعو إلى تعدد القراءات لا القراءة الواحدة، إذ أنها تختلف من قارئ لأخر وحتى بين القارئ نفسه في فترات زمنية مختلفة وهذا ما يعني —عند ياوس– أن الفارق الجملي في هذه القراءة مقياسا للتحليل التاريخي. وإذا جئنا إلى جس نبض ذلك في نقد حازم نجده في سياق حديثه عن ماهية الشعر وحقيقة يُعرفه (الشعر) من جانب القارئ أو المتلقي إذ من شأنه تحبيب ما قصد تحبيبه للنفس وتكريه ما قصد تكريه لها، ويرجع ذلك إلى حسن التخييل والمحاكاة ويركز في ذلك على عنصر "الاستغراب"، وما له من حسن دور في إثارة النفوس وتقوية انفعالها خاصة إذا اقترب ذلك بحركتها الخيالية وهو بذلك يستحسن الشعر القائم على الغرابة وينتصر له ويستهين في مقابل ذلك الشعر الذي لا غربة فيه ويزدريه، وينتزع منه صفة الشعر حتى وإذا كان موزون مقفى، فالمقصود بالشعر – عند حازم– معدوم منه، لا لشيء إلا لأن النفس لا تتأثر لمقتضاه، فالشعر الحسن ما قام على تلك الفجوة القائمة بين النص

الشعري ومتلقيه، ذلك أن النفس بطبعها تندفع وتنجذب دائما نحو ما هو غامض غريب جديد عنها لمعرفة كنُهِه وبالتالي تكتسب بذلك تصوراتِ جديدة، إذ يقول:« الشعر كلام موزون مقفى وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها. فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقامت غربته وإن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الرويّة في ما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة خليا من الغرابة؟ وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى؟ إذ المقصود بالشعر معدوم منه لأنّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه.» [51]

وفي سياق حديثه عن المحاكاة وما تنقسم إليه من أنواع تطرق حازم بالتفصيل إلى ذكر هذه الأنواع وشرحها وتوصل بذلك إلى أن كلما اقترب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها، وأعمق دلالة في النفس، وربط الإبداع في ذلك كله بالغرابة والتعجيب في علاقتها بالتخييل، وما عدا ذلك فليس للإبداع فيه من حظ، إذ لا نستطيع –حبسه– على أن نصف عملا أو أثرا أدبيا بالإبداع ما لم تتوفر فيه الغرابة والتعجيب « وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها. وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع.» [52]. ويواصل حديثه عن الغربة، والاستغراب، ومحاكاة الأحوال المستغربة إذ يعتبر أنّ القصد في توظيفها في الأثر الأدبي إمّا لأنها من النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط، وإمّا لحمل النفس على طلب الشيء المستغرب أو التخلي عنه، خاصة وأنّ للنفس كما سبق وأن ذكرنا فضول كبير وتحريك شديد للمحاكيات المستغربة « فمحاكاة الأحوال المستغربة إما يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط. وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله والتخلي على ذلك مع ما تجده من الاستغراب. وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأنّ النفس إذ خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل، ووقوع عالم يعهده من نفسه موقعا أكثر من المعتاد المعهود. وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة وبعضها أقوى من بعض وأشد من استيلاء على النفوس وتمكنا من القلوب.» [53]

وفي معرض حديثه عن المحاكاة وأحوال الاستغراب فيها وأقسامها من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما ومن جهة ما تكون طارئة مبتعدة قسمها قسمين: سمى الأول منها بالتشبيه المتبادل بين الناس والثاني بالتشبيه المخترع، واستحسن الثاني على الأول على تحريك النفوس مرجعا ذلك إلى أنّ الثاني (التشبيه المخترع) من غير المعهود وهو بذلك يفجؤ النفس بما لم يكن به لها استئناس فيدفعها إلى الانفعال، الذي يقابله التوتر القائم بين النص ومتلقيه عند ياوس، ويرجع لحازم الفضل في المعنى المخترع إلى المتلقي، وذلك له دلالة على ذكائه وحدة ناظره، إذ يقول:« وتنقسم المحاكاة أيضا من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه: إنّه مخترع. وهذا أشد تحريكا للنفوس إذا قدَّرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين بأنها آنست المعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه، وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة، وإنما الفضل في المعنى المخترع راجع إلى المخترع له وعائد عليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطره.[54]

وما نستطيع أن نختم به هذا المفهوم حديث حازم في قسم خصه لقديم المعاني ومخترعها تحدث فيه عن أنواع ثلاثة للمعاني هي: ما يتداوله جميع الناس، وما قلَّت في أنفسنا، وما ندُر منها، حيث استحسن الأخيرة على سابقتيها، وعدّ الشعر المبني عليها من أعلى مراتب الشعر وأحسنه، ومدح بذلك المتلقي أو القارئ الذي يصل إلى استنطاقها مبينا تفوقه في استخراج مكامن الشعر، وهذا دليل أخر يضاف إلى ما سبقه من أدلة في استحسان حازم لعنصر الغربة والاستغراب في معاني الشعر، بما يدفع النفوس نحوها، والتأثر بها، فالشعر المبني على الاستغراب في المعاني نمن أحسن مراتب الشعر وأرقاها والذي لا غرابة في معانيه لاءمت بصلة إلى الشعر حتى ولم كان موزون مقفى وفي هذا يقول: « وأما القسم الثالث وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير؟ وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقُّد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا.» [55] واستحق بذلك صفة المبدع بحق بقدر ما كان الشاعر مبدعا في صنعته الشعرية.

ج– القارئ الضمني: يعد مفهوم القارئ الضمني الذي جاء به أيزر من أهم المفاهيم، التي جادت بها قريحته في هذا المجال، إذ يمثل هذا المفهوم المحور في هذه النظرية وهو على شاكلة ما جاء به عالم اللسانيات

(فردينارد دي سوسير) من مفهوم اللغة، إذ يعتبر أيزر أنّ أي نص أدبي إنما يتضمن تلقائيا قارئا ضمنيا، يقصد المبدع بالكتابة أثناء الكتابة، إذ اقتبس هذا المفهوم مما جاء به العالم الأمريكي (واين بوث) فيشرحه ويستفيض في شرحه مبينا أنه يختلف عن جميع القراء الآخرين، وذلك من خلال دراسته لأنماط الاستجابة والفجوات التي يعتقد أنها منتشرة في كل عمل أدبي وكذا دراسته للمعني، والتفاعل الحاصل بين بنية العمل وفعل الإدراك واعتبره (القارئ الضمني) نظام مرجعي لأي نص أدبي. والنص لا يكون حقيقة إلا إذا قُرِء في الشروط استحضار القارئ الضمني. وبذلك يجعل القارئ في مواجهة مع النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا، حيث يصبح نقطة الارتكاز لبنيات استدعاء الاستجابة للنص.

أما عن ملامح هذا المفهوم في نقد حازم، فهو كغيره من النقاد الذين سبقوه أمثال الجاحظ والآمدي والجرجاني وغيرهم من الذين كان لهم اهتمام بالغ بالمتلقي، فهو يورد فيما جاء به في قضية اجتلاب المعاني وتأليفها قولا:« ويحسن أيضا أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلت عليه في الوضع في جميع ذلك والبعد به عن التواطئ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجدا بعيدا من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول.» [56] حيث يعني بهذا وقوع القول في النفس موقع القبول، ويكون له الأثر البالغ فيها، لابد أن يقصد فيه تنويع المعاني المرتبة الواقعة في عباراته، لأن النفس بطبعها –كما سبق وأن ذكرنا في موضع سابق– تنجذب نحو كل ما هو جديد، وتنفر من التكرار، والكلام إذا خف واعتدل حسب موقعه في النفس، وإذا طال وثقل اشتدت كراهة النفس له والقصد هنا في قوله: أي أن الشاعر يعتمد في نظمه قارئا أو متلقيا سابقا والذي من خلاله يبني قصيدته، وهو بهذا المعنى يُشاكل مفهوم آيزر (القارئ الضمني) وشرحه شرحا يكاد يكون قريبا من شرح حازم. ويضيف حازم في حديثه عن مواقع المعاني من النفوس قوله:« إنّ الأقاويل المخيلة لا تخلوا من أن تكون المعان بالمخيلة فيها مما يعرفه الجمهور من يفهم لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له، أو كان مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف له إذ عرف وكان في قوة كل واحد من جمهور من جبلته في الفهم صالح أن يتصور ذلك إذ عرف به وذلك كالأخبار التي يحيل عليها الشعراء.» [57] حيث تحدث في كلامه عن المعاني المخيلة التي ترد في الأقاويل المخيلة من جهة التأثير في النفوس، وعدها أربعة أنواع: استحسن منها ما عرف وتؤثر، وما تؤثر له بعد معرفته، وهو بذلك يدعو الشاعر لأن يستعمل هاذين النوعين

من المعاني، داعيا إياه بأن يضع نصب عينيه جمهورا وراء قصائده، وبالتالي كل ما كان التزامه بذلك كثيرا، كان كلامه أشد وقعا في النفوس، ويحل منها محل القبول مبينا أن النفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر وذلك بإيراد المعاني المخيلة في عبارات أنيقة من شأنها أن تهتز النفس لمقتضاها. ذلك أن التخييل –عند حازم– « أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء أخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض.» [58] وهو بذلك لم يجعل التخيل على مستوى المعاني فحسب، بل إنّه يكون أيضا على مستوى الأساليب والتراكيب، ومن خلاله (التخيل) يستطيع الشاعر أن يقيم صورة أو صور مسبقة قاصدا بها هز نفس المتلقي فيكون ذلك أقوى إذا كان التخيل مبني على أنحاء من التعجب والغرابة، وفي سياق حديثه عن الأسلوب دائما يشدد حازم ما يجب اعتماده في تحسين موقعه من النفوس إذ يقول:« فأما ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس فذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارة وأجدرها ببسط النفوس، وذكر أعلق الأحوال الفاجعة إلى إشفاق والجزع حيث يقصد قصد ذلك.» [59] والذي نفهمه من كلامه هو دعوته الصريحة للشاعر باختيار من الأساليب ما يتناسب ومقتضيات الأحوال أي أن يستحضر منها قبل أن تصدر من خلال كلامه ما يتلاءم وحال المتلقي المقصود بالكلام، كأن يذكر الأحوال السارة إذا كان المقام يتوافق وذلك ويذكر غيرها إذا كان المقام يتلاءم وقضاياها وهذا ما يفسر لنا دعوة حازم لاستحضار متلقي ما قبل الكلام من خلال استحضار حالته من فرح وترح وغيرها وذلك حتى يكون التأثير في النفوس أكبر والوقع فيها أبلغ. و ينبه في هذه الحالة إلى ما سماه بالتسويم وما له من حسن في التأثير على النفوس في قوله:« إن الحذاق من الشعراء اعتنوا باستفتاحات الفصول وجهدوا في أن يهيئوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها و يتصل بها، وصدروها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأنها أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتأثيرات لأمور سارة، فإذا أطرد للشاعر أن تكون فواتح فصوله على هذه الصفة واستوسق له الإبداع في وضع مباديها على أحسن ما يمكن من ذلك صارت القصيدة كأنها عقد مفصل، وتألفت لها بذلك غزر و أوضاح وكان اعتماد ذلك فيها أدعى إلى ولوع النفس بها وارتسامها في الخواطر لامتياز كل فصل منها بصورة شخصه.» [60] وبذلك يشدد على تحسين البدايات أو الاستهلالات في القصائد كغيره من النقاد الذين سبقوه، لما لذلك من أثر على استمالة المتلقي وجعله ينصرف إلى القصيدة التي نهايتها مع مراعاة الأحوال السابقة الذكر، فالشاعر الحاذق عنده هو ما كانت هذه صفته، ومن لم تكن هذه صفته فهو من المحسوبين على الشعر والشعراء.

وفي حديث آخر تكلم عن الحِيّل الشعرية وما لها من تأثير على النفوس وقسمها إلى أربعة أقسام أو جهات: منها ما يأتي من جهة الرسالة، ومنها ما يأتي من جهة السياق، ومنها من يأتي من جهة المتكلم، ومنها من يأتي من جهة المتلقي أو القارئ، وفصل في كل واحدة منها« فأما ما يرجع إلى السامع من ذلك فكثيرا ما تقع فيها الصيغ الأمرية وما بإيزائها، وبالجملة تكثر فيها المسموعات التي هي أعلام على المخاطبة.» [61] وهذا دلالة على أنّ الشاعر في هذه الحالة يستحضر سامعا يقصده بالكلام ويخصه بالخطاب وذلك من خلال الأمر والنهي وما إلى ذلك، ويعلق د. إحسان عباس على هذا قائلا :« وفي الشعر حيل يلجأ إليها الشاعر لإنهاض النفوس نحو الحث على الفعل أو تركه، فإذا اتصلت بالقائل والمتلقي(الشاعر والجمهور) فهي دعامة لتقوية التأثير، وأما الحيلة المتصلة بالسامع فهي استغلاله صيغة الأمر وما شابهما، أما بالنسبة للمستمع فهو الاحتيال على إثارة انفعاله.» [62]. فهو يشرح ما جاء به حازم من حيل للتأثير المستمع المقصود سابقا أو المتصور قبلا ويكون ذلك من خلال تفريطه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال فهي بذلك جزء من إبداع الشعر حتى يتحقق المستوى المطلوب من التأثير.

إنّ كل ما جاء به حازم فيما تقدم ذكره كان جديرا بأن تميل النفوس إليه وتنزاح إلى شعره فبالتصرف في المعاني على هذه الأنحاء يحسن موقع الأساليب من النفوس، فمن نحا هذا النحو وحمل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحمله، وسلك في الطرق والأساليب المسالك المؤثرة المتقدم بذكرها، وذهب بها المذاهب الملائمة للأغراض، وآنس بعض المعاني ببعض، وزاوج بينها على النحو المشار إليه كان جديرا أن ترتاح النفوس لأسلوبه، وأن يحسن موقعه منها[63]. وهذه دعوة صريحة من حازم جامعة لكل القضايا التي من شأنها إذا انتهجتها الشاعر انزاحت له النفوس وارتاحت، وبلغ بكلامه منها الموقع المقبول.

خاتمة:

لقد حاولنا إسقاط بعض المفاهيم انطلاقا من فرضيات ياوس وآيزر في محاولة لمقاربتها مع ما شابهها أو أقترب منها في ما جاء به حازم القرطاجني من تصورات ورؤى نقدية وقد اقتصر بحثنا على ثلاثة مفاهيم (أفق الانتظار، المسافة الجمالية، القارئ الضمني) باعتبارها الأساس الذي قامت عليه نظرية التلقي بمفهومها الحديث، وإن كانت مسالك المقابلة مستعصيا فقد حاولنا الولوج إلى بعض النقاط المشتركة ما بين النقد الحازمي وما طرحه (ياوس–أيزر) من آراء. ومع وقوفنا عند حازم القرطاحني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء والذي استطاع صاحبه أن ينفرد بإبداع نقدي متميز للشعر العربي بكشفه

عن خصوصية في الشعر لم يكن لها اهتمام واضح من قبل وبالأخص العلاقة بين (النص والمبدع والمتلقي) في العملية التواصلية. وبذلك توصلنا إلى بعض النتائج يمكن إيجازها في ما يلي:

1- تغيُّر النظرة النقدية العربية خاصة بعد إطلاع النقاد العرب القدامى على ثقافة غيرهم ما أعطى الدرس النقدي القديم طابع الدقة والمنطق من خلال تعرضهم لقضايا خصت الشعر اليوناني خاصة مع كتاب فن الشعر لأرسطو والذي تعددت شروحاته وقراءاته بين الكثير من النقاد العرب.

2- إطلاع النقاد العرب القدماء على ثقافة الغير (اليونانية) أخرج الدرس النقدي من تلك المحاولات الأولية التي لم تكن سوى رصدا لقوانين عن طريق الذوق الفني مع تداخل النقد مع البلاغة فتعدت القضايا النقدية.

3- بروز حازم القرطاجني ومحاولته الجادة في الجمع بين بلاغتين بلاغة عربية خالصة وأخرى منطقية، اعتمد في الأولى على المؤلفات الشعرية العربية في ضبط نظريته حول الشعر والشاعر باستناده على قضايا تخص الشعر العربي ومحاولة الربط بينهما.

4- اعتماد حازم القرطاجني على البلاغة المنطقية والتي استمدها من النظرات الأرسطية وما جاءت به الفلسفة اليونانية من قضايا أحسن حازم فهمها وأخذ منها ما أفاده في ضبط آرائه النقدية كالمحاكاة التي ربطها بالتخييل والوزن والموسيقي وما لهما من وقع في نفس المتلقي.

5- براعة حازم النقدية من خلال تجاوزه لبعض قضايا الشعر أو موافقته لها كالأوزان والقوافي والتي رفض فيها الدوائر الشعرية العروضية، وكذلك المطالع والمقاطع والوحدة العضوية للقصيدة وما تعلق بالشكل والمضمون واهتمامه بعنصر المراوحة بين المعاني الشعرية والخطابية وكذا اهتمامه بعلاقة المبدع بالتلقي في إظهار الشعرية.

6- ظهور بعض الإرهاصات الأولية عن التلقي في المصنفات النقدية القديمة والتي مهدت للدراسات الحديثة وخاصة ما ظهر منها في الفكر النقدي الحازمي من خلال اهتمامه بالمتلقي كطرف في حدوث العملية التواصلية وبناء النتاج الأدبي.

ترك حازم لرؤية نقدية وإرث معتبر أبان للعيان نضج حسه الإبداعي النقدي وعليه فقد حظي درسه فيما بعد بالاهتمام باعتباره الواضع الأول للأرضية التي ضُبطت فيها خصوصية الشعر العربي من خلال ميلاد أفكار جديدة وإبداعات فريدة غيرت النظرة الحُكمية في النقد حتى انتهى الموقف إلى التأصيل للنقد العربي وخاصة ما تعلق بالشعر. ولذلك فقد كان حازم جديرا بالتحليل المفضى إلى كشف أسراره وإبانة معالمه

النقدية ودرس قضاياه ومسائله التي أخذ بها النقاد بعده، ورصد ما نسَّقه وهذَّبه، وسيبقى عمله ماثلا في الدراسات النقدية داعيا المجتهدين والباحثين إلى التنقيب عن رؤاه النقدية وكشف أستارها.

الهوامش:

[1] يراجع: عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي– التطور والتجديد – دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1992م ص:28.

[2] يراجع: جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، (د ط)، 1992م، ص:182.

[3] يراجع: محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981م، ص: 488.

[4] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3 ،1986م، ص: 360 .

[5] تقديم المنهاج: ص:96.

[6] السابق، ص: 97.

[7] نفسه، ص: 104.

[8] المنهاج، ص: 16.

[9] السابق، ص: 16.

[10] نفسه، ص:133.

[*] الإضافة: أن تكون نسبة الشيء إلى شيء آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه. التضاد: كالأبيض والأسود. الغنية: كالأعمى والبصير. السلب والإيجاب: نحو زيد جالس وزيد ليس بجالس.

[11] المنهاج، ص: 137.

[12] السابق، ص: 199.

[13] نفسه، ص: 27.

[*] التلقي لغة مصدر للفعل "تلقى" أي "استقبل" وتلقاه أي استقبله، والله سبحانه وتعالى في سورة النمل الآية 06 يقول: **"وإنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم"**، ويقول أيضا في سورة البقرة الآية 37 **"فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم"**. فالتلقي في الآيتين الكريمتين دلالة على الاستقبال، واستعمال لفظ التلقي ما يمكن أن يكون لهذه المادة من إيحاءات وإثباتات في التفاعل، فالتلقي لابد له من انفعال وهيئة حاصلة للمتأثر. يراجع: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي– بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة–، ط1، دار الفكر العربي، 1996م، ص:5.

[14] يراجع: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، 1999م، ص: 80.

[15] يراجع: المنهاج، ص:85.

[16] السابق، ص: 124.

[17] نفسه، ص: 128.

[18] المنهاج، ص: 35.

[*] المنزع: الأسلوب الذي يكتب الشاعر على وفقه والهيئات الحاصلة لصور الكلام حتى تقبلها النفس أو تمتنع عن قبولها.

[19] السابق، ص: 365.

[20] نفسه ، ص: 113.

[21] يراجع: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص: 79.

[22] يراجع: المنهاج، ص: 31.

[23] السابق، ص: 72.

[24] يراجع، محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص: 155.

[25] المنهاج، ص: 302.

[26] السابق، ص: 71.

[27] نفسه، ص: 11.

[28] يراجع: مجلة البيان، الخميس 16 شعبان 1422هـ الموافق لـ01 نوفمبر 2001م، دولة الإمارات، ع.م.د.ي.

[29] يراجع: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري، ط2، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1978م، ص: 544.

[30] المنهاج، ص: 172.

[31] السابق، ص: 23.

[32] يراجع: مجلة البيان، الخميس 16 شعبان 1422هـ الموافق لـ01 نوفمبر 2001م، دولة الإمارات، ع.م.د.ي.

[33] المنهاج، ص: 23-24.

[34] السابق، ص: 20.

[35] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،(د.ط)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص: 154.

[36] المنهاج، ص: 356

[37] السابق، ص: 356-357.

[38] مقدمة المنهاج، ص: 94

[39] المنهاج، ص: 346.

[40] السابق، ص: 346.

[41] نفسه ، ص: 346.

[42] المنهاج ، ص: 22.

[*] قسم حازم المعاني إلى أُول وثواني، والأُول أو الأوائل: هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها.

[**] الثواني هي التي لا يقضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها.

[43] المنهاج، ص:24.

[44] السابق، ص: 35.

[45] نفسه، ص: 29.

[*] وردت هذه العبارة هكذا في كتاب المنهاج.

[46] المنهاج ، ص: 28.

[47] السابق ، ص: 29.

[48] المنهاج، ص: 121-122.

[49] السابق، ص: 124.

[50] المنهاج، ص:23.

[51] نفسه، ص:71-72.

[52] المنهاج، ص: 91.

[53] السابق، ص: 96.

[54] نفسه، ص:96.

[55] المنهاج، ص: 194.

[56] السابق، ص: 16.

[57] نفسه، ص21.

[58] المنهاج، ص: 89.

[59] السابق، ص: 357.

[60] نفسه، ص: 296-297.

[61] المنهاج ص: 248.

[62] يراجع: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص: 349.

[63] المنهاج، ص: 359.

قائمة المصادر والمراجع:

1-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري)، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2،1978 م.

2-جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، (ب ط)، 1992م.

3-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

4-عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

5-مجلة البيان، الخميس 16 شعبان 1422هـ الموافق لـ01 نوفمبر 2001م، الإمارات.

6-محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 1999م.

7-محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، تونس، ط2، 1981م.
8-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي- بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة- دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1 1996م.
9-يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت).