التّوَاصُل الأدَبِيّ

مجلة نصف سنوية محكّمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد السّادس

جـوان 2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار -عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:
- **د. سامية عليوي**
- **أ.د. عمار رجال**
- **أ. سليم لسود**

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن
العدد السّادس **جوان 2016**

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار –عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة 1)/ الجزائر

4– د. يد اللهي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران

5– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

6– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

7– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

8– أ.د. فاتحة الطّايب (ج. مُحَمَّد الخامس)/ الرّباط، المغرب

9– أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر

10– أ.د. بومدين جلاّلي (ج. سعيدة) / الجزائر

11– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

12– د. محمود غيضان (ج. القاهرة)/ مصر

13– أ.د. حسن كاتب (ج. قسنطينة 1)/ الجزائر

13– د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

14– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

15– د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

16– د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

17– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

18– أ.د. عمار رجّال (ج. عنابة)/ الجزائر

19– أ.د. علي خفيف (ج. عنّابة)/ الجزائر

20– أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطّام بن عبد العزيز)/ المملكة العربية السّعودية

21– د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النّشر في المجلّة

* تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
* تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.
* تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.
* تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آلية. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.
* يرفق البحث بملخّص عربي، وبملخّص بإحدى اللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
* تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.
* يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
* لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
* يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير
* لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
* ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الـفـهـــرس

الموضوع الصفحة

الافتتاحية 07
الدّكتورة: سامية عليـوي

1. د. محمّد بلواهم 11
نقد الشّعر عند "محمّد مندور" – الرّؤية والموقف الأيديولوجي

2. أ.د. عبد الرحمن تبرماسين و أ. نسرين دهيلي 37
نصّ العقم .. نصّ العتم – قصيدة "حصار" لـ 'نادر هدى' أنموذجاً

3. أ. فاطمة نصير 67
البوليفونيّة الشّعريّة (نحو تسريد القصيد)
قراءة نقديّة في ديوان "شهود غزّة" للشّاعر: عبد الله أبو شميس

4. أ. غنيّة بوحويّة 89
العنف ضدّ النّساء في الشّعر العربي – عنف صريح لصدق أبيح–

5. أ.د. عمّار رجّال 111
"فاوست الجديد" لحامد إبراهيم – دراسة موضوعاتيّة–

6. د. بشرى عبد المجيد تاكفراست 129
التّلقّي في النّقد العربي القديم – حازم القرطاجنّي نموذجاً–

7. د. عبد العزيز شويط 153
في التّلقّي العربي للنّقد الغربي المعاصر
-مشروع النّاقد عبد الفتّاح كيليطو أنموذجاً-

8. أ.د. نادية هناوي سعدون 189
النّاقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي
-بين واحديّة المفهوم وتعدّديّة المنهج والإجراء-

9. أ. فريدة مقلاتي 219
بنية المحكي في مقامة "الحجّام" لابن الطّيب العلمي

10. أ. سامية يحياوي 235
غياب الوطن وحضور المشهد المائي
في رواية "مملكة الفراشة" لـ واسيني الأعرج

11. د. جيداء جواد حمادة ..... (صفحة 04 من اليسار)
امتطاء الماضي الاستعماري وحاضر ما بعد الاستعمار:
"عجز" ما بعد الكولونيالية في رواية "أجنحة التّراب" لجمال محجوب
(باللّغة الإنجليزية)

الكلمة الافتتاحية

شجرة أخرى من بساتين تواصلنا معكم، تمدّ جذورها، لتؤتي أكلها وقد أينعت ثمارها ذات شهر من ربيع عام 2016، تنوّع مذاق ثمارها بتنوّع ما وصلنا من عبق مراسلاتكم؛ حيث زخر العدد السّادس بعدد من البحوث التي تتّسم بالجدّة والجدّية، واختلف منبتها بتنوّع البلدان التي وصلتنا بحوث كتّابها.

اشتمل العدد السّادس من مجلّتنا على أحد عشرا بحثا (عشرة منها باللّغة العربية، وواحد باللّغة الإنجليزية)، توزّعت على أربع بلدان: العراق، والمغرب، ومصر، والجزائر بجامعات خمسة (عنّابة، بسكرة، جيجل، سكيكدة، خنشلة)؛ وقد توزّعت موضوعاتها على محاور مختلفة، إذ نقرأ في هذا العدد:

أربع دراسات في الشّعر ونقده، وهي:

مقال بعنوان: «نقد الشّعر عند "محمّد مندور": الرّؤية والموقف الأيديولوجي»، تناول فيه صاحبه مفهوم الشّعر ووظيفته عند مُحَمَّد مندور الذي كان يهدف إلى ربط الأدب بالواقع والدّعوة إلى الأدب الهادف، وتجاوز ما جاء به من سبقه من النّقّاد.

والثّاني بعنوان: «نص العقم .. نص العتم – قصيدة "حصار" لـ"نادر هدى" أنموذجا–»، قدّم فيه الباحثان قراءة لقصيدة معاصرة، هي قصيدة "حصار" لـ "نادر هدى" التي تعاضدت في ثناياها عدّة مستويات تعبيرية (لغوية ودلالية وتصويرية)، ليقفا في النّهاية على البعد الدّرامي في النّص.

والثّالث بعنوان: «البوليفونية الشّعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزّة) للشّاعر: عبد الله أبو شميس»، وهي قراءة نقدية

لديوان الشّاعر "عبد الله أبو شميس"، حاولت صاحبته الكشف عن الخطّة الفنّية الجمالية التي رسمها الشّاعر لديوانه، محاولة استدعاء البوليفونية المتداولة سرديا لتبيّن الخصائص المميّزة لبنية الدّيوان الكلّية، وما اتّسمت به القصائد من خصائص فنّية.

أمّا البحث الرّابع فيحمل عنوان: «العنف ضدّ النّساء في الشّعر العربي: عنف صريح لصدق أبيح»، تناولت فيه صاحبته موضوع المرأة وملامح العنف ضدّها في الشّعر العربي، لتقف عند أهمّ المظاهر التي ورد عليها العنف، محاولة إيجاد مسمّيات لهذا العنف إن كان عنفا صادقا.

كما نقرأ في هذا العدد مقالا عن المسرح بعنوان: «فاوست الجديد – دراسة موضوعاتية–»، وقف فيه صاحبه عند مسرحية "فاوست الجديد" لحامد إبراهيم، محلّلا الأبعاد الاجتماعية والسّياسية التي تناولتها المسرحية.

أمّا في مجال نقد النّقد، فنقرأ ثلاث مقالات:

الأوّل بعنوان: «التّلقّي في النّقد العربي القديم –حازم القرطاجنّي نموذجا–»، اختارت صاحبته أن تتحدّث فيه عن إسهامات "نظرية التّلقّي" في مجال التّأريخ للأدب وتأويله وإبداعه، باعتبارها تتقاطع مع العديد من النّظريات والمناهج المعاصرة؛ وقد ركّزت الباحثة اهتمامها على النّقد العربي القديم من خلال كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجنّي.

أمّا الثّاني، فبعنوان: «التّلقّي العربي للنّقد الغربي المعاصر –مشروع النّاقد عبد الفتّاح كليطو أنموذجا–»، تناول فيه صاحبه أنموذجا من نماذج تلقّي النّقد الغربي عند النّقّاد العرب، مركّزا على واحد من النّقّاد العرب، وهو النّاقد المغربي "عبد الفتّاح كليطو" الذي استفاد من العديد من المناهج النّقدية الغربية في نقد النّص الأدبي العربي التّراثي والمعاصر –شعريا كان أم سرديا–.

أمّا الثّالث، فبعنوان: «الناقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي، بين واحدية المفهوم وتعدّدية المنهج والإجراء»، وقد تناولت فيه صاحبته كتاب (المبنى الميتا سردي في الرّواية) للناقد فاضل ثامر بالدّراسة، كون هذا الكتاب يعدّ جزءاً من المشروع النّقدي الحداثي، وهي دراسة في نقد النّقد.

كما نقرأ في هذا العدد، مقالا بعنوان: «بنية المحكي في مقامة "الحجَّام" لابن الطيب العلمي»، وهي دراسة تطبيقية موضوعها مقامة "الحجّام" التي تتناول ظاهرة اجتماعية واقعية، عرض من خلالها "ابن الطّيب العلمي" أحوال المجتمع في تلك الحقبة الزّمنية من خلال شخصية الحجّام الطّمّاع، لتخلُص الباحثة في النّهاية إلى أنّ هذه المقامة لا تختلف في آليّاتها عن بقيّة نصوص المقامات.

كما نطالع في هذا العدد مقالا بعنوان: «غياب الوطن وحضور المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج»، وقفت فيه صاحبته عند ظاهرة توظيف المشاهد المائية التي هي ظاهرة غربية في الأساس، لتصل إلى توظيف الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" لتيمة الماء في نصوصه الإبداعية كمعادل للوطن، وللنّفس البشرية المغتربة والمتأزّمة، وذلك من خلال رواية "مملكة الفراشة".

وختاما، نطالع مقالا باللّغة الإنجليزية بعنوان: «امتطاء الماضي الاستعماري وحاضر ما بعد الاستعمار: "عجز" ما بعد الكولونيالية في رواية "أجنحة التراب" لجمال محجوب»، وهي دراسة نقدية تناولت فيها صاحبتها رواية "أجنحة التّراب" من منظور ما بعد الكولونيالية.

خضع ترتيب المقالات في المجلّة، إلى اعتبارات تقنية لا غير، واختلف تنوّع الموضوعات بتنوّع ما وصلنا من مقالات، على الرّغم من أنّ مادّة العدد كلّها تسبح في فلك النّقد.

لا تعبّر المقالات المنشورة بالضّرورة عن رأي المجلّة، وإنّما تعبّر عن آراء أصحابها الذين يتحمّلون وحدهم مسؤولية ما يرد فيها من آراء، وما تتضمّنه من أخطاء.

نتمنّى أن يجد كلّ قارئ للمجلّة واحة يتفيّأ ظلالها، وفاكهة يستعذب مذاقها، علّه يضيف إلى مائدتها ما يجود به قلمه أو ما يطرحه فكره من ثمر العقول.

وختاما، تتقدّم رئيسة تحرير المجلّة بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الذين أسهموا في إثراء هذا العدد، فلولا كتاباتهم ما كان ليكتمل، ويكون بين أيدي القرّاء الكرام، فكتّابنا هم النّبع الثّر الذي نتمنّاه سخيّا لا ينضب؛ كما تتقدّم بالشّكر الجزيل إلى جنود الخفاء / لجنةِ العدد العلمية التي كان لها السّبق في قراءة محتوى "التّواصل الأدبي"، فهي التي أسهمت في إرشاد الكُتّاب لتفادي بعض الهِنات، أو مباركة ما أبدعت أناملهم في فنّ الكلام، فكانوا مناراتِ هُدًى، وشموعا تحترق لتضيء للآخرين، فلهم الشّكر والتّقدير؛ كما تتقدّم بالشّكر إلى عضو أمانة التّحرير (السّيد سليم لسود) الذي أنفق الوقت الطّويل والجهد الكبير في ترتيب مادّتها، وتصنيفها، وتزيين وجهها؛ فله جزيل الشّكر والعرفان.

رئيسة هيئة التّحرير:

د. سامية عليوي

التلقي في النقد العربي القديم
حازم القرطاجني نموذجا

دة. بشرى عبد المجيد تاكفراست

أستاذة النقد الأدبي ومناهج الدراسات الأدبية

كلية اللغة العربية / جامعة مرّاكش

الملخص:

كان الاهتمام لزمن طويل منصبا على "المؤلف" أو "الكاتب" حتى اعتبر مركز العملية الإبداعية والنقدية، فهو مركز التأويل والموجه للقراءة والفهم والتفسير ، ونتيجة لذلك ظهرت دراسات ومقاربات تاريخية ونفسية واجتماعية وثقافية وبيبلوغرافية جعلت منطلقها "المؤلف" فرسخت في الأذهان ما يمكن تسميته "بسلطة المؤلف. مما أدى إلى ظهور ردود فعل مع النقد الجديد في فرنسا والبنيوي عامة بموت المؤلف والاهتمام بمفهوم آخر هو "النص" و"الكتابة"... وفيما بعد "القارئ" و"القراءة" وجمالية التلقي، وفعل القراءة وطريقة اشتغالها.

كان اختيارنا لنظرية التلقي مبنيا على اقتناع بالإسهام الحقيقي الذي جاءت به هذه النظرية في مجال التأريخ للأدب وتأويله وإبداعه باعتبارها تتقاطع مع العديد من النظريات والمناهج المعاصرة... فقد ارتأت أنه لا يمكن القيام بعملية تأويلية مقبولة دون الربط بين عناصر ثلاث أسست عليها الظاهرة الأدبية وهي: إنتاج النص ، حياة النص، حياة تداوله ... وألحت على أن تلقي النص يجعل منه كينونة ووجودا متجددين، إذ يتلقى في سياقات مختلفة وأزمنة متنوعة ومن قبل متلقين متعددين.

متشبعين ومتمثلين لهذه النظرية صرفنا اهتمامنا للبحث في "التلقي في النقد العربي القديم ، حازم القرطاجني نموذجًا"، المتوفى 684هـ من خلال كتابه النقدي البلاغي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، خاصة وأن إقرار ضوابط الشعر وإحكام وصلها بالمتلقي كان من أوضح القضايا النقدية التي استأثرت بتفكيره ، إيمانا منه أن عملية التلقي أسبق من عملية الإبداع الشعري وأن العلاقة بينهما تشي بأنها تمضي في اتجاهين متبادلين : من النص إلى المتلقي ، ومن المتلقي إلى النص... وبذلك فإن حازم القرطاجني يرمي إلى إقناعنا بأن الشعر يظل مؤثرا في متلقيه ومحققا لرسالته الجمالية والتربوية إذا عضدته عملية التلقي ...

ونخلص في نهاية دراستنا إلى أن العلاقة بين النص والقارئ ليست وليدة نظرية التلقي الحديثة . فالتلازم موجود بين الكتابة والقراءة قديم قدم الكتابة والقراءة وإن غاب التنظير له والوعي به، فالأدب العربي القديم يعج بإشارات دالة على تلك العلاقة القائمة بين المؤلف / الشاعر ... والإلقاء والإنشاد، وهذا يفيد نوعا من العلاقة بين النص والمستمع، وقد نجد في تنقيح النص الشعري العربي (شعر أبي تمام، شعر المتنبي...) وتثقيفه خلال حول كامل (شعر المدرسة الأوسية) ما يفيد الاهتمام بالقارئ واستحضاره أثناء الكتابة والإبداع . وقد نجد في تلقي عبد القاهر الجرجاني لنصوص غيره ما أثاره الاهتمام بالذوق العام ، لمن نكتب ؟ ما يدل على استحضار القارئ أثناء العملية الإبداعية.

الكلمات المفتاحيّة: *النّقد، النّقد القديم، التّلقّي، النّص، القارئ، حازم القرطاجنّي.*

Résumé :

L'attention se fut concentré pour une longue période de temps sur « l'auteur » ou « l'écrivain » jusqu'au point ou il est devenu le centre du processus créatif et critique, car il est le centre de l'interprétation et le directeur de la lecture et la compréhension et l'explication. En conséquences, des études et des approches historiques, psychologiques, sociales, culturelles et bibliographique ont adopté la notion de « l'auteur » et ont donné naissance à ce qu'on appelle « l'autorité de l'auteur » . Avec la nouvelle critique en France et la critique structurelle de façon générale, des réactions ont eu lieu pour inciter sur la mort de « l'auteur » et tirer l'attention sur « le texte » et « l'écriture » en premier temps, et « le lecteur » et« la lecture » et l'esthétique de réception ainsi que le fait de lire et son mode de fonctionnement en deuxième temps.

Notre choix de la théorie de réception a été fondé sur une conviction par l'apport réel de cette théorie dans l'histoire de la littérature, et son interprétation et sa créativité étant donné qu'elle se croise avec un nombre de théories et de programmes d'études contemporaines. Cette théorie a donc estimé qu'il n'était pas possible de faire un processus d'interprétation acceptable sans relier entre trois composants sur lesquelles le phénomène littéraire a été fondu et qui sont : la production du texte, la vie du texte, sa vie d'utilisation… Ainsi qu'elle a insisté que la réception du texte le rend une entité et une présence renouvelées, car il est reçu dans différent contextes et temps et par multiples destinataires.

Nous avons donc adopté cette théorie en concentrant notre intérêt sur la recherche de « la réception dans l'ancienne critique arabe, modèle de Hazem Alquartajani », le défunt en 684 Hijri, à travers son œuvre critique rhétorique « Minhaj al bolaghae wa siraj al odabae », surtout que l'adoption des normes de la poésie et le renforcement de leur connexion avec le destinataire ont été les affaires critiques les plus claires qui ont suscité sa réflexion, croyant que le processus de réception est antérieur par rapport au processus de la création poétique et que la relation entre les deux va dans deux sens mutuels : du texte vers le destinataire, et du destinataire vers le texte… Et par suite Hazem Alquartajani vise de nous convaincre que la poésie influence le destinataire et réalise son message esthétique et éducatif si elle est appuyée par le processus de réception.

On conclue à la fin de notre étude que la relation entre le texte et le lecteur n'est pas le résultat de la théorie de réception moderne. Car la corrélation qui existe entre l'écriture et la lecture est assez ancienne que l'écriture et la lecture elles mêmes, et malgré l'absence de la théorisation et l'inconscience à cet égard, l'ancienne littérature arabe est remplie de références à la relation entre l'auteur-poète.. la présentation et le chant, et ceci avait un avantage sur la relation entre le texte et l'auditeur puisqu'on trouve dans la révision du texte poétique arabe (poésie d'abi tamam, poésie de motanabi..) et sa correction durant un an entier (poésie de madrassa aoussiya) ce qui met en évidence l'intérêt donné au lecteur pendant l'écriture et la création. Comme on trouve dans la reception d'Abdel Quaher Al Jorjani des autres textes l'intérêt donné au gout publique, à qui écrivons nous ? Ce qui prouve l'évocation du lecteur lors du processus créatif.

Mots clé: *Critique, Ancienne critique, Réception, texte, lecteur, Hazem Elquartajani.*

توطئة:

إن تاريـخ الأدب كـان لـزمن طويـل تاريخـا للمـؤلفين والمؤلفـات مهمـلا المستهلك بصفة عامة سواء كان قارئا أو مستمعا أو مشاهدا متأملا. وظل النص يطرح مشكل غياب المتلقي أثناء الكتابة الذي يجمع مميزات النص ويعيد بناءها من أجل فهمه والاستمتاع بجماليته...

وفي العصر الحديث كثر الحديث عن مستويات القراءة وعن وظيفتها وعن ردود فعل القارئ ، فتساءل الباحثون عن الأسباب التي تجعل النص قادرا على إيقاف الزمن السطري وتحويله إلى زمن ذاكري . كما تساءلوا عن السر في احتفاظ التاريخ ببعض الأعمال الفنية ونسيان بعضها ، فوجدوا الإجابة عن التساؤلات تتحدد في نظرية مقنعة تراعي ثلاثة جوانب:

- النص الفني وطاقاته الجمالية القادرة على إثارة دهشة المتلقي.
- الفعالية التي يتوخاها صاحب النص.
- الدهشة الجمالية التي يعبر عنها المتلقي حين يتفاعل مع الأثر الفني ثم يسعى إلى تتسويغها بإنتاج يوازي هذا الأثر.

استأثرت نظرية التلقي باهتمام الباحثين في العالم فانصبوا على دراسة العلاقة التفاعلية بين النص الأدبي والمتلقي بحثا وترجمة ودراسة في مؤتمراتهم وندواتهم وأطروحاتهم الجامعية ومجلاتهم ،خاصة بعد أن اطلعوا على أعمال نقدية مهمة في ستينيات القرن العشرين، نذكر منها "النص المفتوح" 1962 لأمبريتو إيكو وكتاب "إنتاج النص الأدبي " لميكائيل ريفائيل 1979، وكتاب "فعل القراءة" 1976 لفولفانغ إيزر، وكتاب "لذة النص" لرولان بارت ، وكتاب "بلاغة القراءة" لميشال

شارل، وكتاب " من أجل جمالية التلقي " لياوس في ترجمة فرنسية جمع فيه الناقد الألماني أغلب محاضراته في جامعة كونستانس، وكلها كتب قيمة تدعو إلى الاهتمام بالقراءة والتلقي .

لقد شرعت مفاهيم التلقي في التداول النقدي العربي مع العقدين الأخيرين من القرن العشرين[1] حيث تم عرض نظرية التلقي لأول مرة في كتاب الناقد التونسي حسين الواد " مناهج الدراسات الأدبية في فصل خاص بعنوان "جمالية التقبل"[2]، ثم بعد ذلك صدرت دراسة سعيد علوش" جمالية التلقي والتواصل الأدبي" عن دار الفكر العربي المعاصر ، وبعدها دراسة باسم بركة تحت عنوان "علم التأويل الأدبي حدوده ومهماته" بمجلة العرب والفكر العالمي.

والتلقي[3] في الدراسات النقدية الحديثة عملية بوجهين :

- الفعالية الجمالية والتربوية التي يقدمها النص للمتلقي.
- الجهد التحليلي والتأويلي والنقدي للمتلقي.

إن النص كما قال سارتر وأصحاب جمالية التلقي موجود بالقوة ويحتاج للقارئ، الذي سيحينه ويكتسبه وجوده الفعلي ، إن النص الأدبي آلة كسولة Machine paresseuse يحتاج إلى قارئ متعاون Coopèrent لتنفيذ الاختيارات المفترضة أمامه وإتباع إستراتيجية خاصة للقراءة، تكون غالبا موسومة في بنية النص... ولذلك فالنص يفتقر إلى المعنى والدلالة ولا يكتسبهما إلا مع القارئ الذي يدخل في حوار وجدل عميق مع النص ، ولا شك أن هذا التفاعل هو الذي سيعمل "ياوس" و "إيزر" على دراسته ووصف مستوياته.

بل يذهب "إيزر" أبعد من ذلك حين يؤكد أن بنيات النص لا تستوفي وظيفتها إلا إذا مارست تأثيرا على المتلقي، فبه يستمد النص وجوده ، فالنص فعل

تواصلي يحتاج إلى متذوق قادر على إبراز مواطن الجمال فيه،هو المتلقي الذي يحدد فاعلية النص ويؤسس تواصله، يهتف للحسن ويسخط على القبيح ، ويضمن له الذيوع والانتشار إذا أحس المتعة والإفادة.

وعلى نهج نظرية التلقي وتحت ضوئها وفي ظل ثنائية النص التراثي / الفكر المعاصر، سنتتبع تلقي حازم القرطاجني للشعر العربي من خلال كتابه النقدي البلاغي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، خاصة أن إقرار ضوابط للشعر وإحكام وصلها بالمتلقي كانت من أوضح القضايا النقدية التي استأثرت بتفكير حازم القرطاجني إيمانا منه أن التلقي قد يسبق عملية الإبداع الشعري ، فأكد بذلك على الحضور الفعلي للمتلقي حتى تحصل المتعة ويتم الإقناع لذا تكررت في لغته عبارة "تأثير الشعر في النفوس"[4] أكثر من عشرين مرة في كتابه الذي غدا محطة متميزة في تاريخ البلاغة العربية جسد مشروعا في صياغة بلاغة كلية قوامها التخييل الشعري والإقناع الخطابي.

إن نظرة سريعة للائحة الكتابات التي اهتمت بالمسائل النقدية والبلاغية التي حواها كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" توحي بالاستفزاز الكبير الذي يحدثه هذا المصدر البلاغي النقدي في المتلقي.

فقد ظهر في فترة ركود فكري ثقافي يؤرخ له ابتداء من سنة 656 هـ، زمن هجوم المغول على بغداد حتى سنة 932هـ زمن دخول نابليون بونابرت مصر. فترة انحصر جهد المبدعين فيها على الاهتمام بمظاهر الصنعة وأساليب الزخرفة ولم يكن حال الشعر ببعيد عن ذلك ، فقد ضعف وطالته الهجنة والعجمة وانصرف عنه الناس لأنه لم يعد يستجيب لأذواقهم وتطلعاتهم " فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضا تستقذر التحلي بهذه الصناعة،إذ نجسها أولئك الأخساء

واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم ، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم فالمعرة لاشك منسجمة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع."[5]

هكذا تلاشت دروب الشعر أمام المتلقي فلم يعد يميز بين الاستعارة الجيدة والرديئة أمام اختلاط وتداخل الجيد والرديء والحسن والقبيح ، واستتبع هذا التلاشي الاستعداد النفسي لتقبل الشعر والاستمتاع به وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : "وأما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان ، بل كثير من أنذال العالم وما أكثرهم، يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة . وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة."[6]

إن إحساس حازم القرطاجني بالغربة أمام انهيار الشعر وتراجع سلطته التأثيرية في متلقيه جماليا وأخلاقيا جعله يسجل وضعية التخلف على مستوى الشعر والتلقي والنقد والفكر على عهده، ويرجع ذلك إلى غياب شاعر متملك للأدوات الإبداعية القادرة على أن تهز المتلقي وتحمله على التذوق إقناعا ومتعة، "إن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق،لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع .وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاد به إلى القافية .فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره."[7]

هكذا يتحدث حازم القرطاجني عن أخطاء الشعراء على عهده ، إذ يختزلون المكونات الشعرية في الوزن والقافية مسجلا رفضه التام لذلك خاصة وأن القدماء أكدوا أن الشاعرية لن تتأتى للشاعر إلا إذا شملت : الطبع والرواية والدربة، مما يبين أن حازم القرطاجني لم يتجرد من ثقافته النقدية والضوابط البلاغية التي

استقرأها من الشعر العربي القديم وهو يستقبل شعر زمانه، لهذا رفض كل قصيدة تفتقر للجودة ويغيب فيها الأثر الجمالي والقدر التأثرية في المتلقي.

فقد انتقد الشعراء الذين ينظمون على بحور قليلة الاستعمال ومنه: البحر المضارع وفي ذلك يقول: "فأما الوزن الذي سموه المضارع، فما أرى أن شيئا من الاختلاف على العرب أحق بالتكذيب والرد منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن نتاجها ... فإنه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل عليه أصلا."(8)

ولعل ما أتيح لحازم القرطاجني من معرفة بموسيقى الشعر العربي ساعده على تبيان ما يلائم الأذواق السليمة ويطرب الأسماع المرهفة وما يتنافر معها ولا يستجيب لتوقعاتها الجمالية ، لذلك يؤكد على ضرورة "... أن توجد الأوزان جارية من جميع ذلك على ما يحسن في السمع ، ويلائم الفطرة السليمة الذوق... فيكون حينئذ موافقا لمجاري كلام العرب الصحيحة مع كونه وفقا للنفوس والأسماع ."(9) فحازم القرطاجني يتضايق من استخدام الأوزان الشعرية دون مراعاة الأجواء النفسية للمتلقي.

ثم أشار إلى طبيعة العبارة وأثرها في نقل المعنى وتأثيره في المتلقي وهو يستقبل الشعر قائلا: "قد يلقى إليه بعبارة مستقبحة ، فلا يرتاح ... فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه."(10)

من أبرز ما سجله حازم القرطاجني عن تلقي الشعر في عصره ضعف استعداد المتلقين مما جعله يؤكد أن الشعر لا يمكن أن يحقق تأثيره الأخلاقي على المتلقي إلا إذا كان هذا المتلقي مقتنعا بأهمية الشعر وفي ذلك يقول: "وأما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله، فإنه معدوم

بالجملة في هذا الزمان ، بل كثير من أنذال العالم –وما أكثرهم– يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة .و كان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة"[11].

يلحظ القارئ للنص كيف حمل حازم القرطاجني المسؤولية في تردي تلقي الشعر إلى من سماهم الأنداد والزعانف الذين أحدثوا آثارا ضارة لصناعة الشعر وبلاغته، وخلقوا تخلفا ثقافيا مطبقا ساهم في تفاقم الانتكاسة الأدبية على عهده ، وقسم استعداد المتلقي إلى نوعين:

1 . استعداد يكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى، كما قال المتنبي (الخفيف):

إنما تنفع المقالة في المرء إذا وافقت هوى في الفؤاد

2 . استعداد تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم ، وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة[12]. وعليه ، فالميل إلى الشعر والإقبال عليه كما ورد في النص لا يكون إلا إذا وقع التجاوب بين موضوع الشعر ونفسية المتلقي معاناة وهموما . فأزمة الإنتاج الشعري تنبع من غياب الذائقة الشعرية وكذا تردي الإنتاج الشعري الذي أسهم فيه المحيط المعادي للشعر إنتاجا وتلقيا، للاعتقاد في عدم جدواه خصوصا وقد ألصقت به تهمة الكذب وتزييف الحقائق ، وهي التهمة التي راجت في أوساط الفقهاء والمتصوفة.

ويسخر حازم القرطاجني من المتلقين (خاصة المتكلمين) الذين لا علم لهم بقوانين الشعر ويتجرءون على إصدار الأحكام "والذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن ، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة

والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة. فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد ، وماز الاستعارة من الإرداف ، ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم ، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها."[13] بل ذهب أبعد من ذلك حين قال:" يريد المتكلم في الفصاحة من المتكلمين أن يصبح من ليلته جاحظا وقدامة إن شاء الله."[14] وهذا قمة السخرية ممن يمارسون عملية تقويم النصوص الشعرية دون زاد ومصاحبة طويلة لتأمل العلاقات التي تساهم في الوقوف على الجماليات والإحساس بلذة النص .

لم يخف حازم القرطاجني ما كان لهؤلاء المتكلمين من أثر على جمهور المتلقين، مما أدى إلى انصرافهم عن تلاوين الشعر ومستويات إبداعه... فشاعت الفوضى في التمييز بين جيد الشعر ورديئه ، وفي ذلك يقول مشيرا إلى أزمة التلقي : "لم يفرق الناس بين المسيء المسف... وبين المحسن المرتفع ... فجعلوا قيمتهما متساوية، بل ربما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن ، وإلى المحسن إساءة المسيء."[15] والسبب أن في هذه الفترة ساد الاعتقاد أن الطبع وحده كاف لإبداع الشعر ، وقد عارض حازم القرطاجني ذلك كثيرا كما سنرى لاحقا في ثنايا هذا البحث.

لقد أرق حازم القرطاجني هذا الوضع المتردي في تلقي الشعر واضطراب أحكامه. فأحس بغربة الشاعر وكساد سوق الشعر . فصار بعض المتلقين "إذا أنشدته شعرا حسنا إما شديد الحبوس مربد الوجه لشدة الاغتياظ ،وإما باديا فيه يسير من الهزة، وظاهرا منه أنه يقمع نفسه ويمنعها تسريح العنان في الهزة لئلا يسر بذلك المنشد ولاسيما إن كان الشعر له."[16] فهذه حالات من عدم الرضا لدى المتلقي بالرغم من جودة الشعر، فاسمع إلى حازم القرطاجني قائلا: " وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل

زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر .فإذا تأتى له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغث منه، بالكثير من الصعوبة... وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم ، رعونة منه وجهلا، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر."[17]

وفي ظل العزوف عن تقبل الشعر الذي يصاحبه عزوف عن مزاولته تتراجع الحركة النقدية التي خيم عليها الخمول، وجعلت حازم القرطاجني يحس باليأس من الاستقصاء فيه ، وذلك لغياب الناقد المتخصص المؤهل لتذوق النصوص الشعرية، والخبير بالحكم على جودتها أو رداءتها، أهله لذلك موهبته ودربته وتمرسه ومعرفته بمقومات الشعر وأساليبه...

أمام الوضع الذي آل إليه الشعر ومتلقيه أصر حازم القرطاجني على معالجة الواقع الشعري بمختلف أطرافه برغبة حادة في التواصل مع قارئه لإدراك خفايا صناعة البلاغة . واجتهد في استيعاب القوانين الكلية التي حواها المنهاج : "ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضا من فهمها وأحكم تصورها وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها، فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر."[18]

هذا ما دفع حازم أن يصدر عن موقف نقدي فردي "لا يعتبر الكلام بالنسبة إلى قائل ولا زمان البتة، وإنما يعتبر بحسب ما هو عليه في نفسه من استيفاء شروط البلاغة والفصاحة بحسب ما وقع فيه أو استيفاء أكثرها ، أو وقوع أقلها فيه أو عدمها بالجملة منه ووجود نقائضها أو أكثرها.فبهذا النحو يصح الاعتبار."[19] فهو ينبذ الاحتفاء بالأشعار القديمة على حساب الأشعار الحديثة التي يعيش أصحابها بين المتلقين، ومن اعتمد المقياس الزمني "جهل لطائف الكلام وخفيت

عليه أسرار النظم."[20] وعدم الارتياح لواقع الشعر وتلقيه على عهده أكبر فيه هاجس الإصلاح، فتصدى لذلك مشحونا باستيعاب واسع للشعر العربي القديم، وبشروح الفلاسفة المسلمين لكتاب "الشعر" لأرسطو (الفارابي ، ابن سينا وابن رشد)، ومشحونا كذلك بتراث بلاغي ونقدي أسعفه في صوغ مشروعه بثقة قائلا: "وإنما احتجت ... إلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة لأرشد من لعل كلامي يحل منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة."[21]

اهتدى حازم القرطاجني إلى أن إصلاح الشعر وتلقيه لن يتم إلا بتحديد ماهيته وخصائصه النوعية التي يميز القول الشعري عن باقي الفنون، ثم إبراز صفاته ودورها في تشكيل النص الشعري بشكل يثير الانفعال ويحرك الاستجابة من غير روية ولا تفكير، وعيا منه أن جميع الفنون بما فيها الشعر تتشابه على مستوى الإبداع ومستوى التلقي 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.

ولما تصفح تصور النقاد والبلاغيين سواء في المشرق (ابن سلام الجمحي، ابن قتيبة، ابن طباطبا، قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني) أو الأندلس (ابن خفاجة والسجلماسي) وجده يركز على عناصر خارجية في تحديد ماهية الشعر وذلك بوصفه كلاما موزونا مقفى دالا على معنى ، وتصفح تصور الفلاسفة المسلمين (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد) فوجده يقوم على التخييل والمحاكاة على نحو يثير استغراب المتلقي وانفعاله، ثم اطلع على الشعر العربي فبسط تعريفه الشهير: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب للنفس 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 متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفعالها وتأثرها."[22]

إننا أمام تعريف للشعر يجمع مختلف عناصر فن الشعر إبداعا وتلقيا، تجاوز الوزن والتقفية إلى إبراز ما ينطوي عليه الشعر من تأثير في المتلقي عن طريق الغرابة، بوصفها أقدر على تحريك مخيلة المتلقي والرفع من طاقته الانفعالية... والشد من اهتمامه ببناء هيكلي للقصيدة يجدد نشاطه للإصغاء، ويوثق حبل التواصل بينه وبين النص الشعري. إنه تعريف يشمل مكونات تلقاها حازم القرطاجني من مصادر مختلفة:

- مكونات ذات أصل نقدي عربي.
- مكونات ذات أصل نقدي فلسفي.
- مكونات مشتركة بين الأصلين السابقين.

إنه تعريف توفيقي تكاملي يراعي العلاقة بين الإدراك والمعارف التي تم تخزينها لدى المتلقي، ويبرز إصرار حازم على استعمال ألفاظ ومصطلحات خاصة بأثر الكلام في نفس المتلقي.

والمتلقي لدى حازم القرطاجني ضابط معياري لتحديد موسيقى الشعر وزنا وقافية وسجعا وترصيعا وتصريعا لما تتيحه هذه المقومات الصوتية من أثر في أذن المتلقي ، يستجيب لها ويتأثر بها ، حيث تعكس توظيف الشاعر لها توظيفا جماليا يستطيبه المتلقي ويرتاح له ، لأنه لا يطعن في عذوبة تناسقه وانسجام مكوناته.

أكد حازم القرطاجني أن الوزن يقوم على إثارة انفعال المتلقي حين يحس هذا الأخير بلذته وانسياب موسيقاه من خلال تساوي المقاطع الصوتية وتساوي زمن النطق بها ، وهذا ما دفعه إلى إدماج العروض في علم البلاغة. ورفض تصور العروضيين قبله لأنه قائم على استقراء القواعد بشكل جامد ومجرد لا يتيح التناسب في التأليف بين المسموعات من حيث تعاقب الحركات والسكنات "ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع."[23]

وانسجاما مع المهمة التي ينيطها حازم القرطاجني بالشعر فإنه يربط الغرض بالوزن ، فشدد على الشاعر أخذ التراكيب الوزنية التي تلائم الغرض حتى يحصل على إيقاع جاد رصين ،خفيف ومطرب وفي ذلك يقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس."[24] فهذا التشديد على مناسبة الأوزان للأغراض يساعد على تحقيق التأثير المطلوب.

ونبه حازم القرطاجني إلى القيمة الفنية الموسيقية للقافية باعتبارها شريكة الوزن في البناء الصوتي للشعر، فعمد لتحليلها من أربع جهات ، وكانت الجهة الرابعة تتعلق بدورها الجمالي وأثره في إثارة انفعال المتلقي وفي ذلك يقول: "فأما ما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها فإن النظر في ذلك من أربع جهات: الجهة الأولى جهة التمكن ، الثانية جهة صحة الوضع ، الثالثة جهة كونها تامة أو غير تامة ، الرابعة جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونها مظنة اشتهار الإحسان أو الإساءة."[25] فهذه الشروط الأربعة توفر المتعة الجمالية لدى المتلقي بشرط ألا يقع

في القافية إلا ما يلائم موضوع القصيدة " وأن يتباعد بها عن المعاني المشنوءة والألفاظ الكريهة ولا سيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به. فإن ما يكره من ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء بعده ما يغطي عليه ويشغل النفس عن الالتفات إليه، وإذا جاء ذلك في القافية جاء في أشهر موضع وأشده تلبسا بعناية النفس وبقيت النفس متفرغة لملاحظته والاشتغال به ولم يعقها شاغل، ومثل هذا القول الصاحب في عضد الدولة:

ضممتَ على أبناء تغلب تاءَها فتغلب ما كَر الجديدان تُغلبُ

فقال له عضد الدولة: "يقي الله !"[26]

إن الفعل المضارع المبني للمجهول "تُغلبُ" حين ورد في القافية كان له الأثر السيء في المتلقي الذي خرج عن صمته وعبر عن استيائه بلجوئه إلى الدعاء طالبا رعاية الله ووقايته وتحصينه من كل مكروه... يبدو أن الشاعر استهواه إيقاع الجناس من خلال تكرار لفظة " تغلب "غير أن القافية كان لها انعكاس سلبي فبددت جهد الشاعر في إرضاء المتلقي.

يبدو أن حازم القرطاجني يعتني بكل ما يدعم الوزن والقافية بطاقة إيقاعية مضاعفة مما دفعه إلى الحث الشاعر على حسن استخدام التصريح والترصيع والسجع لما لها من أثر في إغناء نغمها وتقوية جرسها حتى تحصد الاستجابة الإدراكية التخيلية الجمالية للمتلقي الذي لم يحدد حازم القرطاجني طبيعته، بل جعله ضابطا للعلاقة بين مكونات البناء الدلالي للأعمال الشعرية وطريقة عرضها بتحصين اللفظ بقيود فنية تتمثل في دقة الاختيار والعذوبة والألفة والايحاء... تجعل المتلقي يدرك العمل الشعري في أنساقه الأسلوبية والدلالية ويتذوقه.

لقـي البنـاء الهيكلـي للقصـيدة اهتمامـا بالغـا مـن حـازم القرطـاجني ، وكـان المتلقـي قـوي الحضـور بمختلـف أطـوار هيكـل القصـيدة ، بـدءا مـن المطلـع إلى الخاتمـة مرورا بتناسب الفصل في ذاته وتماسك بنيته إلى التحام الفصول وترابطها من جهة نذر المعاني وتوالدها وحسن التخلص من معنى إلى آخر ببراعة ولطف انتقال وذلك بنهج أنجع المسالك وأقوى الطرق التي تفضي إلى تحريك نفس المتلقي ، وتجديد نشاطه إلى الإصغاء وتركيز اهتمامه على التتبع بارتياح دون كلل ولا ملل . وقد شكل الإبداع في الاستهلال سمة أسلوبية حرص عليها الشعراء ، حيث اعتبرت البراعة في الاستهلال دليلا على الحذق بصناعة الشعر .يؤكد ذلك ما قرره حازم القرطـاجني مـن أن : "تحسـين الاسـتهلالات والمطـالع مـن أحسـن شـيء في هـذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة..."[27] لقد عني حازم القرطاجني باستهلال بالنظر إلى قدرته التأثرية وقدرته الفائقة على جذب انتباه المتلقي وتهيئه للإفادة بعد استمالته وكسب تأييده. فالاستهلالات تشكل "الطليعة الدالة" من القصيدة ولذلك كانت البراعة فيها: "تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك . وربما غطت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وَليَها."[28]

لقد أشاد حازم القرطاجني بحسن التخلص الذي هو خروج بالتدرج لأنه يساعد على الربط بين الاستهلال والغرض الذي من أجله نظمت القصيدة . وهذا يوفر للقصيدة تلاحما بين أقسامها يكون له أكبر الأثر في إقناع المتلقي: "فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض... وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستصعبه ولا تستسهله، وتجدُ نبوةً ما في انتقالها إليه من غير

احتيال وتلطف."[29] ويضيف قائلا:" ولا يخلو التخلص في أن يكون في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين ، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ. وقد يستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره ويقع في النفوس أحسن موقع ، وذلك حيث يقصد التفخيم..."[30]

اهتم حازم القرطاجني بنهاية القصيدة ونعتها بالمقطع ، وطالب الشعراء بالحرص على تجويد النهاية لأنها آخر ما يقرع السمع ، إذ بقدر ما تكون محكمة النسج بقدر ما تتمكن من إطالة مدة التأثير. ووقف على تأثير هذه الأخيرة في المتلقي قائلا: " فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد فأن يُتحرى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس..."[31] وأضاف حازم القرطاجني نوعا من الانتهاء سماه " التحجيل " وذلك عندما يذيل الشاعر أواخر فصول القصيدة بأبيات حكمية استدلالية، وإذا تحقق ذلك " زادت الفصول بهاء وحسنا ووقعت من النفوس أحسن موقع."[32] وبالرغم من حازم القرطاجني يجعل " التحجيل" نهاية الفصول لا القصيدة فإنه يقرر في موضع آخر أن الاختتام يجب أن يكون مناسبا للغرض قائلا: " فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح ، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء."[33]

نلحظ في النصوص التي أوردها حازم القرطاجني أن تنشيط التفاعل بين المتلقي والخصائص الفنية للبناء الهيكلي تحكمه الوحدة بين أجزاء القصيدة ، وتنويع الفصول بين الطول والقصر، وبين التسويم القائم على التخييل والتحجيل الذي يستند إلى الإقناع مما يضاعف من استطابة المتلقي واستلذاذه وإقناعه بالأخذ بالقيم الأخلاقية والتربوية للعمل الشعري وترجمتها إلى سلوك عملي.

تشي كل نصوص حازم القرطاجني في منهاجه بحضور المتلقي في جميع مستويات التلقي : استقبالا وتقبلا واستجابة وقراءة . فعلى مستوى الاستقبال: "فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به . فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أيضا."[34] إعدادا واستعدادا .

- وعلى مستوى التقبل يؤكد حازم القرطاجني على إدراك المعاني واستيعابها حتى تقع " من أفهام السامعين وأذهانهم الموقع الحسن."[35] فهما وتذوقا ورضا وصدا.، " وأما من لا ذوق له فقلما يتأتى له التوصل إلى تمييز ما يحسن... مما يستقبح."[36] فالشاعر المجيد عند حازم القرطاجني من "يؤدي إلى المخاطب رأيه ويقضي قبوله."[37] وذلك بإعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول."[38]

- وعلى مستوى الاستجابة التي تشي بإذعان المتلقي لمواطن الجمال وسلطة مفعولها لذة واستمتاعا وابتهاجا واعتقادا : "من نفوس الجمهور أحسن موقع"[39]، "أعلق بالقلب"[40]، "وأشد تمكنا"[41]، "إذ من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجابا وأكثر له تحركا"[42]... و"ابتهاج النفس بما تتخيله من ذلك فوق ابتهاجها بمشاهدة المخيل ."[43]

- وعلى مستوى القراءة باعتبارها أداة تعين على تحصيل المعرفة، وباعتبار المتلقي (القارئ) طرفا في عملية إنتاج النص ، إذ يعيد إنتاج الخطاب ويمارس عليه فهما وتأويلا خاصا ، دعا حازم القرطاجني إلى الناقد المتخصص قائلا: "فإنما يطلب الشيء من أهله، وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه."[44] من ذلك قراءة حازم القرطاجني لعدد من القصائد بما فيها بائية المتنبي.

إن المتلقي عند حازم القرطاجني هو الذي يرسم للعملية الشعرية النهج الذي يجب إتباعه لذا على الشعراء أن يضعوا نصب أعينهم متلقيهم ليحفزهم على مضاعفة الجهود الإبداعية لصوغ نص شعري مؤثر، فهو (المتلقي) من يضبط مساره ويحدد غاياته ومراميه سواء أنشد للخلفاء من البلاطات أو وجه إلى عامة الناس. وكل تجاهل لهذا المتلقي يؤدي حتما إلى فشل القول الشعري في أداء مهمته... ويؤكد قولنا ما خص به حازم القرطاجني غرض المدح من صفات فنية يتحكم فيها المتلقي قائلا: "ويجب أن يقصد في المدح صنفٍ صنفٍ من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحدٍ واحدٍ ممن يراد تقريظهما يصلح من تلك الفضائل وما تفرّع منها."[45] فإشارة حازم القرطاجني إلى مدح كل صنف من الناس بما يليق به دلالة على أن لكل فئة من المتلقين المقال الذي يناسبها والصفات الفنية التي تليق بها وهي تختلف بين الخلفاء والأمراء والوزراء والقضاة.

فإذا كان المتلقي خليفة فيجب أن يتصف بالعدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرحمة والكرم والهيبة[46]. وأما إذا كان أميرا فيجب أن يتصف بالكرم والشجاعة ويُمن النقيبة وسداد الرأي والتيقظ والحزم والدهاء[47]. وأما إذا كان المتلقي وزيرا فيجب أن يتصف بالعلم والحلم والكرم وحسن التدبير وتثمير الأموال[48]. وأما إذا كان المتلقي قاضيا فيجب أن يتصف بالعلم والتقى والدين والنزاهة والعدل بين الخصوم وإنصاف المظلوم[49]. وعليه، "يجب أن يكون المدح ، وأن يحافظ على ما يجب اعتماده في امتداح كل طبقة من الممدوحين . فلا يُسْمَى به إلى الرتب التي فوقها ولا يُنحط بها إلى ما دونها[50].

من خلال قراءتنا لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء يتضح لنا أن حازم القرطاجني عبر مستويات التلقي الأربعة :الاستقبال، التقبل،الاستجابة، القراءة.حدد أنواع المتلقين وصنفهم إلى صنفين :

- المتلقي المفترض : وهو كائن اعتباري حال في ذهن الشاعر لحظة الإبداع.
- المتلقي الفعلي: وهو الذي يمتلك وجودا فعليا في الحياة الاجتماعية، سواء كان متلقيا عاديا أو مهتما أو ناقدا أو شاعرا.

وذلك لفهم أحسن للعلاقة التي تربط الشاعر كمرسل والقارئ كمتلق والنص الشعري كرسالة والمقام التواصلي الذي تتحقق فيه هذه العلاقات.فحازم القرطاجني يؤكد على الوظيفة النفعية للشعر والتي لا تتحقق إلا إذا فعلت فعلها في المتلقي،فقيمة الشعر تكمن في الأثر الذي يحس به المتلقي خاصة إذا تلاءم الغرض وصياغة النص الشعري ويؤكد ذلك حازما قائلا:" إنما يكون الوضع المؤثّر وضع الشيء الموضع اللائق به ، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك."[51]

خلاصة القول، إن الاهتمام بالمتلقي والنظر إلى العمل الأدبي في علاقته المتفاعلة بمتلقيه ليس حديث العهد ولا وليد مؤسسي مدرسة كونستانس الألمانية ياوس وإيزر (سواء في الترجمة الفرنسية مع سعيد علوش ورشيد بنحدو أو الإسبانية مع صلاح فضل وغيره من النقاد المصريين)، بل كانت للمتلقي مكانة خاصة في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب بلاغيين ونقادا وفلاسفة وباحثين في إعجاز القرآن... وهم يحددون بلاغة القول الشعري وخصائصه الفنية يشيرون إلى المتلقي ويؤكدون على ردود أفعاله المتنوعة . وليس حازم القرطاجني أقل عناية منهم بالمتلقي سواء في جهوده الرامية إلى تشخيص مظاهر الاختلال الشعري في عصره، أو في تأكيده لضوابط يمكن الاهتداء بها لإبداع نصوص شعرية لها حضور في نفسية المتلقي.

حازم القرطاجني قارئ ومتلق نموذجي اعتمد على إستراتيجية التعاون النصي وذلك بتحيين القراءات السالفة وتأثيث الفراغات والبياضات المتروكة وذلك بلجوئه إلى تأطير معرفي تقويمي تحويلا وتحويرا وقلبا وقراءة، فكان التلقي عنده رؤية نافذة إلى بواطن العملية الإبداعية وأبعادها.

إن الكتابات النقدية العربية القديمة تزخر بإشارات هامة إلى تلقي الأشعار التي تغري الباحث بكتابة تاريخ التلقي على غرار تاريخ الشعر وتاريخ الأدب، خاصة كتب الخصومات النقدية حول شعر أبي تمام وشعر أبي الطيب المتنبي. وهذا من شأنه أن يجدد الدراسات الأدبية ويذكي الحوار بينها وبين جمالية التلقي الحديثة لإنتاج معرفة نقدية عربية حديثة تستمد جذورها من التراث وتتصل بالقضايا النقدية الراهنة...

هـوامش:

1- لقد أشار عبد النبي أسطيف إلى هذه النظرية في مقالته "القارئ والنص، استجابة متلق" في مجلة المعرفة ، العدد 298 / 1986، وكذلك كمال أبو ديب في كتابه " في الشعرية " .1997

2- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص67 منشورات عيون، ط 4 /مطبعة النجاح/ الدار البيضاء /.1988

3- مصطلح "التلقي " شائع عند العرب بخلاف مصطلح "الاستقبال" ، لأن الأول ورد في القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى :" وإنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم " في الآية 6 من سورة النمل ، وقوله: " فتلقى ادم من ربه كلمات فتاب عليه" الآية 37 من سورة البقرة ، وقوله: " إذ تلقونه بألسنتكم" الآية 15 من سورة النور.

4- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 447- 466 دار الغرب الإسلامي / بيروت الطبعة الثالثة 1986.

5- المصدر نفسه الصفحة .125

6- المصدر نفسه الصفحة .124

7- المصدر نفسه الصفحة .28

8- المصدر نفسه، الصفحة .243

9- المصدر نفسه ، الصفحة .264

10- المصدر نفسه ، الصفحة .118

11- المصدر نفسه ، الصفحة .124

12- المصدر نفسه ، الصفحة 121-122.

13- المصدر نفسه ، الصفحة 87.

14- المصدر نفسه ، الصفحة .118

15- المصدر نفسه ، الصفحة .125

16- المصدر نفسه ، الصفحة 126.

17- المصدر نفسه ، الصفحة .27

18- المصدر نفسه ، الصفحة 70.

19- المصدر نفسه ، الصفحة 265.
20- المصدر نفسه ، الصفحة 111.
21- المصدر نفسه ، الصفحة 28.
22- المصدر نفسه ، الصفحة 71.
23- المصدر نفسه ، الصفحة 226.
24- المصدر نفسه ، الصفحة 266.
25- المصدر نفسه ، الصفحة 271.
26- المصدر نفسه ، الصفحة 276.
27- المصدر نفسه ، الصفحة 309.
28- المصدر نفسه ، الصفحة 309.
29- المصدر نفسه ، الصفحة 318-319.
30- المصدر نفسه ، الصفحة 320.
31- المصدر نفسه ، الصفحة 285.
32- المصدر نفسه ، الصفحة 300.
33- المصدر نفسه ، الصفحة 306.
34- المصدر نفسه ، الصفحة 282.
35- المصدر نفسه ، الصفحة 18.
36- المصدر نفسه ، الصفحة 265.
37- المصدر نفسه ، الصفحة 345.
38- المصدر نفسه ، الصفحة 361.
39- المصدر نفسه ، الصفحة 25.
40- المصدر نفسه ، الصفحة 82.
41- المصدر نفسه ، الصفحة 72.
42- المصدر نفسه ، الصفحة 46.
43- المصدر نفسه ، الصفحة 125-126.

44- المصدر نفسه ، الصفحة 86.

45- المصدر نفسه ، الصفحة 170.

46- المصدر نفسه ، الصفحة 170.

47- المصدر نفسه ، الصفحة 170.

48- المصدر نفسه ، الصفحة 170.

49- المصدر نفسه ، الصفحة 171.

50- المصدر نفسه ، الصفحة 171.

51- المصدر نفسه ، الصفحة 153.

Ettawassol El Adabi

Revue de littérature générale et comparée, de critique et de traduction semestrielle à comité de lecture

Publiée par le laboratoire de littérature générale et comparée

université Badji Mokhtar / Annaba (Algérie)

N° 06

Juin 2016