OPEN ACCESS
Received: 11 -12 -2023
Accepted: 15- 02-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Aesthetic and Imaginative Dimensions in Receiving Poetic Sayings according to Al-Qurtajani through his Book *Minhaj Al-Bulagha and Siraj Al-Udabaa*

Dr. Nassiba Al-Arfi *

Larfinassiba2022@gmail.com

Abstract

The research aims to raise the issue of poetic creativity among ancient critics, as it is a language that indicates a functional orientation and involves multiple dimensions supported by the aesthetic and imaginative. Therefore, the discussion will be about the characteristics of aesthetic communication from the point of view of Hazem Al-Qurtajani through his Book *Minhaj Al-Bulagha and Siraj Al-Udabaa.* The research is divided into an introduction and two sections, the first on the recipient, while the second is on the interaction of the two poles of communication and the realization of the poetic function. The texts will be extrapolated to reach his perceptions and vision on the issue of aesthetic communication. The conclusion showed that poetic meanings are essentially associated with the imaginative element, and that the process of imagination lies in the mental activity carried out by the recipient, which is an interpretive activity in which it reconstructs images. The systematic procedure taken by Al-Qurtajani in rooting the issues of creativity and reception would reveal the depth of imaginative and critical consideration reached by the critical thinking of philosophical critics, and that it should be sensitive to the requirements of the recipient's conditions, as the issue relates to defining the requirements of literary communication and its objectives.

Keywords: Communication, Poetic Meaning, Interpretation, Poetic Function, Excitement.

* Professor at Higher Education of Ancient Arabic Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Algiers 2, Algeria.

Cite this article as: Al-Meteeri, Hana'a Meqhem Awwad. (2024). The Argumentative Links in *Political ABCs on the Wall of the Nation* by Hassan Al-Huwaimel, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 6*(1): 229 -244.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/12/11م
تاريخ القبول: 2024/02/15م

الأبعاد الجمالية والتّخييلية في تلقي الأقاويل الشّعرية عند القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

د. نسيبة العرفي*
Larfinassiba2022@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث إلى إثارة قضيّة الإبداع الشّعري عند قدماء النقاد، باعتباره لغة دالة على المنحى الوظيفي، وينطوي على أبعاد متعدّدة يعضدها الجمالي والتّخييلي؛ لذلك فالحديث سيكون عن خصائص التواصل الجمالي من وجهة نظر حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ويقوم البحث على مقدمة و مبحثين: الأول عن المتلقي، أما الثاني فعن تفاعل القطبين وتحقّق الوظيفة الشعرية، وسيستقرئ النصوص؛ قصد الوصول إلى تصوراته ورؤيته في مسألة التواصل الجمالي، وتوصل إلى أن المعاني الشّعرية تقترن أساسا بالعنصر الخيالي، وأن عملية التخييل تكمن في النّشاط الذهني الذي يقوم به المتلقي، وهو نشاط تأويلي يعيد فيه بناء الصّور، وأنّ الإجراء المنهجي الذي سلكه القرطاجني في تأصيل قضايا الإبداع والتلقي، من شأنه أن يكشف عن عمق النّظر التّخييلي والنّقدي الذي بلغه التفكير النّقدي لدى النقاد الفلاسفة، وأن يكون مراعيا لمقتضيات أحوال المتلقي، فالمسألة تتعلق بتحديد مقتضيات التواصل الأدبي ومقاصده؛ لذلك وقبل الخوض في المسائل المتعلقة بتشكيل الخطاب، يحسن الالتفات إلى دورة التخاطب، قصد التركيز على فاعلية قطبي التّواصل للكشف عن الأبعاد الجمالية والتخييلية في تلقي الأقاويل الشّعرية، ذلك أن هذه الأخيرة، لا تقدم الموضوع في ذاته ولا تحاكيه في شكله، كما هو، وإنّما تقدمه في ضوء غاية سلوكية تؤثر على عمل المخيّلة.

الكلمات المفتاحية: التواصل، المعنى الشعري، التأويل، الوظيفة الشعرية، الإثارة.

* أستاذ التعليم العالي في النّقد العربي القديم - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الجزائر2 - الجزائر.

للاقتباس: المطيري، هناء مقحم عواد. (2024). الروابط الحجاجية في كتاب (أبجديات سياسية على سور الوطن) لحسن الهويمل، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 229-244.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1785

مقدمة:

إن الطّابع الشّمولي الذي يميّز منهج التفكير في الظّاهرة الشّعرية، عند القدماء، يجعلنا نلتفت إلى قضيّة مهمّة جدّا ومشكلة من المشكلات النّقدية الكبرى عندهم، هي مشكلة التّواصل الشّعري، وذلك بإثارة قضايا الشّكل الشّعري ووظائفه الجمالية، ولقد أولى الكثير من النّقاد القدماء أطراف الحدث الجمالي عناية خاصّة، دون إغفال الأبعاد التي تفرضها حتمية التّواصل الشّعري، كالإقناع والاستفزاز والإثارة والتأثير والإمتاع والحمل على الشّيء أو الهرب منه.

فالأقاويل الشّعرية تنطوي على أبعاد متعددة، يتداخل فيها الفني والجمالي والسياسي والاجتماعي والأخلاقي مع الموقف الذاتي للشاعر، والأخذ بعين الاعتبار مستويات التلقي وتباينها، فالنّاس يختلفون في كيفية تفاعلهم مع الأقاويل الشّعرية ووعيهم بشروط الإنتاج الشّعري الذي يمنح المتلقي وجودا خاصا في العملية.

في التراث النقدي العربي مواقف كثيرة، تربط الأداء الأدبي وصياغته بطبيعة المؤدي وحقيقة شعوره، ذلك أن أي نتاج أدبي يقع من النّفس موقعا حسنا ومحبّبا، إذا ما صدر عن منبع صادق مفصح ومبين، وانتظام النّص في شكل شبكة من الدوال والمدلولات ليس إلا صورة لانتظام نفسية المنشئ في شبكة من الأحاسيس والانفعالات الصادقة، وأن " الصورة اللفظية التي هي أو ما يلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي، انتظم وتآلف في نفس الكاتب أو المتكلم، فكان بذلك أسلوبا معنويا ثم تكوَّن التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه، أو جسمه، إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا متسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللّسان، أو يجري به القلم" (الشّايب، 2003، ص 40).

ولقد وعى الأقدمون هذه المسألة، ذلك أنهم درسوا اللفظة بحسبانها الإطار الدلالي الضّيق الذي يتكون منه التركيب، وكان اتجاه هذه الدّراسة على مستويات متعدّدة، منها ما يتصل بوظيفتها، ومنها ما يتصل بطبيعتها السّياقية، وكل ذلك يتجاوز مجرّد كون اللّفظة وحدة لغوية، إلى كونها أداة فنية لها خواصها في الشّعر، التي تتمايز مع خواصها في النثر، وهذه الخواص تأتي من عملية الاختيار التي يوقعها المبدع عل مخزونه المعجمي لينتقي منه (عبد المطلب، 1995، ص 83، 84).

فهذا الخطابي يتحكم المخزون الثقافي عنده في تشكيل النظم فيحدد البنية العميقة (المعاني)، كما يتحكم في عملية النّمو التعبيري، من حيث انتظام أجزاء الكلام والتئام بعضه ببعض ليصير الكلام صورة نفسية انعكست في شكل بياني.

وهناك دراسات أخرى كثيرة ربطت الأداء اللغوي بصاحبه وراحت تميز بين المبدعين على هذا الأساس، جاعلة من كل أداء بصمة لصاحبه، وهكذا يتم التعرف على المبدع في طريقته وأسلوبه في الصياغة.

والحقيقة أن اللّغة لا تحمل بصمات المتكلم بها فحسب، بل تبقى شديدة الصلة بالسياق التاريخي والاجتماعي المنغرسة فيه؛ لذلك يبرر الفعل اللغوي عامة، بأنه يتم استجابة لضوابط اجتماعية وأحيانا أخرى، استجابة لنوازع نفسية.

ويذهب بعض الباحثين، في هذا السياق، إلى أن أي فعل لغوي هو تردد عميق بين قطبين: الأول يتمثل في الدفقة العاطفية، والثاني في الأحاسيس الاجتماعية (صمود، 1988، ص 89- 102) وهكذا، فالعملية الشّعرية بوصفها فعلا لغويا، لا تخلو من هذا التردد بين ذات القائل والواقع الاجتماعي، كما لا تخلو من جهة أخرى من التردّد بين ذات القائل والآخر، أقصد المتلقي أو السامع.

فالشّاعر أو المبدع عموما، وأمام الرصيد الذي يهيئه له النظام العام للغة، نجده يختار ما يناسب إحساسه وما يفترض أن يناسب إحساس المتلقي، وهذا ما يدعونا إلى القول: إن الشاعر أثناء قيامه بالعملية الإبداعية يعاني ضغطين: الأول يتمثل في شحنة من الأحاسيس والعواطف وشبكة من الانفعالات، والثّاني يتمثل في جملة ما يقتضيه السّياق أو الوضع وجمهور الناس الذين يكتب من أجلهم. وهو مالمسناه عند ناقدنا في كثير من مواضع الكتاب، لكن تبقى معالجة هذه القضايا بسيطة بالقياس إلى الاهتمامات والمسائل الأخرى التي وضع لأجلها الكتاب، كالبحث في طرق اجتلاب المعاني، والألفاظ الدالة عليها، والبحث في النظم، وما تعرف به أحواله.

ولئن كان حضور المبدع عند القرطاجني حضورا بيّنًا، فإن ذلك لم يقترب به من الدرس الحديث، حيث ترصد ظاهرة الأداء لتُربط بصاحبها، وهو يعتبر المبدع -بوصفه عنصرًا منشئًا للنصّ الشّعري وطرفًا رئيسًا في عملية التواصل- مظهرًا من مظاهر الوظيفة الأدبية الناتجة عن تفاعل النّص مع السياق، أي القول فيما يرجع إلى المقول فيه، ونجده يبين ذلك في قوله: "فالحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه، وهي محاكاته، وتخييلهما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما

عمودا هذه الصّنعة، ومما يوجه إلى القائل والمقول له كالأعوان والدّعامات لها" (القرطاجني، 1981، ص 346).

هكذا كان للنّص وتفاعله مع السّياق عند حازم، القسم الأكبر من الدّرس والاهتمام، بالرغم من أنه في تصنيفه لعناصر الاتّصال اللغوي، كان يعطي الأولوية للمبدع مباشرة بعد النص، ومعنى ذلك أنه يقرّ بأهمية المبدع (القائل)، ومحورية وظيفته في عملية الاتصال ثم النّص، تشكّلِه والهيئة التي يخرج عليها، بحيث تتجسد فيه أدبية القول وذلك من خلال الألفاظ والمعاني المنتقاة، ثم انسجام هذه المستويات وائتلافها ضمن رسالة ينشئها المبدع، هذه الرسالة التي تترتب عليها رغبة أو رهبة لدى السّامع.

ولكن هذا لم يمنع من أن يكون لدور المبدع في تشكيل النّص حضور في وعي القرطاجني إذ يتصوّر المنشئ طائفة من المتلقين ينزع لأجلهم منزعا محددا، ويتخذ مأخذا مناسبا، يفرض عليهم سلوكا معينا، ونجده يؤكد ذلك باستمرار فيما يصفه بالملائم للنفوس أو المنافر لها، وهذا يعني أن نوعية النّص تتوقف أساسا على تصور قبلي للمتلقي يستدعي إبداعا من خلال محاكاة القول وتخييله وذلك " بإبداع الصّنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه وبإظهار القائل من المبالغة في تشكيه وتظلمه أو غير ذلك وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنه صادق" (القرطاجني، 1981، ص 346، 347).

وعليه فسيتجلى وجود المبدع عند حازم في أبداع المحاكاة والتخييل بالدرجة الأولى، ذلك أن خصوصية الشّعر عنده، تكمن في حسن التخييل والمحاكاة، ثم تأتي جوانب أخرى يتجلى حضور المبدع فيها وهي اقتباس المعاني وتركيبها بحيث يكون بينها مناسبة،ثم انتقاء الألفاظ وتعليق بعضها ببعض وتصور العبارات اللائقة بالأغراض والمقاصد، ثم نظمها لتشكيل النص؛ ذلك أن: " الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار أفضلها، وتركب التركيب المتلائم والمتشاكل، وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها، حتى تكون حسنة إعراب الجملة، والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله" (القرطاجني، 1981، ص 119).

والحق إن القرطاجني في هذه المسألة، يتفق مع عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن حضور المبدع شاعرا كان أم غير شاعر، يرتبط بعملية التعليق أي توخي النظم، وذلك بالتعامل مع الإمكانات النّحوية لتحقيق التشكيل النظمي فيما بين المفردات (عبد المطلب، 1990، ص 191، 192) ولكن

هذه العملية تقتصر على مستوى العبارة، في حين يتجاوز النظم عند القرطاجني ذلك ومن ثم يكون حضور المبدع عنده مرتبطا بانتظام أجزاء النّص كبناء كامل، كما يرتبط أيضا بالاستجداد في مواد العبارات.

ذلك أن الاختيار عنده له فعالية أسلوبية تختلف من شاعر إلى آخر، كالحال في حسن التأليف بين العبارات وأجزاء النّص الكبرى،حيث يتحقق الأسلوب والنظم اللّذان يكشفان عن شخصية القائل الذي يمضي في ربط أجزاء النص على نمط مخصوص، ذلك لأن القائلين جميعا والمبدعين يشتركون في اللّغة بوصفها ملكة، فهم ينطلقون معا منها،ولكن لكلّ اتجاهه وهدفه الخاص المتوقف على تأديته الخاصة، هذه التأدية التي تتجلى في انتقاء الألفاظ والمعاني ثم في التعليق والمناسبة بينهما لإحداث التفاعل بين قطبي الدلالة، وتأدية المعنى على نحو مميز ومخصوص، وذلك كلّه يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما ترجع إلى صاحبه الذي يطبع الكلمات والعبارات بطابع خاصّ يتوافق مع مقاصده الواعية التي يريد إيصالها إلى المتلقي.

ولعل الأهمية الكبيرة التي أولاها حازم لتخييل المعاني في القول الشعري، تعد إشارة إلى أهمية دور القائل (المبدع) في تحقيق هذه الخاصية التي تتجسد في بناء العبارة الصوري عبر ما أسماه بالاستجداد والتأنق، فيتبدّى دور المبدع في تحقيق الاستجداد على محور الاستبدال المتعلق باختيار المادة اللغوية في ذاتها.

كما يتجلّى، وذلك هو الأهم، في التأنق على محور التركيب وذلك بتأليف العبارات والمعاني تأليفا رائقا، تتحقق بموجبه الخصائص، التي تجعل من القول قولا شعريا، ذلك أن حقيقة القول الشعري، تختزل في بنيته اللّغوية التّخييلية التي تحتضنها الهيئات النفسية المولدة للشعر الذي "يتم مخاضه في مرتبة المخيلة التي بالاستناد إلى مخزون الحس، وتحت وصاية العقل تتولى حكاية القول الشعري، فيرث خواصه التصويرية بفعل الصفات النوعية للقوة التي تتولى وضعه، ومن هنا يأتي استخدام مفهوم التخيل، أو التخييل، في ضبط مفهوم الشعر، ووصف منابعه النفسية" (جمعي، 1996، ص 44).

من هنا سنقول إن خاصية التّخييل التي يؤكدها حازم، إنّما تستمد من أصل نفسي مرتبط بالقوة المخيلة لدى القائل، وتتحقق ضمن نظم وأساليب مخصوصة تتوقع تخييلا في ذهن المقول له الذي تذعن نفسه للقول المخيل، فتنقبض عن أمور وتنبسط عن أمور من غير روية، وتعود أصول

هذه الفكرة إلى فلاسفة الإسلام الذين أخذ عنهم حازم، فهم يعلّقون الظاهرة الشعرية ومصدرها، بالمصدر الإبداعي المتمثل في القوة المخيلة (جمعي، 1996، ص 45). من هنا اجتمع عند القرطاجني أن يكون تجلّي دور المبدع في القدرة على تخييل المعاني ثم تنزيلها ضمن أبنية لغوية وصورية مخصوصة، تقوم على هيئة من التأليفات اللّفظية والمعنوية.

ولا يختلف النقاد والدارسون قديما وحديثا، مع تفاوت واضح في الطرح والمعالجة، في أهمية شخصية المبدع أو الذات المبدعة في علاقتها بالفعل الإبداعي، ذلك أن الخطاب الأدبي لا يخلو من معالم ذاتية متصلة بالمنشئ وبعالمه الداخلي، ثم عالمه الخارجي الذي يحدد مساره، كالزمان والمكان والحال والباعث، لذلك اختلف الشّعر حسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه (القرطاجني، 1981، ص 375).

وهكذا نجد شاعرا يحسن في نمط معين من الأساليب والأغراض، ولا يحسن في أخرى، في حين يحسن غيره من الشعراء فيها، ومن هنا اختلفت " طرق الناس في الشعر ووجد لكل شعر ذوق يخصه وسمة يمتاز بها عن غيرها فتباينت طرق الناس وأساليبهم ومنازعهم ومآخذهم في جميع ذلك لأن طرق التركيب في جميع ذلك لا تنحصر" (القرطاجني، 1981، ص 348).

فالذوق والسّمة والأسلوب والمنزع والمأخذ، كلّها تعمل بفعل الدوافع الخاصة بالمبدع (الشاعر)، سواء كانت هذه الدوافع ذاتية نفسية، أم خارجية يفرضها عليه جمهور النّاس ممن يتلقّون رسالته أو قصيدته.

وأشير في هذا السّياق إلى مسألة أثارها ناقدنا، وهي متعلّقة بأنواع الاختلاق، كالاختلاق الاقتصادي والاختلاق الإمكاني والاختلاق الامتناعي والاختلاق الاستحالي، وسنقف عند الاختلاق الإمكاني لنقول إن حازما لا يرى في التّجارب التي يعيشها المبدع دافعا وحيدا لقول الشّعر في غرض من الأغراض " فالقول قد يبنى على الاختلاق الإمكاني كأن يدعي الإنسان بأنه محب ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك" (القرطاجني، 1981، ص 76).

وهو قول لا يعلم كذبه من ذات القول، لذلك يمكن لأي متلق أن يتصور تجربة المبدع ويعيشها معه، دون أن يتنبه إلى أن حسن التخييل والمحاكاة جعلا هذه التجربة، على الرغم من كونها قائمة على الاختلاق، توحي بما يشبه الحقيقة التي تحمله على التجاوب التام مع المنشئ المدعي، الذي لا ينشئ النص بوصفه سلسلة من الوحدات الدالة المتناسقة والمنسجمة فحسب، بل يحاول أيضا أن يتصور الوضع والحالة إذا لم يكونا واقعين فعلا.

من هنا تبدو أهمية دور المؤلف أو المبدع، إذ لم تقتصر مهمته على تعليق الوحدات ببعضها وتوخي النّظم فيها، كما أنها لا تقتصر على التنفيس عن النّفس، وذلك بعرض التجارب الذاتية، كما هو الحال عند كثير من النقاد القدامى وحتى المحدثين، إذ يرى هؤلاء أن الشّعر، إنما يصدر عن الذات وقد بلغ وجعها المنتهى وألحوا على أن الإبداع مشروط بصدق التجربة وتفردها، وليس هذا فقط، بل راحوا أيضا يتخذون صدق التجربة مقياسا للمفاضلة بين الشّعراء أو المبدعين (اليوسفي، 1992، ص 30) في القول، إذ لا يكون ارتباط القائل بالقول من حيث التّجربة التي عاشها وبنى عليها قوله، بل من حيث النظر في فاعلية التخييل التي تتحقق بمدى التأثير.

إن القرطاجني، وإن كان لا يهمل كون الكلام تعبيرا عن تجربة صاحبه، يشمل كل ما يتعلق به اجتماعيا وفنيا، فإنّه يؤمن بقدرة الشّاعر على استخدام اللغة استخداما واعيا، يلهي المتلقي عن البحث في صدق هذه التجربة أو كذبها، مما يزيدنا اعتقادا بأن طاقة المبدع التعبيرية تتجلى، بالدرجة الأولى، في حسن التخييل والمحاكاة في القول الشّعري إذ لا يكون ارتباط القائل بالقول من حيث التّجربة التي عاشها وبنى عليها قوله، بل من حيث النّظر في فاعلية التّخييل التي تتحقق بمدى التأثير النّفسي للقول ذاته على المتلقي، دون مطابقته الكلام لحال المقول فيه "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته وإن كان يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثير له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخييله في إيقاع الدّلسة للنفس في الكلام" (القرطاجني، 1981، ص 81).

وهكذا يكون التّخييل قواما للشّعر، ويمكن نسبة تحققه إلى الشّاعر الذي يهدف إلى إيقاع المعنى من المتلقّي الموقع الذي استهدفه لحظة الإبداع، ولا يهمه إذا كان القول صادقا أو كاذبا، فالشعر ليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل، يتحقق بفعل عملية التركيب المتمثلة في تعليق الدوال بعضها ببعض، فالوحدات اللّغوية في مستواها الإفرادي، لا يمكن نسبتها إلى صاحبها، فهي ملكية مشتركة بين جميع الناس المبدعين وغير المبدعين، ذلك أن " المستوى الإفرادي بمعزل عن الاختصاص إذ الكلمة قبل دخولها في التركيب لا اختصاص لها بفرد دون آخر" (عبد المطلب، 1995، ص 192) ويظهر عمل المبدع، الذي يؤلف بين الوحدات الدّالة على مستويات متفاوتة وفق إطار مرجعي متميّز وخاصّ به هو بوصفه فردا ثم مبدعا.

المبحث الأول: المتلقي

لا يعدو دور المتلقّي في التراث النقدي دور المستهلك، وهو دور سالب بالقياس إلى النّظرة الحديثة إلى هذا الطرف من عملية التواصل، التي ترى المتلقي قارئا يشارك في إنشاء النص، كما هو الحال بالنسبة إلى المبدع " فالمتلقي ليس مجرد مستقبل سلبي، فتبعا لموقفه من الحياة وموقفه الفكري ونظرته الجمالية يتحدد اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع، إما نحو الاتفاق وإما نحو الصراع والتناقض" (المرعي، 1994، ص 357).

وبعبارة أخرى فإن عملية القراءة حديثا لها بعدان، الأول من النّص إلى القارئ والثاني من القارئ إلى النص، إذ بقدر ما يؤثر النّص في المتلقي، يضفي المتلقي على النّص دلالات وأبعادا جديدة، كما أن هناك من ذهب إلى أبعد من هذا، فاعتبر عملية القراءة سببا في اكتساب النص أدبيته إذ إن تدخل القارئ ليس ظاهرة عارضة، ففي القراءة وبالقراءة يكتسب النص أدبيته.

وليس من شكّ في أن تصورا كهذا حول المتلقي، لم يكن موجودا عند ناقدنا، هذا على الرغم من أن العملية الإبداعية عنده، كانت تولي المتلقي اهتماما واضحا، فالعلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة عضوية، وكما أن الأنا لا يستغني عن الغير في علم النفس، كذلك المرسل والمتلقي، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر في العملية التّواصلية عموما.

من هنا نفهم أن الفارق ليس في وجود المبدع دون المتلقي أو العكس، وإنما الفرق في مقدار الدّور الذي يسند لأحدهما دون الآخر وأهميته، ولا يعدو دور المتلقي في نظرية حازم الشّعرية وحلقة التواصل الأدبية أن يكون طرفا، يهدف المبدع إلى التأثير فيه من الناحية الأخلاقية، إذ لم يصلنا منه شيء عن مشاركة المتلقّي في قراءة النّص وتفسيره، ذلك أن حازما يبني تنظيره للشّعر على أساس ثقافته الفلسفية عبر الفلاسفة المسلمين.

ووارد عن هؤلاء أنهم اهتموا بوظيفة الإبداع وأثرها في القارئ من الناحية الأخلاقية لتحقيق التهذيب والتطهير، بالإضافة إلى أن الشّعر في زمن حازم تدنّى وفقد قيمه ووظائفه السّامية، فرأى أن هذه القيم لا يستعيدها الشّعر إلا إذا كانت له وظيفة تربوية تعليمية "فالشعر لن يحقق غايته ويحدث أثره الإيجابي في حياة المتلقي ما لم يؤمن المتلقي نفسه بأهمية الشعر وجدواه" (عصفور، 1978، ص 293).

وهذه الأهمية تكمن في رسم أبعاد أخلاقية، يعمل الشعراء على تحقيقها بغية خلق الاهتمام لدى المتلقي، فتجعله يرى في الشّعر مهمة نبيلة لها دورها في حياة الجماعة بشكل أو بآخر، خصوصا

إذا حاكى أشياء متعلقة بهذه الحياة، وقدمها بكيفية مخصوصة للمتلقي، فتحركه وتجعله يسلك السلوك الأصوب.

ولا شك أن الشاعر، في تصور حازم، يعتبر فردا مكلّفا بحمل رسالة وتأديتها على الصورة اللائقة للفئة أو الجماعة التي يعيش معها، وإذا كان دور الجماعة، باعتبارها متلقيا، يستدعي أن يكونوا مسلّمين بأهمية الفعل الذي يجمعهم بالمبدع، فإن هذا الأخير إلى جانب درايته بصنعة الشعر، لا بد له أن يكون مؤمنا بأهداف رسالته وأهميتها في تأصيل العلاقة بينه وبين المتلقي، وتعميقها تعميقا يضمن تحقق النسبة الأكبر من نواياه التي أسس عليها بناءه للقصيدة أو الرّسالة.

وهكذا كما تجلّى دور المبدع فيما ذكر سابقا، فإنّه سيتجلّى دور المتلقي أيضا في فاعلية التخييل وتأثيرها فيه، خصوصا أن الحديث عن تأثير التّخييل في المتلقي مرتبط في نظر النّقاد والبلاغيين والفلاسفة، أيضا بوظيفة النّص الشّعري والخطاب الإنشائي عامة، والمتلقّي يلي المبدع في الوجود، كما أن وظيفته بوصفه قارئا، لم تتحدّد في الدرس القديم، وظل دوره، باعتباره طرفا في العملية الإبداعية باهتا في الغالب، إذ يمارس عليه النص أفعالا ينفعل لها إيجابا أو سلبا، في حين ليس له على النص أي شكل من أشكال القراءة التي تقتضي حركة من المتلقي قارئا إلى النص.

والمتلقي على الرغم من دوره السلبي، نجده يلازم المبدع حتى أنه يكاد يحدد مساره وحركته الإبداعية، ذلك أن الشّاعر لا يتصور نصّه أو إبداعه، دون تصوّر قبلي لنوع من المتلقين، يتوقع منهم ردود أفعال معينة، وهكذا طرق النّقاد القدامى المتلقي، انطلاقا من رصد دور أفعاله داخل حلقة التواصل الأدبية.

وما دام الشّعر يبنى أساسا على التخييل، فما من شك أن منشئه ومتلقيه يبرزان معا عبر هذه الفعالية، وقد ألمحنا إلى ذلك فيما يخصّ المبدع الذي يتمثل دوره أساسا في حسن التخييل والمحاكاة، ذلك أن مبدع الشّعر يعي عدة وظائف يحققها بناء النص الشّعري، لكن أبرزها وأخصها به وبالشعر هو الإمتاع.

هذا دون أن ننسى غرض المتكلم ومقصده من السّامع، فالإفادة عند حازم تنبع من وظيفة الكلام ذاته "وأولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضا على تحصيل المنافع وإزاحة المضار وإلى استفادتهم منه" (القرطاجني، 1981، ص 125)، وبذلك يوظف التخييل من أجل تحقيق الإفادة.

ويذهب محمد لطفي اليوسفي إلى أن القرطاجني من أبرز من طوروا هذا المبحث وأسهموا في بلورة ما جاء مجملا، سواء في نصوص المفكرين الأوائل أم في نصوص الفلاسفة الذين يعتمد على منجزاتهم، ذلك أنه يشير إلى أن الخطاب الشّعري هو الذي يثير الإدراك الجمالي ويوقظه في ذات المتلقي (اليوسفي، 1992، ص 368، 369) بوصفه طرفا يستدعي أن يكون على قدر من الثّقافة الفنية الراقية التي تتيح له الحضور في عالم المبدع والوقوف على ما كان مكنونا بداخله، وذلك بفضل متابعته للصّياغة ووقوفه على جملة العلاقات القائمة بين وحدات اللغة ألفاظا ومعاني، ويحاول من خلالها أن يلمس حركة الشّعر الخفية، ليتقرّى جميع أشكال الإيحاء الذي يشحن به الخطاب الشّعري.

وفي تصور حازم، ليس كل متلق واعيا بأسرار الكلام وبدائعه، فهوان الشّعر من هوان المتلقي، وهوان المتلقي مرده إلى قلة القراءة المؤدية إلى قصور واضح في التمييز بين أقوال القائلين العارفين بأصول الصّنعة.

وحازم في هذا السياق، ينطلق من وضع أصبح ينزل فيه الشاعر منزلة أخس الناس وأنقصهم، ويعتبر الشعر فيه نقصا وسفاهة.

والحقيقة إنّ النقص يرجع إلى المتلقي، الذي اختلّت طباعه واشتبهت عليه طرق الكلام، وليس إلى الصّنعة التي وضع رفيعها ووضيعها في كفة واحدة " فصارت نفوس العارفين بهذه الصّنعة بعض المعرفة أيضا تستقذر التحلي بهذه الصناعة التي نجسها أولئك الأخسّاء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم" (القرطاجني، 1981، ص 125).

وما تطرقنا إلى مثل هذه المسألة إلا لنبيّن مدى أهمية البعد الثقافي والجمالي في التلقي ذلك أن الأقوال الشعرية تبقى ساكنة مسدودة الطرق إليها ما دام المتلقي لا يتفطن إلى أسرارها وبدائعها، فالغوص في أعماق النص الشعري يتطلب أدوات من شأنها أن تخترق الضغط الذي يشكله ظاهر النص وبنيته السطحية

المبحث الثاني: تفاعل القطبين وتحقّق الوظيفة الشّعرية

لم تأت آراء القرطاجني في حقيقة المبدع والمتلقي إلا كصياغة لما سبقت الإشارة إليه مع المنظرين الأوائل ولا سيما الفلاسفة الذين نظروا إلى التخييل من جهة فاعليته وتأثيره في النفس وركزوا على ما يجري في ذهن المتلقي لدى مباشرته للقول الشعري.

والملاحظ أنه ينظر إلى العملية الإبداعية بأركانها الثّلاثة، المبدع، والنّص، والمتلقي من حيث فاعلية التخييل، سواء عند القرطاجني أو عند غيره من النّقاد، ونخص منهم هؤلاء الذين تشبعوا بثقافة فلسفية عبر الفلاسفة المسلمين.

فحازم إذ يقول إن الشّعر كلام مخيل، فإنّه يقصد الكلام وقائلة ومتلقيه، لأنّ هذه الفاعلية تمثل المنطلق الذي تؤسس عليه حلقة التواصل الشعرية عنده، فتكسبها خصوصيّة فريدة تميزها عن أي شكل من أشكال التواصل، لذلك لم يكن من الممكن التّعرض للمبدع والمتلقي، دون تعليقهما بخاصية الشّعر النّوعية المتمثلة في التّخييل.

ففي حين ينظر إلى الأول من حيث براعته في إعادة تشكيل الواقع وتصويره في صور جديدة، ينظر إلى الثاني من حيث تأثره ومتعته بهذا التشكيل الجديد للواقع، ومدى تحريكه ودفعه بما فيه من حفز وإثارة نحو سلوك يحقق الغاية التوجيهية التي وضع القول لأجلها، ذلك أن الشّعر، فضلا عن أنه مبطن بالعوامل المحدثة للّذة الجمالية في المتلقين، فإنه محمل بجهاز معرفي وقيمي يترجم في وظيفة تعليمية، غايتها نقل معاني الوجود وخلاصة الفكر إلى الجمهور، ووظيفة تربوية تستهدف التهذيب الأخلاقي من خلال رسم الفضائل الإنسانية في النّفوس (ابن سينا، 1973، ص 133).

ولا تفوتني، في هذا المقام، الإشارة إلى أن حازما في معرض حديثه عن طرق المعرفة بما ينقسم إليه الشّعر بحسب إيقاع الحيل الشّعرية فيه، يستعرض عناصر حلقة التواصل الأدبية فيقول: "والأقاويل الشعرية أيضا 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" (القرطاجني، 1981، ص 346).

وهو إذ يستعرضها يربطها بجملة من الوظائف، فالمأخذ الذي من جهة القائل، من شأنه أن تقع معه الكلم مستندة إلى ضميري المتكلم كثيرا، ثم المأخذ الذي من جهة السامع، فكثيرا ما تقع فيه الصيغ الأمرية، وأما ما يرجع إلى المقول به فتقع به الأوصاف والتشبيهات ويستعمل في الغالب مع ضمائر الغيبة.

ويقارب حازم في تصوره هذا أحد أعلام المدرسة الوظيفية وهو (رومان ياكبسون) الذي رأى أن النّظر في الحدث اللّساني يكون من جوانب ستة وهي المتكلم ثم السّامع ثم الرسالة ثم السياق

فالقناة وأخيرا الشفرة، ويعلق ياكبسون مثله مثل القرطاجني الوظيفة التعبيرية بالمتكلم، حيث تتجلّى من خلال استعمال صيغ التعجب، في حين يعلق الوظيفة الإيحائية بالسّامع، فتتجلى في استخدام صيغ الأمر، وأما الوظيفة الذاتية، فتخص أساسا السّياق، وتكون باستخدام ضمير الغائب.

ونحن إذ لمسنا هذا التقارب الشديد في تحديد عناصر التواصل بين الرجلين وهو أمر سبق أن أشار إليه عبد الله الغذامي، لم نتصور أن المقاربة ستكون أعمق لدرجة التّطابق في تعليق الوظائف بعناصر التواصل المذكورة والمتمثلة في القائل والمقول فيه والمقول له، ولعل هذا ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن القرطاجني قد اتضحت في تصوره حلقة تواصلية لا تقل عما حققه النقاد واللّسانيون في هذا المجال حديثا، على الرغم من أن حديثة عن عناصر دورة التّواصل جاء عرضا، ضمن قضايا أخرى متعلّقة بالنّص الشّعري وإمكانيات تأثيره في السّامع، ذلك أن عملية التّواصل الشّعرية عند حازم لا تتمّ إلا بالنّص والعناصر الأخرى المتفاعلة معه، وهي المرسل والمتلقي والسياق.

وعموما يمكننا القول، إن عناصر التواصل في الخطاب الشعري عند حازم تعتمد أساسا على الرسالة في إبداع الصّنعة فيها وإجادتها، وفي اتحادها مع السياق الذي جاءت فيه، ويأتي الباث والمتلقي لرسم الاتجاه الذي تعمل فيه الرسالة لتحقيق شيء من الحركية، ذلك أن القول في تصور حازم يبنى على أساس ما يفترض من ردود أفعال لدى المقول له ويبقى النّص مجالا لتفاعل كلّ من الإحساس المفترض وجوده لدى المتلقي، والإحساس المفترض أن يكون سببا في الإبداع.

وهكذا نجد للشاعر وظيفة غاية في الأهمية، باعتباره يشكل من نظام اللغة العام نظاما خاصا به هو، ولكن يليق بالجماعة التي يوجه إليها كلامه، لأن الشّعراء في تصوّره هم أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم كإطلاق المعنى وتقييده وتصريف اللّفظ وتعقيده... إلى غير ذلك.

ومعنى ذلك أنّنا سنجد أنفسنا أمام بعدين اثنين في النص الشعري، الأول موضوعي يتوقف على اللّغة إذ بها تصبح عملية الفهم أمرا ممكنا وهي خاصية يشترك فيها الشّاعر وغير الشّاعر، وأما الثّاني فهو البعد الذاتي ويظهر في استخدام اللّغة الخاصّ بالمبدع فقط بحيث تكون له الحرية في اختيار تقنيات يمارسها على محوري الكلام التركيبي والاستبدالي اللّذين يمنحانه القدرة على كشف تجربته وتوصيل غرضه إلى جماعة أو جمهور من المتلقين.

وحازم يدرك هذا الأساس ويشير إليه في معظم المسائل والمباحث التي طرقها في منهاجه، وإليك في هذا السياق بيت شعر لأبي تمام وآخر لأبي سعيد المخزومي، ورد ذكرهما عند حازم ليبين أسلوب كل منهما في بناء قوله وتشكيل مادته لتحقيق التناسب والتآلف بين معطيات المادة، فيقول أبو تمام [البسيط]:

يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا هي الصّبابة طولَ الدّهر والسُهُدُ

ولو قال ما أبعد غاية دمع العين إن بعدوا لفقد البيت أو القول حسن الموقع من النفس، ذلك أن اقتران التعجّب بالمعنى في صورة النّداء، حسن منزع في الكلام ولطف مأخذ فيه، وهو إستراتيجية خاصّة في القول كما وضعه صاحبه أبو تمام، لذلك فكل تغيير يلحق القول سيزيل بصمة قائله، وكذلك الحال بالنسبة إلى قول أبي سعيد المخزومي [البسيط]:

ذنبي إلى الخيل كري في جوانبها إذا مشى اللّيث فيها مشي مختتل

فتغيير القول إلى (كم أذنبت الخيل بكري في جوانبها)، يجعلنا لا ندرك الحسن الذي أدركناه مع العبارة التي لأجلها حسن المعنى، والتي هي من وضع أبي سعيد المخزومي بوصفه مبدعا.

وبهذا قدم النّصان الشّعريان بناء تركيبيا مخصوصا عندما جاءا على هذه الصيغة غير المباشرة، فالمتلقي أمام هذا النوع من الخطاب، يمارس نوعا من البحث عن حقيقة المعنى الذي تحمله الصيغة حتى إذا اكتشفه وهو خفيّ لا يدرك من القراءة الأولى، كان لذلك وقع خاص على نفسه وأثر علها.

من هنا كانت بعض النصوص بحاجة إلى متلق خاص لاستيعابها والوقوف على دلالاتها التي رسمها أصحابها، فالخطاب الشّعري يتميّز بحركة خفية تستدعي معرفتها وقوفا متمعنا وطويلا، وتفاعلا بين القائل والمقول له، من هنا يمكننا التأكيد أن دور كل من المبدع والمتلقي ليس من حيث مشاركتهما الفاعلة في إخراج النص على صورة معينة، ولكن أيضا من خلال حضورهما على جميع مستويات الكلام: البسيطة والمركبة، السطحية والعميقة.

النتائج:

من خلال ما سبق نجد أن البحث في الظّاهرة الشّعرية يتخذ مسارا خاصا من المنظور البلاغي، يقوم على بلورة القضايا البلاغية التي تؤسس البعد الفني للخطاب البليغ واحتلت فيه الوظيفة مكانا بارزا لتصبح جوهرا، يستطيع الناقد بموجبها، أن يبرر جانبا هاما من خصائص الخطاب التي تصل بالمعنى إلى غايته وهدفه لدى السامع.

إن اهتمام القدماء بمقتضيات الأثر والتأثير لدى المخاطب يدل على أن المتلقي يمثل في تصورهم أبرز عناصر الخطاب بوصفه المظهر العملي لوجود هذا الخطاب وتحققه، لذلك اعتبرت البلاغة تبعا لهذا التصور منهجا ثابتا للخطاب الأدبي ونعني هنا جملة المقاييس الجمالية والمعطيات الأسلوبية الفاعلة في توليد النص البليغ والخصائص المتنوعة التي تحفظ القدر الأكبر من البيان وتعطيه إمكانية التأثير.

ونستنتج من هذا أن القدماء أكدوا حقيقة العلاقة الترابطية والتفاعلية الحاصلة بين طبيعة الشعر ووظيفته، إذ يظهر من أمر هذه العلاقة أن السمة الجمالية تتنزل شرطا ثابتا لشعرية الدلالة وبيان ذلك أن المعاني الشعرية ليست إلا محصلة لعملية الصياغة أو ما عرف بالمحاسن التأليفية، وهذه العملية تؤكد الدور الجمالي للشعر بوصفه إبداعا محوره تجربة الشاعر ولغته الجمالية، وغايته ومقصده المتلقي.

المراجع:

ابن سينا. (1973). *فن الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو* (عبد الرحمن بدوي، تحقيق ط.2)، دار الثقافة.

جمعي، الأخضر. (1996). نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين: خلاصة قراءة، *مجلة اللغة والادب*، *5*(1)، 5-12.

الشايب، أحمد. (2003). *الأسلوب دراسة تحليلية لأصول أساليب الخطاب* (ط.12)، مكتبة النهضة المصرية.

صمود، حمادي. (1988). *الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة* (ط.1). الدار التونسية للنشر.

صمود، حمادي. (2010). *التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)* (ط.3). دار الكتاب الجديدة المتحدة.

عبد المطلب، محمد. (1995). *جداية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم* (ط.1). الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان.

عبد المطلب، محمد. (1995) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ط.1). مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنّشر- لونجمان.

عصفور، جابر. (1978). *مفهوم الشّعر: دراسة في التراث النقدي*، دار الثقافة.

القرطاجني، حازم. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (محمد الحبيب بن الخوجة، تحقيق ط.2)، دار الغرب الإسلامي.

المرعي، فؤاد. (1994). في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، *عالم الفكر*، *23*، (1، 2)، 335-360.

اليوسفي، مصطفى لطفي. (1992). *الشّعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه*، الدار العربية للكتاب.

Reference

Ibn Sīnā. (1973). *Fann al-Shiʿr ḍimna Kitāb Fann al-Shiʿr li-Arisṭū* (ʿAbd al-Raḥmān Badawī, taḥqīq 2st ed), Dār al-Thaqāfah, (in Arabic).

Jamʿī, al-Akhḍar. (1996). Naẓarīyat al-Shiʿr ʿinda al-Falāsifah al-Islāmīyīn: Khulāṣat Qirāʾah, *Majallat al-Lughah & al-ʾAdab, 5* (1), 5-12, (in Arabic).

al-Shāyib, Aḥmad. (2003). *al-Uslūb Dirāsah Taḥlīlīyah li-Uṣūl Asālīb al-Khiṭāb* (12 Ed), Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, (in Arabic).

Ṣammūd, Ḥammādī. (1988). *al-Wajh & al-Qafā fī Talāzum al-Turāth & al-Ḥadāthah* (1st ed). al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, (in Arabic).

Ṣammūd, Ḥammādī. (2010). *al-Tafkīr al-Balāghī ʿinda al-ʿArab: ususuhu & taṭawuruh ilá al-qarn al-Sādis* (Mashrūʿ Qirāʾah) (3rd ed). Dār al-Kitāb al-Jadīdah al-Muttaḥidah, (in Arabic).

ʿAbd al-Muṭṭalib, Muḥammad. (1995). *Jidāyat al-ʾIfrād & al-Tarkīb fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm* (1st ed). al-Sharikah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Nashr Lūnjmān, (in Arabic).

ʿAbd al-Muṭṭalib, Muḥammad. (1995) *Qaḍāyā al-Ḥadāthah ʿinda ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī* (1st ed). Maktabat Lubnān Nāshirūn, & al-Sharika al-Miṣrīyah al-ʿĀlamīyah lil-Nashr-Lūnjmān, (in Arabic).

ʿUṣfūr, Jābir. (1978). *Mafhūm al-Shiʿr: dirāsah fī al-Turāth al-Naqdī*, Dār al-Thaqāfah, (in Arabic).

al-Qarṭājannī, Ḥāzim. (1981). *Minhāj al-Bulaghāʾ & Sirāj al-Udabāʾ* (Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khūjah, taḥqīq 2st ed), Dār al-Gharb al-Islāmī, (in Arabic).

al-Marʿī, Fūʾād. (1994). *fī al-ʿAlāqah bayna al-Mubdiʿ & al-Naṣṣ & al-Mutalaqqī*, ʿĀlam al-Fikr, 23, (1, 2), 335-360, (in Arabic).

al-Yūsufī, Muṣṭafá Luṭfī. (1992). *al-Shiʿr & al-Shiʿrīyah, al-Falāsifah & al-Mufakkirūn al-ʿArab mā Anjazwh & mā Hafwā ilayhi*, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Kitāb, (in Arabic).