

تلقي الشعر عند حازم القرطاجني

عايش الحسن*

ملخص

خُلصت هذه الدراسة إلى أن تلقي الشعر عند حازم القرطاجني ذو أبعاد ثلاثة: البعد السيكلوجي، والبعد المعرفي، والبعد الأخلاقي.

أما البعد الأول فقد ظهر للباحث أن العملية الشعرية تنبع من القوة المتخيلة لدى الشاعر، ثم تتجه إلى مخيلة المتلقي، فتحدث تجاوباً بين صور الشاعر وما اختزنه المتلقي في ذاكرته من صور، ثم تتحرك قواه النزوعية، فتدفعه إلى سلوك ما، بسطاً كان أو قبضاً وهو تحرك وهمي غير عقلي.

أما البعد الثاني فقد بان للباحث أن الشعر يقدم معرفة خيالية تنماز عن المعرفة التي تقدمها الفلسفة أو العلم، فهي قادرة - عبر تخيلها - على تحريك المتلقي.

أما البعد الثالث فقد وضح للباحث أن الشعر يسعى إلى تحقيق مخطط أخلاقي لدى المتلقي. فيدفعه إلى التحسين، أو التقبيح من خلال ما يطوف بالمتلقي من أحوال. وقد عوّل الباحث في بحثه على ما قاله حازم، وما قاله الفلاسفة المسلمون، وانتهت الدراسة بخاتمة، مثلما انتهت - أيضاً - بمسرد بهوامش المادة، ومصادرها، ومراجعتها.

تمهيد:

تؤكد الدراسات النقدية المعاصرة أن الشعر نشاط تخيلي ينبع من مخيلة الشاعر ثم يتجه إلى مخيلة المتلقي حاملاً رسالة تنقل فكرة من الأفكار عبر شيفرة لغوية خاصة بها، قابلة للتجدد، والتغير، والتحول، ليصبح النص (علاقات متشابكة من عناصر الاتصال اللغوي، يتحد فيها السياق مع الشيفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة)⁽¹⁾.

من هذه الزاوية تظهر أهمية المتلقي لدى الناقد المعاصر، ففي أواخر الستينات ومطلع السبعينات من القرن العشرين برزت نظرية (استجابة القارئ) بصورة واضحة⁽²⁾، ليصبح القارئ - عبرها - طرفاً في بناء القصيدة، لتشكل استجابته نتاجاً وخلقاً جديداً للنص، فهو ليس متلقياً سلبيّاً للنص الأدبي، وإنما أصبح مشاركاً، ومنتجاً، ومعيداً لتشكيل هذا النص⁽³⁾.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2008.

* جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن.

ويفرق الناقد الحديث بين الجمهور الذي يصغي إلى النص، والقارئ الذي يقرأه، فالجمهور يتزامن عفويًا مع القصيدة من خلال فعل الخصائص الصوتية لهذا النص، معتمداً على المشافهة، أما القارئ فيعيش في القصيدة، يتوحد بها، ثم يصوغ تأثره هذا صياغة جديدة، يولد النص ولادة جديدة، يستمد كينونته الجديدة من فعل النص في المتلقي.

من هذه الزاوية يسمح النص بقراءات مختلفة اختلاف القراء، والقارئ - عبرها - يتجاوز المعنى الحرفي للنص إلى تفتيق دلالات جديدة، وفق (قدرة النص وثقافة القارئ)⁽⁴⁾.

إن تمنع النص على القارئ يغيره على اختراق حدود هذا النص، متسلحاً بحيل دلالية، تمكنه من التعامل مع إشارات النص الخفي أو المضمرة. وإذا تجاوزنا هذه الصورة لدور المتلقي في العملية الشعرية لدى الناقد المعاصر إلى صورة المتلقي في نقدنا الأدبي القديم، برزت صورة المتلقي عبر حديث البلاغيين العرب القدماء عن معنى كلمة "البلاغة" فهي (كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن)⁽⁵⁾، مثلما برزت صورة المتلقي - أيضاً - عبر حديث البلاغيين عن مسألة مراعاة المخاطب من حيث طباقته⁽⁶⁾، مثلما برزت صورة المتلقي - أيضاً - في حديث علماء التفسير عن مسألة التأويل القرآني، دفعاً للتناقض أو التضاد الذي زعمه الطاعنون في القرآن الكريم⁽⁷⁾.

وحيثما نصل إلى حازم القرطاجني نجد أنه قد تجاوز كل ما قاله البلاغيون العرب القدماء، فتناول مسألة المتلقي بصورة أكثر تطوراً، ونضجاً، بل استوعب هذه المسألة بصورة قريبة مما يقوله النقاد المعاصرون، لنستمع إلى حازم وهو يقول: إن [الأقويل الشعرية أيضاً تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها..... 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]⁽⁸⁾، ولا يخفى أن حازماً يتحدث عن عناصر العملية الشعرية، فما يرجع إلى القول نفسه هو الرسالة، وما يرجع إلى القائل هو المرسل، وما يرجع إلى القول المقول فيه هو السياق، وما يرجع إلى المقول له هو المرسل إليه⁽⁹⁾.

والحق أن هذا الفهم المتميز الذي نجده عند حازم القرطاجني يمكن تفسيره في ضوء مصادره الثقافية المتعددة، والمتشعبة، فهو - حازم - يمثل حلقة الوصل بين المعارف النقليية، والمعارف الفلسفية⁽¹⁰⁾، فلقد أشار في كتابه (منهاج البلغاء) إلى قدامة بن جعفر⁽¹¹⁾، وإلى ابن سنان الخفاجي⁽¹²⁾، والجاحظ⁽¹³⁾، والآمدي⁽¹⁴⁾، أما معارفه الفلسفية فنجدتها في إشارات إلى أفلاطون⁽¹⁵⁾، وأرسطو⁽¹⁶⁾، والفارابي⁽¹⁷⁾، وابن سينا⁽¹⁸⁾، لكنه لم يشير إطلاقاً إلى اسم ابن رشد⁽¹⁹⁾ وقد صهر حازم هذه المعارف، وزاوج بينها، بقدرته الفذة، وعبقريته العجيبة ليصبح كتابه "المنهاج" شبيهاً بمقدمة ابن خلدون في جدتها وأصالتها.

البعد السيكلولوجي للتلقي

يرتبط تلقي الشعر عند حازم القرطاجني بتصوره لعملية التشكيل الشعرية، فهي عملية تنبع من القوة الخيالية عند الشاعر، إذ تقوم هذه القوة بتحصيل المعاني الذهنية من الأشياء الماثلة في الواقع، وتكون هذه المعاني مطابقة لصورتها في الواقع. على أن هذه المعاني تخرج من إطار القوة إلى الفعل بوساطة أداة، وهي اللفظ، الذي ينقل هذه الصورة إلى المتلقي، يقول حازم: [إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ].⁽²⁰⁾

ولا يخفى أن هذا الفهم مستمد في جملته مما قاله الفلاسفة المسلمون، فلقد أشار ابن سينا - وهو ممن عول عليهم حازم - إلى أن القوة المتخيلة هي إحدى قوى الإدراك الباطن، ومقرها التجويف الأوسط من الدماغ، "ووظيفتها أن تتركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار"⁽²¹⁾، فهي قوة تملك القدرة على التصرف في الصور الحاصلة في الأذهان، ولا تقف هذه القوة عند حدود النقل المباشر، بل لها قدرة فكرية في خلق تركيبات جديدة لا تتناقض الواقع، ومن هنا سميت هذه القوة [بالمفكرة بالقياس إلى النفس الإنسانية، ومتخيلة بالقياس إلى النفس الحيوانية]⁽²²⁾.

لقد تقبل حازم هذا الفهم الذي قال به ابن سينا، ورأى أن هذه القوة تنظر القدرة الخيالية عند المتلقي، إذ تقوم هذه القوة بنقل صورها إلى مخيلة المتلقي، فتستثير الصور المخزونة في مخيلته، ثم يتم الربط - على مستوى اللاوعي - بين هذه الصور المختزنة، وبين الصور التي نقلها الشاعر [فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً]⁽²³⁾.

وما دام الشاعر يسعى إلى استثارة المتلقي، فإن المتلقي يتجاوب مع هذه الإثارة، إذ تقوم القوة النزوعية فيه باستثارة انفعالات في نفسه، فتنبسط نفسه عن أمور، ينفع لها [انفعالات نفسانية غير فكري، سواء كان القول مصداقاً به، أو غير مصدق به]⁽²⁴⁾.

وفي هذا الإطار يمكن القول إن تأثير هذه المخيلة في المتلقي تأثير غير عقلي، وهو تأثير وهمي يتم على مستوى اللاوعي.

وعلى هذا الأساس فإن المتلقي يتبع تخيلاته أكثر ما يتبع عقله أو علمه، وتساهم هذه التخيلات في تحديد سلوكه بسطاً أو قبضاً.

لقد فهم حازم العملية الشعرية بأنها عملية تصدر من مخيلة الشاعر وتتجه إلى مخيلة المتلقي، ولقد أفاد حازم في هذا الفهم مما قاله الفلاسفة قبله، فالقوة الوهمية عند ابن سينا هي القوة المسيطرة على كل قوى الإدراك الباطن، وسلطانها [ينبث في جميع الدماغ]⁽²⁵⁾، بل إن آلة الوهم الدماغ كله، وعلى هذا الأساس [فهي بعينها المفكرة، والمخيلة، والمذكرة]⁽²⁶⁾.

والفارق بين قوة الوهم والقوة المتخيلة أن الأولى تدرك الأمور غير المحسوسة، وتناول المعاني الجزئية، وأمّا الثانية [المتخيلة] فينحصر عملها في استعادة صور المحسوسات المختزنة في الخيال أو الصورة، إلا أن وظيفتها ليس مجرد الاستعادة فقط، بل لديها القدرة على إعادة تشكيل المدركات تشكيلاً جديداً فيمكنها [أن تتركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض بحسب الإدارة]⁽²⁷⁾، ويعني هذا الفهم أن عمل المتخيلة لا يتجاوز نطاق المحسوسات، وأمّا الوهم فيتناول المعاني الجزئية [مثل القوة التي في الشاة إذا تشبعت صورة الذئب في حاسة الشاة تشبعت عداوته ورداءته فيها]⁽²⁸⁾. ولقد ذهب الفلاسفة إلى القول بأن القوة الوهمية هي المحرك الأول للمتلقي، وهي مصدر جميع الاعتقادات التي لا يجزم العقل بصحتها، وإنما يسلم بها، على سبيل التوهم والتخيل.

هذه التخيلات تدفع المتلقي إلى أن ينفعل بالأغراض الشعرية التي لها علاقة بأغراض النفوس [كالاستغراب، والاعتبار، والرضى، والغضب، والنزاع، والنزوع، والخوف، والرجاء]⁽²⁹⁾، وهي أمور يمكن إدراجها عند حازم في موضوعات المدح، أو النسيب، أو الرثاء.

ويحذو حازم في هذا الفهم حذو الفلاسفة المسلمين قبله، فلقد أشار ابن سينا إلى أن هذه الأمور خاصة بالقوة الوهمية، فالرجاء - مثلاً - ليس سوى تخيل وهمي لشيء ما كائن أو سيكون، والأمني فعل تخيلي أيضاً يحدث لذة في النفس، وهو فعل توهمي بشيء كان أو يكون أيضاً [والخوف مقابل الرجاء، واليأس عدمه، وهذه الأحكام التي تصاحب تخيل الأمور المرجوة، والتمنأة، والمخيفة، والميؤوس منها، إنما هي أحكام غير عقلية، وغير مقطوع بصحتها، وهي أحكام للوهم]⁽³⁰⁾.

وعلى هذا الأساس فإن القوة الوهمية - من خلال عمل المتخيلة - قادرة على تحريك المتلقي سلباً أو إيجاباً، فيمكن لها أن تحدث نفوراً من العسل - على حلاوته - لمشابهته الممرار [فإن الوهم يحكم بأنه في حكم ذلك، وتتبع النفس في ذلك الوهم، وإن كان العقل يكذبه، والحيوانات وأشباهاها من الناس إنما يتبعون في أفعالهم هذا الحكم من الوهم]⁽³¹⁾.

وبناءً على هذه النظرة الفلسفية فإن الشعر عند حازم يمكن أن يحسن الشيء عند المتلقي أو يقبحه، ويحدث التقبيح بتضخيم الجوانب الحسنة في الشيء، مثلما يحدث التقبيح بتضخيم الجوانب السلبية في الشيء، مثلما يمكن للشيء أن يبعث المتلقي إلى استحسان الأشياء القبيحة.

أو يدفعه إلى استقباح الأشياء الحسنة، فقد يريد الشاعر - فيما يقوله حازم - [تحسين حسن، أو تقبيح قبيح، فإنه متمكن من القول الصادق، والمشهور فيها، وأكثر أقوال الشعراء في هذين القسمين - إذا لم يقصدوا المبالغة في ما يحاكونه ويصفونه- صادقة. اللهم إلا أن يقصدوا المبالغة في تحسين حسن، أو تقبيح قبيح، فيتجاوزون حدود أوصاف الحقيقة، ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً، أو أحقر، ليزيدوا النفوس استمالة إليه، أو تنفيراً عنه]⁽³²⁾.

ومعنى هذا النص أن الشعر يحدث إيهاماً لدى المتلقي وهو إيهام غير عقلي، ولكن لا يُنظر إليه من زاوية صدقه أو كذبه، بل من زاوية التأثير الذي يحدثه في سلوك المتلقي، فتدفع له نفس المتلقي سلباً أو إيجاباً، بعيداً عن مقتضيات الصدق والكذب.

لا يهدف الشاعر - إذن - إلى نقل خبر صادق أو كاذب إلى المتلقي، فالشعر يختلف عن البرهان الفلسفي، أو الجدل، أو الخطابة، ويختص بالمقدمات المموهة الكاذبة [فيكون شعراً - أيضاً - ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل]⁽³³⁾، فالتخييل هو المعبر في صناعة الشعر.

على أن هذا الوهم التخيلي الذي يحدثه الشعر في القوة الوهمية لدى المتلقي لا يتحقق إلا من خلال وسيط لغوي خاص بالشعر، فالشعر له خصائص مجازية من شأنها أن تحدث تأثيراً طيباً لدى المتلقي، فاللغة الشعرية - بطبيعتها - لغة مجازية، لا تنقل الواقع المدرك نقلاً حرفياً ولكن تنقله نقلاً مجازياً، من خلال علاقات واقتراعات خاصة به.

ومن هذه الزاوية فإن المتلقي تندفع قواه الوهمية، والخيالية، إلى اقتناص التشبيهات الغريبة التي تحدث تخيلات غريبة، وجديدة في نفسه، فتحدث استغرابات في النفس بما [خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود]⁽³⁴⁾.

وتلعب التشبيهات المخترعة - أيضاً - دورها في تحريك المتلقي، وذلك أن هذه التشبيهات تحدث مفاجأة في نفس المتلقي، فتقف على ما ليس متوقعا، وتملأ الدهشة نفس المتلقي [فتزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء، والانقياد إليه، أو النفرة عنه، والاستعصاء عليه]⁽³⁵⁾. من هذا نرى أن الشعر يسعى إلى إثارة القوة الوهمية، والخيالية لدى المتلقي. وإذا كانت القوة الوهمية - عند حازم والفلاسفة الذين عول عليهم - هي المحرك الأكبر لسلوك المتلقي فإن هذه القوة تفارق مقاصد العقل والمنطق.

البعد المعرفي للمتلقى

قدمنا القول في حديثنا السابق إن الشعر عمل تخيلي ينبع من مخيلة الشاعر ويتجه إلى مخيلة المتلقي، لكن هذه المخيلة تخضع - أيضاً - لعمل القوة الوهمية التي هي الحاكم الأكبر في الحيوان والإنسان، ولهذا فإن تأثير الشعر في المتلقي تأثير وهمي يدفع المتلقي إلى اتخاذ موقف سلوكي سلباً أو إيجاباً، ولهذا لا يمكن وصف الشعر بأنه عمل عقلائي، بل هو عمل تخيلي في مصدره وغايته. وهو يفارق الفلسفة التي تعتمد البرهان العقلي، مثلما يفارق العلم باعتباره النظريات والأسس والمبادئ، وكذلك فإن الفلسفة والعلم عملان عقلانيان يتجهان إلى التجريد، أما الشعر فيتجه إلى الحسيّة. وإذا كانت الفلسفة والعلم تتجهان إلى التعميم، والرؤية الشمولية للأشياء، فإن الشعر يمكن أن ينطوي على مثل هذا التعميم. قد ينفذ الشاعر من الخاص إلى العام، فتتجاوز رؤيته حدود الأشياء، ويصبح الجزء عنده كلياً، والخاص عاماً، يصف ما يقع، ويصف ما لا يقع.

ولهذا فهو أكثر شمولية من الفلسفة والعلم. لكن المعرفة التي يقدمها الشاعر إلى المتلقي معرفة خاصة، وهي معرفة شعرية، تنطوي على إدراك ذاتي للمبدع، تفترق عن المعرفة التي تؤديها الفلسفة أو العلم. قد تتشابه الفلسفة مع الشعر في الظاهر، ولكنها تباينه، تقوم الفلسفة على مقدمة تجريدية صادقة، بمثابة معقولات صرفة، لكن مقدمات الشعر يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة، وليس العبرة في ذلك، لكن العبرة في تخيلها، وبالجملّة فإن الأقاويل الشعرية [تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة، وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة، بل ومن الصدق، فلا مانع من ذلك]⁽³⁶⁾. ويستشهد حازم على قوله هذا بما قاله ابن سينا بأن لا نلتفت إلى [ما يقال من أن البرهانية واجبة، والجدلية ممكنة أكثرية، والخطية ممكنة متساوية، لا ميل فيها، ولا ندرة، والشعرية كاذبة ممتنعة، فليس الاعتبار بذلك، ولا أشار إليه صاحب المنطق]⁽³⁷⁾.

صحيح أن الشعر عند الفلاسفة نوع من أنواع القياس، لكن الأقيسه في الأقوال الشعرية لا ترد إلا [محدوفة إحدى المقدمين، أو النتيجة في الحملات]⁽³⁸⁾.

وبناءً على هذا الفهم فإن القياس الشعري يبين القياسات الأخرى، فإذا كانت القياسات الأخرى تسعى إلى تصحيح رأي، أو إبراز حقيقة ما، فإن الشعر له طريقته الخاصة في الوصول إلى هذه الحقيقة.

فلا يسعى الشاعر إلى نقل حقيقة مجردة إلى المتلقي كما تسعى الفلسفة بل ينقل حقيقته بطرائقه الخاصة، ومن هنا نفهم حملة بعض الفلاسفة على الشعر، وجعلهم إياه أدنى أنواع الأقيسة وأهونها [لأنه يتركب من أقوال تخيل في الشيء، أنه على صورة، وليس هو عليها حقيقة]⁽³⁹⁾.

ومن الطبيعي أن ينماز الشاعر عن الفيلسوف في المادة التي يتعامل بها، وفي التشكيل الذي تتجلى فيه هذه المادة، مادة الشاعر هي المعاني الجمهورية التي تستحث المتلقي، وأعرق المعاني في الصناعة الشعرية [ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان، وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها، أو النفور عنها]⁽⁴⁰⁾، فهذه هي المتصورات الأصلية في الشعر، وبها يخاطب المتلقي، ومن هنا لا يخلو إدراكها من آثار انفعالية واضحة.

أما متصورات العلم والفلسفة فهي متصورات مجردة، تباين المتصورات الحسية والذاتية التي نجدها في الشعر. ويعاب على الشاعر إدخالها في إطار الشعر، لأنها عاجزة عن إثارة المتلقي، يستخدم الشاعر الحسي في نقل متصوراته إلى المتلقي، فيذعن لها، وتدفعه إلى سلوك ما. أما المتصورات الفلسفية، فهي متصورات تجريدية، لا تتخذ لبوساً حسيّاً، وبذلك فهي عاجزة عن التأثير في المتلقي.

وبناءً على هذا الفهم يعاب على الشاعر إدخال المصطلحات العلمية أو الفلسفية في الشعر، لأن هذه المصطلحات مفارقة للجوانب الذاتية عند الشاعر، وتتخذ صورة محايدة بعيدة عن إثارة انفعال لدى الشاعر أو المتلقي على السواء، وعلى هذا الأساس فإن أعرق المعاني تلك التي تتعلق بإدراك الحس، وهي التي ينبغي أن [تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار]⁽⁴¹⁾.

والواجب على الشاعر عند حازم أن يقتصر [بالأشياء على ما هي خاصة به، وألا يخلط منها فن بفن، بل يستعمل في كل صيغة ما يخصها، ويليق بها، ولا يشاب بها ما ليس منها]⁽⁴²⁾. ليس هدف الشاعر عند حازم أن ينقل معرفة علمية أو فلسفية لدى المتلقي، ولا يسعى إلى إظهار براعته في هذا الجانب، غاية الشعر تحريك النفوس [فأولى بمن هذه صفته أن يجعل موضوع صنعتها ما يتضح فيه حسن صنعتها، ويكون له تأثير في النفوس وتحريك لها، وحسن موقع منها]⁽⁴³⁾، وإذا سعى الشاعر إلى إظهار اقتداره على الجمع بين المعاني العلمية والشعرية، فإنه يكدر خاطره، ويستهلك صنعتها، ويصرف نفسه إلى أمور هو في غنى عنها.

إن الأقاويل الشعرية - فيما يقوله حازم - لا تهدف إلى تعريف أو تصديق، بل تهدف إلى إيقاع التخيل لدى المتلقي بنقل صور الأشياء إلى ذهن المتلقي في صورة محسوسة ولكنها حسنة المحاكاة، ولهذا فإن أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خالياً من الغرابة، فالشعر ليس بوزنه وقافيته، ولكن بقدرته على تحريك المتلقي، وإثارة انفعالاته، فقبح المحاكاة [يغطي على كثير من حسن المحاكى، أو قبحه، ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثير له]⁽⁴⁴⁾.

أما الأقاويل العلمية فتنتقل حقانقتها إلى المتلقي على جهة التضمن واللزوم، ولكنها غير قادرة على إثارة انفعالاته [وليس ما يكون نصاً على الشيء في تمكين إلقائه من النفس طبقاً له، مثل ما لا يفهم الشيء منه إلا بطريق ضمن أو لزوم]⁽⁴⁵⁾.

ومن الواضح أن الأقاويل الشعرية تركز على أعراض الشيء ولواحقه، وتسعى -عبرها- إلى تقديم الأشياء تقديمًا حسيًا، ومن هنا فإن اللغة التي تستخدمها الأقاويل الشعرية ذات طابع حسي، وليست ذات طابع تجريدي، كما هو الحال في الأقاويل العلمية. اللغة في الأقاويل الشعرية لا تسعى إلى نقل الأشياء إلى المتلقي نقلاً حرفياً، بل تنقلها نقلاً مجازياً قادراً على استثارة المتلقي، ودفعه إلى حركة سلوكية معينة. ولا تصبح الكلمة في الأقاويل الشعرية مجرد رموز دالة على معانٍ مجردة كما هو الحال في الأقاويل العلمية، بل تصبح الكلمة في هذه الأقاويل معقدة الدلالات، ثرة الإشارات، تحمل في طياتها نوازع الشاعر، وانفعالاته، ثم تتجاوز ذلك إلى التأثير في مشاعر المتلقي، والكلمة في الأقاويل الشعرية لا تخاطب عقل المتلقي، لكنها تخاطب جانب النزوع فيه.

وإذا انحصر دور الشاعر - فيما يقوله حازم - بتحقيق الإفهام لدى المتلقي، فإن هذا الأمر لا يحقق صفة الشعرية في الشعر [فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصلاً]⁽⁴⁶⁾.

إن المتلقي - في ظل هذا الفهم - لا يسعى إلى استخلاص حكم عقلي من الشعر⁽²⁸⁾، أو استنباط تصور منطقي منه، إنما هو معنيٌ بالشعر ذاته، وبقدرته على إثارة مشاعره، واستفرازه إلى سلوك ما، إقبالاً إليه، أو نفوراً عنه.

فالشعر -إن- تنشأ عبره علاقات جديدة متبادلة، يتولد منها إثارات من التعجب، والاستغراب، والاستطراف.

والقول الشعري - في إطار هذا الفهم - ليس نسخاً للواقع، أو تصويراً حرفياً له، بل هو حركة جديدة للواقع، أو صورة موازية له، تجعل المتلقي يعيش عالماً جديداً، مبتكراً. وواضح أن هذا الفهم لا يختلف كثيراً عما قاله الفارابي، فالشاعر -عند الفارابي- قد يحاكي الأشياء الموجودة في الواقع محاكاة مباشرة، أو يحاكي الواقع بطريق غير مباشرة. والمحاكاة المباشرة تضعنا في قلب الواقع المحاكى، أما المحاكاة غير المباشرة فتصور لنا من خلال علاقات جديدة، ولهذا يقول الفارابي [فيكون القول المحاكى ضربين: ضرب يخيّل الشيء نفسه، وضرب يخيّل وجود الشيء في شيء آخر]⁽⁴⁷⁾ وما يقوله الفارابي - في هذا الصدر - يؤكد الجانب المعرفي في الشعر، فالشعر يمكن أن يقدم معرفة إلى المتلقي، لكنها معرفة غير مباشرة بل هي معرفة متخيلة. يمكن لها أن تترك تأثيرها في سلوك المتلقي، وهو فهم يخالف ما ذهب إليه أفلاطون من أن الشعر

لا يمكن له أن يقدم معرفة كاملة، لأنه يبعد عن الحقيقة برتب كثيرة، وينقل حازم هذه الفكرة عن الفارابي فيقول [تنقسم المحاكاة من جهة تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكبه، وقسم يخيّل لك الشيء، في غيره]⁽⁴⁸⁾، ويفسر حازم المحاكاة الأولى بأنها محاكاة من غير واسطة، وأمّا المحاكاة الثانية فهي التي تكون بواسطة.

وتتحدد أهمية المحاكاة في قدرتها على تصوير الحقيقة للمتلقّي، ولما كانت هذه المحاكاة مباشرة، أو غير مباشرة، فعليها أن تتوخى الحقيقة حين تصورها، صحيح أن الشاعر يستخدم التخيل في نقل هذه الحقيقة إلى المتلقّي، ولكن عليه ألا يتباعد عن أصولها. فلا بد أن يقترب الإيهام الشعري بعدم الاستحالة، لأن الاستحالة مناقضة للحقيقة، ولا تترك تأثيرها في المتلقّي. ومن هذه الزاوية نفهم حملة حازم على الكذب الإفراطي، فهو [معيب في صنعة الشعر إذا خرج من حدّ الإمكان إلى حدّ الامتناع والاستحالة]⁽⁴⁹⁾.

والكذب الإفراطي -عند حازم- هو ضرب من الاختلاق الامتناعي، وهو لم يقع للعرب، على أن شعراء اليونان -فيما يقوله حازم- قد عرفوا هذا النوع من الكذب، وبنوا تخاييلهم الشعرية عليه، عندما جعلوا [تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، وبينون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسماهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها]⁽⁵⁰⁾، ويورد رأي ابن سينا في مثل هذه الأمور المختلفة، ويرى أنها كانت تستعمل في طراغودياتهم [ولا يجب أن يحتاج في التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة]⁽⁵¹⁾.

ولا يهمننا في هذا المجال صحة فهم حازم لهذه المسألة، فهو فهم خاطئ للخرافة في التراجيديا اليونانية، ولكن ما يهمننا تأثيرها في نقدنا العربي، فإذا سلمنا بما يقوله حازم في هذا المسألة وجب على الشاعر ألا يغادر حقيقة الأشياء. صحيح أن الشعر يقدم معرفة خيالية تنطوي على إيهام للمتلقّي، ولكن هذه المعرفة ينبغي ألا تتباعد عن أصلها الحقيقي، وتظل العملية الشعرية -في حدود هذا الفهم- عملية لا تفارق العقل، ولا تناقض منطق الأشياء.

البعد الأخلاقي للتلقي

توقفنا فيما سبق عند تصور حازم القرطاجني للقياس الشعري، ورأينا أنه يباين القياس الفلسفي والعلمي، فالأول قائم على التخيل وأمّا الثاني فقائم على التجريد، وهو قياس يتعامل مع مقولات فلسفية أو منطقية.

ولهذا فإن المقولات الفلسفية أو العلمية غير قادرة على التأثير في سلوك المتلقي، لأنها تخاطب الجانب العقلاني فيه، وأما المقاصد الشعرية فيمكنها التأثير في المتلقي لصلتها بأغراض البشر وحياتهم.

ومن هذا المنطلق يمكن للعملية الشعرية أن تترك تأثيرها في سلوك المتلقي، وإذا كان المتلقي مشدوداً بين وترين اثنين: مصالح جسمه الفاني، ومصالح نفسه الباقية، فإن الشعر الخالد هو الذي يسعى إلى إيجاد مصالحة بين هذين الطرفين المتناقضين، حيث لا يطغى جانب على آخر، يقول حازم: [لما كان الإنسان في جميع ما يحاوله ويسعى نحوه إنما يلتزم حظوظاً يكون فيها صلاح لنفسه، أو حظوظاً منها صلاح لبدنه، وكان استقصاء الإنسان مصالح نفسه، وابتغاؤه لها من كل وجه لا يصل منه إلى غيره مضرّة ولا ظلم. وكان استقصاؤه حظوظ بدنه وطلبه لها من وجه يؤدي إلى ضرر غيره وظلمه....] وجب لذلك أن يكون الفضل في القناعة من حظوظ البدن بما لا يؤدي إلى مزاحمة ذي استحقاق، وفي الرغبة في جميع حظوظ النفس⁽⁵²⁾.

مؤدي هذا النص أن مدار الشعر هو الفضائل النفسية، وعلى الشاعر أن يصور هذه الفضائل من خلال تخيلها إلى المتلقي وذلك بتحسينها، والحث على فعلها، وتصوير الشرور والرزائل بأقبح الصور لدفعه إلى النأي عنها، والتخلي عن فعلها. ولا بدّ للتخييل الشعري أن يحدث تكاملاً بين مطالب الجسد الفاني، وحظوظ النفس الباقية. ويشكل الإيثار الفضيحة الكبرى في هذا الأمر، فالفاضل من أثر غيره على نفسه، أو [أثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني]⁽⁵³⁾.

وبهذا الإيثار يمكن للشعر أن يخلق إنساناً فاضلاً كاملاً، ويحقق له السعادة القصوى، والسعادة عند حازم والفلاسفة الذين يعول عليهم. تتمثل فيما يعطيه الإنسان لغيره دون أجر، تشبهاً بالخالق تعالى الذي يعطي دون مقابل.

ولما كان الإنسان كائناً اجتماعياً لا يقوى على تحقيق غاياته بمفرده وجب أن يستعين بالآخرين على تحقيق هذه الغايات، وتستوجب هذه الاستعانة أن يعرف المرء حدود مطالبه ومطالب غيره، فلا يحدث تداخل بين مطالب البشر. ولهذا كله يمكن للنفس أن تمارس إنسانيتها، فتشارك غيرها من النفوس الفاضلة، مشاركة تقوم على الحب والإيثار.

وواضح أن هذا الفهم يعطي الشعر قدرة على تعديل مسلك المتلقي، ويخلق منه إنساناً فاضلاً، كاملاً، يؤثر مطالب نفسه على مطالب جسده، ومطالب غيره على مطالب نفسه. ويصبح الشعر -في ظل هذا الفهم- قادراً على خلق الإنسان النموذجي الذي يعطي ولا يأخذ، تشبهاً بالخالق تعالى الذي يمنح ولا يأخذ.

تتحدد غاية الشعر عند حازم القرطاجني بأنها الحث على فعل أو الكف عن فعل، ولما كانت الأفعال الإنسانية إما حسنة أو قبيحة فمن البديهي أن يكون الحث مرتبطاً بالأفعال الحسنة، والكف مقترناً بالأفعال القبيحة، ولهذا فإن الشعر يمكنه أن يحسن الفضيلة إلى المتلقي، ويقبح الرذيلة إليه، عبر التخييل الشعري. ومن هنا تبرز مسألة التحسين والتقبيح في الشعر عند حازم القرطاجني. يرى حازم أن المحاكاة تنقسم إلى قسمين اثنين: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، والنفس من شأنها [أن تميل إلى ما يحمد، وتتجافى عما يذم. فكان التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو استقباح]⁽⁵⁴⁾، ولا يخفى تأثير حازم بما قاله ابن سينا [وكل محاكاة فإما أن يقصد بها التحسين وإما أن يقصد بها التقبيح]⁽⁵⁵⁾، أو ما قاله ابن رشد [إن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين أو التقبيح]⁽⁵⁶⁾، فالتحسين والتقبيح يساعدان على تثبيت قيم أخلاقية بعينها لدى المتلقي.

على أن التحسين والتقبيح عند حازم غير مفارقين للدين والعقل والمروءة. ففوق التحسينات والتقبيحات في التخييل الشعرية إنما يسلك به أبداً طريقاً من الأربعة: وهي [الدين، والعقل، والمروءة، والشهوة]⁽⁵⁷⁾، فإما أن يحسن الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء، أو اعتقاده، أو يحسن من جهة العقل، وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل، أو يحسن من جهته المروءات، والكرم، وما تؤثره النفس من الذكر الجميل، والثناء عليه، أو يقبح من ضد ذلك، أو يحسن من جهة الحظ العاجل.

وليس من شك في أن هذه الزوايا الأربع تمثل معياراً أخلاقياً له ثباته في تحديد البعد الأخلاقي للشعر. غير أن هذه الأنحاء التي يدور حولها الشعر ينظر إليها من زاوية الأحوال المطيعة بها، وهذه الأحوال هي [الزمان، والمكان، وما منه الفعل، وما إليه الفعل، وما به الفعل، وما من أجله الفعل، وما عنده الفعل]⁽⁵⁸⁾.

معنى هذا أن فاعلية التحسين والتقبيح في الشعر مرتبطة بالأحوال التي يكون عليها المتلقي، فإذا كان المتلقي رجلاً كبير السن، علق بجارية جميلة، وأردنا أن نصرفه عنها بالأقوايل الشعرية [اعتمدنا ذم الفعل، وعيب التصابي في حال المشيب، وما ناسب هذا، فإذا كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا إلى ذم التصابي في حال المشيب، وما ناسب هذا، فإن كانت قبيحة، أو مما يجوز تخييل القبح فيها، أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة، فإن كان العاشق شاباً اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق، وخلائق، نحو ما يوصف النساء به من الغدر، والملافة، وغير ذلك]⁽⁵⁹⁾.

إن الشعر يهدف إلى كمال الإنسان، كمال المتلقي، من خلال معرفة الظروف التي تحيط به، أو تحيط بغيره، ولهذا يجب أن يكون الحكم على القصيدة الشعرية من زاوية مسعاها في تحقيق التكامل لدى الجنس البشري.

فالشعر نشاط إنساني يسعى إلى اكتمال الحياة البشرية، لكن الشعر لا يحقق مخططة الأخلاقي بطريق مباشر، بل يوصله -من خلال وسيط نوعي- توصيلاً فنياً جميلاً وعلى هذا الأساس فإن الشعر يحقق هدفين لدى المتلقي: هدفاً أخلاقياً، وهدفاً جمالياً، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر.

ويتم هذا التوصيل الفني بين المبدع والمتلقي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة، هذه القصيدة تحمل رسالة أو مجموعة من القيم، يتجه بها المبدع إلى المتلقي.

على أن هذه الرسالة ينبغي أن تقدم تقديماً فنياً جميلاً من خلال جماليات تتحقق على [مستوى اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب]⁽⁶⁰⁾، ومن شأن هذا التقديم الجمالي أن يحدث تعاطفاً بين المتلقي والشاعر من خلال ما يحدثه من هزة الارتياح في نفس المتلقي.

من هذه الزاوية تبرز أهمية المحاكاة في قدرتها على إحداث هذه الهزة التي افتقدها حازم في أشعار معاصريه بسبب عجمة ألسنتهم واختلال طباعهم، وقصور معرفتهم بأسرار الكلام الجيد.

لقد أشرنا إلى أن المحاكاة يمكنها أن تحدث هذه الهزة عبر ما تقوم به من تحسين أو تقبيح، على أن هناك صنفاً ثالثاً من المحاكاة، وهي محاكاة المطابقة. وقد كانت هذه المحاكاة محيرة لحازم القرطاجني فهي لا تملك قدرة على التحسين أو التقبيح، ولا يقصد بها [الآ ضرب من رياضة الخواطر، والملح، في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء، ومحاكاته بما يطابقه، ويخيله على ما هو عليه]⁽⁶¹⁾.

إن محاكاة المطابقة عند حازم تخلو من أي محتوى أخلاقي ظاهر، إن الغرض منها التطابق بين الشيء المحاكي والشيء المحاكى.

غير أن حازم القرطاجني يرى أن هذه المحاكاة يمكن أن يمال بها إلى تحسين أو تقبيح، فهي كالمادة المعدة التي يمكن أن يُتجه بها إلى تحسين، أو يتجه بها إلى التقبيح.

يقول حازم: [وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية، فإن أوصاف الشيء الذي يقصد في محاكاته المطابقة لا يخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد أو يذم، وإن قل قسطها من الحمد والذم، فكان التخيل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح]⁽⁶²⁾. ولا يختلف ما يقوله حازم في هذا الصدر عما قاله ابن سينا: إن المطابقة [فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح، وأن يمال بها إلى حسن، فكأنها محاكاة معدة، مثل من

شبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد، فكأن هذه المطابقة يمكن أن يمال بها إلى الجانبين: فيقال توثب الأسد الظالم، أو توثب الأسد المقدم، فالأول يكون مهيباً نحو الدم، والثاني يكون مهيباً نحو المدح فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح يتضمن شيئاً زائداً⁽⁶³⁾. ولا تختلف رؤية ابن رشد لهذا القسم من المحاكاة "المطابقة" عن تصور ابن سينا، يقول ابن رشد [وقد يوجد للتشبيه فصل ثالث وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح، لكن نفس المطابقة فقط، وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين، يمكن أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضاً عليها]⁽⁶⁴⁾.

إن هذه النظرة إلى محاكاة المطابقة تجعلها قادرة على تحقيق المخطط الأخلاقي الذي سعى حازم إلى تحقيقه، فيمكن لهذه المحاكاة أن تحدث تأثيرها في سلوك المتلقي وأفعاله الإنسانية، ومن هنا يمكن للمحاكاة بأصنافها الثلاثة أن تهذب النفس الإنسانية، بأن تكفها عن الأفعال القبيحة، أو الرذائل، بتصويرها بشكل مقزز ومنفر.

وليس من شك في أن هذه النظرة إلى الشعر تمثل رداً على الذين هاجموا الشعر، يقول حازم: [وكثير من أنذال العالم -وما أكثرهم- يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، وكان القدماء -من تعظيم صناعة الشعر، واعتقادهم فيها- ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانقة]⁽⁶⁵⁾.

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة يمكن القول إن تلقي الشعر عند حازم ذو أبعاد ثلاثة: البعد السيكولوجي، والبعد المعرفي، والبعد الأخلاقي.

وتتساند هذه الأبعاد الثلاثة في تشكيل التلقي، أما البعد الأول [السيكولوجي] فقد بان خلاله أن الشعر عمل تخيلي ينبع من مخيلة الشاعر ويتجه إلى مخيلة المتلقي، لكن هذه المخيلة تخضع لقوة أخرى هي قوة الوهم عند الفلاسفة، وهي القوة الحاكمة في الإنسان، إذ تسيطر على كل أفعاله.

إن مخيلة الشاعر لا تنتقل الأشياء نقلاً حرفياً، بل تخلق عالماً جديداً مبتكراً، لكنه عالم وهمي، ثم تنتقل صور هذا العالم إلى المتلقي، فتتجاوب صورته مع تجارب المتلقي المختزنة في ذاكرته، وتتملكه القوة الوهمية، فيتحرك حركة سلوكية، بسطاً كان ذلك أو قبضاً.

أما البعد الثاني وهو -البعد المعرفي- فإن القياس الشعري لا يقدم إلى المتلقي معرفة مباشرة كالمعرفة الفلسفية والعلمية، فالفلسفة تقدم للمتلقي معرفة مجردة، مثلما تقدم له معقولات صرفة، عبر لغة محددة إشارية مجردة، أما الشعر فإنه يقدم معرفة متخيلة مادتها الحس، قادرة

على إثارة انفعال المتلقي. وهذه المعرفة التي يقدمها الشعر تتوسل بوسيط حسيّ فني عبر أساليب شعرية، من تشبيهات مخترعة، أو مواضع فيها استغراب واعتبار. وأمّا البعد الثالث -وهو الأخير- فإن الشعر يمكن أن يساهم في خلق مخطط أخلاقي. يستمد جذوره مما قاله الفلاسفة الذين عول عليهم حازم، فالشعر له علاقة بأغراض البشر، ويحفل المتلقي بمثل هذه الأغراض الإنسانية، وذروة السعادة عند المتلقي حينما يتمكن الشعر من إيجاد توازن بين طرفين متناقضين في الكائن البشري: النفس والبدن، البدن هو منبع الشر، والنفس هي مصدر الخير. والسعادة في تحقيق الفضائل، والردع عن الرذائل، من خلال ما يحسنه الشعر أو يقبحه، ومن هذه الزاوية تحدث حازم عن جوانب التحسين والتقبيح في الشعر، مثلما تحدث عن محاكاة المطابقة التي يمكن أن يمال بها إلى تحسين أو تقبيح، فتحقق الغاية الأخلاقية التي سعى إليها حازم القرطاجني.

The Reception of Poetry of Hazim Al-grtajii

Ayish Al-Hassan, Al-Hussin Bin Talal University, Ma'an, Jordan.

Abstract

This study classifies reception of Hazim Al-gartajii into three dimensions: The psychological, the epistemic, and the moral.

The psychological emphasizes that the poetic rocess springs from the port's imagination the moves to the imagination of the receiver which causes understanding between the pictures of the poet and those of the receiver. Therefore his desires urge him to behave in a certain way which is an irrational, unreal movement.

The knowledge dimension enable the reader to realize that poetry offers an imaginative knowledge distinguished from that of philosophy or science. This one, through imagination, is able to touch the receiver.

The third dimension enables the reader to realize that poetry aims to achieve a moral plan for the receiver which forces him to beautify or distort through what is in the mind of the receiver.

This study relies heavily on theory of Hazim and those of other Muslim philosophers.

This study concludes with an epilogue, endnotes and references.

قدم البحث للنشر في 2006/8/24 وقبل في 2007/7/12

الهوامش

- 1- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، عبدالله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 (1984)، ص 9، وانظر كذلك -الأسلوبية والتلقي- موسى رابعة، كتاب (جماليات التلقي والتأويل)، إشراف عز الدين إسماعيل من أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، القاهرة، (1997)، ط1، ص 59 - 60.
- 2- انظر: نظريات القراءة والمشاهدة، سوزان بينيت، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، ع4 (1995)، ص 118.
- 3- انظر: الشعر وضغوط المتلقي، علي جعفر العلاق، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج15، ع2 (1996)، ص 155 - 157.
- 4- انظر: تمنع النص متعة المتلقي، بسام قطوس، ط1، الأردن، 2002م، ص 14 - 15.
- 5- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 (1984)، ص 19.
- 6- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ط5 (1949)، دار الفكر للطباعة والنشر، ج1، ص 138.
- 7- انظر: التلقي والتأويل، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1 (1994) ص 134 - 144، وقارن: نظرية الاستقبال، روبرت سي هول، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، ط1 (2004م)، اللانقية، سوريا، ص 79 - 80.
- 8- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966: 19.
- 9- انظر: (نظرة في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء، محمود درابسه، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 2، عدد (10)، 1950.
- 10- انظر: طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج1، ع5، ص 83، وقارن: مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983، ص 127.
- 11- منهاج البلغاء: 48.
- 12- المصدر نفسه: 53، 138، 39.
- 13- المصدر نفسه: 168.

- 14- المصدر نفسه: 168.
- 15- المصدر نفسه: 119.
- 16- المصدر نفسه: 68، 69.
- 17- المصدر نفسه: 86، 123.
- 18- المصدر نفسه: 69، 7، 74، 78، 81، 83.
- 19- انظر: حازم القرطاجني، ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، ط1، 1980، عالم الكتب المصرية، القاهرة، ص 99.
- 20- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966: 19.
- 21- عيون الحكمة: ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، منشورات المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، 1954: 190.
- 22- المصدر نفسه: 191.
- 23- مفهوم الشعر: جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، طبعة ثالثة، 1983: 161.
- 24- منهاج البلغاء: 86.
- 25- الإشارات والتنبيهات: ابن سينا، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، 1969، ج1: 343.
- 26- القسم الخاص بالنفس من كتاب الشفاء: ابن سينا، تحقيق بان باكوش، المجمع العلمي التشيكوسلوفاكي، براغ، 1956، ج1: 44.
- 27- فصوص الحكم، الثمرة المرضية في بعض الرسائل الفارابية، ليدن، 1890 (رسالة في جواب مسائل عنها، رسالة معاني العقل، عيون المسائل، فصوص الحكم): 152.
- 28- المصدر نفسه: 12.
- 29- منهاج البلغاء: 12.
- 30- المصدر نفسه: 12.
- 31- النجاة، ابن سينا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة (1938): 96.

- 32- منهاج البلغاء: 73.
- 33- المصدر نفسه: 71.
- 34- المصدر نفسه: 72.
- 35- المصدر نفسه: 96.
- 36- المصدر نفسه: 83.
- 37- المصدر نفسه: 85.
- 38- المصدر نفسه: 65.
- 39- كتاب السعادة، من كتاب تهذي الأخلاق. وتطهير الأعراق، ابن مسكويه، مطبعة الترقى، مصر، 1317هـ، 63.
- 40- منهاج البلغاء: 20.
- 41- المصدر نفسه: 29.
- 42- المصدر نفسه: 129.
- 43- المصدر نفسه: 31.
- 44- المصدر نفسه: 73.
- 45- المصدر نفسه: 120.
- 46- المصدر نفسه: 135.
- 47- جوامع الشعر تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر الفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة (1971)، 174.
- 48- منهاج البلغاء: 95.
- 49- المصدر نفسه: 79.
- 50- المصدر نفسه: 79.
- 51- المصدر نفسه: 78.
- 52- المصدر نفسه: 163.
- 53- المصدر نفسه: 162.
- 54- المصدر نفسه: 92.

- 55- فن الشعر من كتاب الشفاء، ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة (1953)، ج1، 169.
- 56- تلخيص الخطابة: ابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1967، 65.
- 57- منهاج البلغاء: 107.
- 58- المصدر نفسه: 104.
- 59- المصدر نفسه: 108.
- 60- مفهوم الشعر: جابر عصفور: 188.
- 61- منهاج البلغاء: 92.
- 62- المصدر نفسه: 92.
- 63- فن الشعر من كتاب الشفاء، ابن سينا: 170.
- 64- تلخيص الخطابة، ابن رشد: 66.
- 65- منهاج البلغاء: 124.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، نبيلة. (1985). طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الخامس.
- ابن رشد. (1967). تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- ابن سينا. (1938). النجاة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
- ابن سينا. (1953). فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة العربية، القاهرة.
- ابن سينا. (1954). عيون الحكمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، منشورات المعهد الفرنسي، القاهرة.
- ابن سينا. (1956). القسم الخاص بالنفس من كتاب الشفاء، تحقيق (بان باكوش)، المجمع العلمي التشيكوسلوفاكي، براغ.

- ابن مسكويه، (1317هـ). كتاب السعادة من كتاب تهذيب الأخلاق، وتطهير الأعراق، مطبعة الترقى، مصر.
- بينيت، سوزان. (1996). نظريات القراءة والمشاهدة، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد (15)، عدد (2).
- الجاجز، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1949). البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ط5، دار الفكر للطباعة ونشر.
- درابسة، محمود. (1995). نظرة في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عند النقاد العرب القدماء، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد (2)، عدد (10).
- درابسة، محمود. (1996). المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين في دراسات أهم المستشرقين الألمان المعاصرين، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد (11)، عدد (6).
- ربابعة، موسى. (1997). الأسلوبية والتلقي من كتاب (جماليات التلقي والتأويل)، إشراف عز الدين إسماعيل من أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، القاهرة، ط1.
- العسكري، أبو هلال. (1984). كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
- عصفور، جابر. (1983). مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان.
- العلاق، علي جعفر. (1996). الشعر وضغوط المتلقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج15، ع2.
- الغذامي، عبدالله. (1998). الخطئية والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.
- الفارابي، أبو نصر. (1890). فصوص الحكم / الثمرة المرضية في بعض الرسائل الفارابية، ليدن، رسالة في جواب مسائل سئل عنها، رسالة في معاني العقل، عيون المسائل، فصوص الحكم.
- الفارابي، أبو نصر. (1971). جوامع الشعر، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر الفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.

القرطاجني، حازم. (1966). منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

قطوس، بسام. (2002). تمنع النص متعة المتلقي، ط1، الأردن.

مصلوح، سعد. (1980). حازم القرطاجني، ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ط1، عالم الكتب المصرية، القاهرة.

مفتاح، محمد. (1994). التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط1.

هولب، روبرت سي. (2004). نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، ط1 اللاذقية، سوريا.