التلقي في التراث البلاغي والنقدي

بقلم: عبدالعظيم فوزي*
المغرب

إلى عهد قريب ظل دور المتلقي مهمشا، بل إنه كان منسيا في مجال النقد رغم أنه طرف رئيسي في العملية الإبداعية وفي التواصل الفني. لهذا أثارت نظرية التلقي الحديثة زوبعة من الأسئلة والإشكالات والنقاشات العميقة والمهمة بخصوص علاقة القارئ بالنص لارتباطهما الوثيق بالتأويل والتفسير والتقويم حيث تتداخل العقائدية والنفسية والاجتماعية والثقافية.

إن الأهم في جمالية التلقي ليست الرؤية في حد ذاتها، ولكن لتركيزها على ظاهرة التقبل ووصفها بدقة والتنظير لها كمنهج مهم وضروري، إذ يظل النص مجرد إمكانية فرضية تفتقر إلى إسهام القارئ حتى ترتقي إلى الأدبية، لذلك ففعل القراءة ينقل النص من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز.

* كاتب وأديب مغربي، إجازة باللغة العربية وآدابها، كلية الاداب، مكناس.

لقد نشأت نظرية التلقي الحديثة متفاعلة مع مناهج وثقافات متنوعة، وهي الآن تتفاعل مع مناهج أخرى، مما يفرض ضرورة توضيح موقعها وخصوصيتها وآفاقها، وضرورة الاستفادة منها .. وما دام الإبداع لا يظل بمنأى عن متقبل ما سواء كان مدركا أم متخيلا، فإن سؤالا يفرض نفسه: إلى أي حد اهتم التراث البلاغي والنقدي العربي بالمتلقي وبظاهرة التلقي عموما؟

هذا ما دفعني إلى بعض المؤلفات البلاغية والنقدية الغنية للبحث والتنقيب ولتحطيم مقولة أن هذه المؤلفات التراثية الصفراء ماهي إلاّ فتاة ميتة يجب الابتعاد عنها، في حين هي عذراء نائمة تحلم بفارس أحلامها وتنتظره بفارغ الصبر .. فيجب أن نقترب منها ولا نكتفي بتأملها، بل نقترب بود ونحركها برفق، وعندما تفتح عينيها نأخذ بيدها ونساعدها على التأقلم مع العالم الجديد[1].

لقد لمست في هذه المؤلفات عناية كبيرة بالمتلقي وإن كانت بشكل متفاوت حسب مستوى ثقافة مؤلفيها وعصرهم. بالإضافة إلى وجود نقط تشابه واختلاف بين نظرتهم القديمة للتلقي والنظرة الحديثة مع نظرية التلقي الألمانية وخاصة مدرسة كونستانس بزعامة ياوس Jowss. A.H وصديقه إيزر W.Iser .

لهذا فمن الخطأ الاعتقاد بأن المكتبة العربية «قد استنفدت وعصرت إلى آخر قطراتها، إنها لا تزال تحتاج إلى اكتشافات ومغامرات . إنها لا تزال بكرا جديدة تعطي الجديد وتفجأ بالغريب المجهول، إنها لا تزال فيها ثروة دفينة تنتظر من يحفرها ويثيرها ..»[2].

لكن إخراج التراث يقتضي الرفق وتهيئة الظروف الملائمة للتكيف مع العوالم الجديدة وحتى تتسم القراءة بالمشاركة والتعاطف والألفة مع النصوص، فلا يبدو القارئ مشلولا أمام النص أو مستلبا بمرجعيات أخرى يسقطها عليه، نورد هذا الكلام - رغم طوله - لأن البحث عن جذور تراثية عربية للتلقي على نحو ما تطرحه الدراسات الفلسفية والأدبية الحديثة في الغرب «ليس مرمى بعيدا أو طموحا عزيزا فقط، ولكنه بالأحرى نهج فاسد لأي دراسة تتوخى إنتاج معرفة "علمية" بالتراث، ولأجل ذلك كانت أفضل الكتابات حول التراث هي تلك التي تقوم على مراعاة السياق الثقافي والمعرفي الذي نشأت في أحضانه المفهومات والتصورات التي تروم صياغتها ...»[3]. كما أن أية «مقارنة بين موروثنا الفكري ونتائج التفكير المعاصر تعد جحودا باستقلالية هذا الموروث في وجوده وقيمته، من هنا كان أهم شيء يستأثر بعنايتنا في "الفكر الغربي" هو استثمار أدواته في التحليل وطرائقه في النظر، دون أن يكون لطروحاته وتصوراته أية أهمية بالنسبة لمنهجنا في القراءة»[4] .

إن التراث النقدي والبلاغي العربي كسائر الحقول المعرفية الأخرى وسم بموسوعية المؤلفين فيه، إذ أحاطوا بثقافات عصرهم مما جعل أعمالهم تعكس اهتماماتهم الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية ..، لقد جمع هذا التراث أطراف الثقافة العربية والإسلامية، واستفاد من التنظيرات اليونانية والبلاغة الفارسية والحكمة الهندية مما عمق النظر ووفر القواعد النظرية والتطبيقية لتقويم النصوص الأدبية ومنها جانب مهم من قضايا التلقي.

اعتناء النقاد والبلاغيين العرب بمجال التلقي

اهتم النقد الأدبي القديم بالعلاقة الوثيقة التي تربط الإبداع بالمتلقي وقد أولاها بعض البلاغيين والنقاد أهمية قصوى.

يقول الباحث شكري المبخوت: «إن تصورات العرب القدامى للأدب - نشأة وبنية وتمثلا - تعرض علينا مادة مهمة لتدبر صلة الخطاب بمتقبله، فقد كان البحث في (هذا الجانب) مشغلا من مشاغلهم سواء أكانوا بلاغيين أم نقاداً أم فلاسفة يتحركون في نطاق شعرية اليونان، ولما كانت كتاباتهم دائرة على خصائص القول الأدبي نفسه (أي جانب البنية)، فإن آراءهم في التقبل جاءت قليلة مبثوثة في أعطاف حديثهم كما أسماه الفلاسفة "بالشعرية" واقعة على هامش المباحث الكبرى التي شغلت النقد العربي القديم، مثل حدوث الشعرية ومراتب الكلام وصلة المباني بالمعاني .. بل إن تلك الآراء على ندرتها يعظم فيها حضور المتقبل أو يقل بحسب المواطن والنصوص»[5].

كما أن النظر النقدي منذ العهد اليوناني اهتم «بوظيفة الإبداع وأثرها في القارئ أو المتلقي من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو وأثرها من

الناحية الأخلاقية في التهذيب أو التعليم أو التطهير، بيد أن هذا الاهتمام لم يتعد ذلك إلى مشاركة القارئ في قراءة النص أو شرحه أو تفسيره»[٦].

إلا أن الاهتمام بدأ يتحسن، إذ أصبحت القراءة النقدية في عصر ما قبل الإسلام محكومة بذائقة المتقبل وسليقته مما أعلى من شأن هذا الأخير، بسبب إنشاد الشعر العربي وإلقائه شفهيا، وكون الشاعر كان يسعى إلى تحقيق الأثر في المتلقي .. نتيجة الوظيفة الاجتماعية المباشرة للتجربة الشعرية آنذاك»[٧].

معالم اهتمام النقد العربي بالمتلقي بعد الإسلام

وتأتي المراحل التي أعقبت الإسلام متسمة بمعالم إسلامية علاوة على تعايش الثقافات المختلفة، الشيء الذي جعل النقد العربي يهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية حتى إنه «طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل الصحيحة حتى بات من أقسام عمود الشعر الوضوح ومناسبة المستعار له والمقاربة في التشبيه ونحو ذلك، بحيث أصبح الغموض غير مرغوب فيه»[٨].

إن تجربة الإنسان بالإضافة إلى عنصر الطبع هما اللذان يحددان ذوق المتلقي باعتبار الذوق أحد المقاييس النقدية، كما يتم تحديد نوعية أحكامه وتصوره للعالم ولتجارب الآخرين انطلاقا من إنتاجاتهم، من هنا يمكن الحديث عن تباين الاستعدادات والقدرات عند المتلقين، زيادة على اختلاف النصوص وتفاوتها في الحسن، وعلى أساس أن النص الشعري «مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم .. وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس .. ولكل اختيار يؤثره وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها»[٩].

فالمتقبل يسعى حسب استعداده إلى ربط علاقة مع النص من أجل إنجاز مهمة الفهم والتأويل أو النقد، إلا أنه لا يمكن تجاوز بعض الخصوصيات التي ميزت التلقي في المراحل الأولى عند العرب القدامى، لكون الشعر نشاطا يوميا، بل إنه كان فن المجتمع مما يدل على حضور المتلقي بشكل مكثف وعلى وظيفة النص الاجتماعية، إضافة إلى الطبيعة الشفاهية للإلقاء .. أما إذا اعتبرنا «الأذن لا تتيح فاصلا ذهنيا لتشكيل صورة مرئية للكلمات بعد بذلها جهدا وظيفيا في تلقي أصوات تلك الكلمات»[١٠]. فإن العادة الشفاهية للإلقاء لا تسمح للعامة بتقويم النص الشعري والتفاعل معه بنفس المستوى الذي يمتلكه الناقد، وفي هذا يقول عبدالقاهر الجرجاني: «إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا . . فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»[١١].

ذلك أن النص الشعري يتوجه أكثر من أي جنس آخر إلى المتلقي الحاذق ذي الفهم الثاقب، لأن «عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص»[١٢] . مما يحدد عنصر القيمة ويكشف عن الآثار التي يحدثها النص في المتقبل، وبما أن العقل هو الضابط الذي يحدد هذا العنصر، فقد عده عبدالقاهر أساس إظهار تفاعل المتلقين بقوله:« ... ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة لا يحوجك إلى الفكر، ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه، لسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين، وكان كل من روى الشعر عالما به، وكل من حفظه ناقدا في تمييز جيده من رديئه..»[١٣].

وينحو أبو هلال العسكري هذا المنحى معتبرا أن الكلام إذا جمع شروط الجودة «فورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه .. ولا يقبل الكلام المضطرب إلاّ الفهم المضطرب والروية الفاسدة»[١٤].

إضافة إلى هذه العناصر (الفهم الثاقب، والعقل، والفكر والروية) التي يرتكز عليها النقاد العرب فإنهم لا ينكرون دور الذوق المثقف في تقويم النص، زد على ذلك دور الحواس المهم، إذ يتعلق الإدراك الحسي بالألفاظ المتناسبة والأوزان المعتدلة في حين يرتبط الإدراك العقلي بالمعاني المتناسبة فيما بينها تناسب العدل والصواب ..

فواجب على صانع الشعر أن: «يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه»[١٥] . كما أن المتقبل يهدف إلى إزاحة اللثام عن المعنى، لأن غاية الباث والمتلقي هي البيان والتبيين والفهم والإفهام كما يؤكد الجاحظ[١٦] الذي يرى في مكان آخر أنه «يكون من حظ البلاغة أن

لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»[١٧] . كما يشترط في معرفة حقائق ومقادير لطائف المعاني ضرورة وجود عالم حكيم، وناقد قوي المنة وثيق العقدة لا يميل مع ما يستميل الجمهور الكبير»[١٨].

إن المتقبل كفاعل في النص لا ينجو هو الآخر من التأثر بالإرسالية التي تحرص على توليد ردود فعله، لأن كل نص «يمتلك وظيفة تأثيرية .. وعندما نفكر حسب المفهومات البلاغية فإننا ننظر مبدئيا إلى النص من زاوية المستمع القارئ، ونجعله تابعا لمقصدية الأثر، ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل متلقي الخطاب المقام الأول»[١٩].

وهكذا يمكن أن نستنتج أن النص محوري في علاقته بالقارئ، فظاهرة التقبل بدت في الإرث البلاغي والنقدي وكأنها إجابة على سؤال، فالنص رحم:«تنمو

فيه المعاني وتتناسل المؤثرات، والمتقبل يولد بحسب طاقته القرائية ظلالا من المعنى الممكن، أو يضع اليد على معان ممجوجة مكررة، ويستجيب إن صدا أو قبولا لما يبسطه النص من أسئلة يعود معظمها إلى بنية القول وهيأته، ويعود بعضها الآخر إلى ما أنتج قبله من نصوص تزدحم في ذاكرة القارئ»[٢٠] . كما أن هذا المتقبل - ومن خلال كتب الأسلاف النقدية - ليس مجرد موضوع للتأثير عليه من طرف المبدع، بل إنه يسهم «بقسط غير قليل في صياغة الأسئلة الجمالية والقيمية التي سيجيب عليها، حتى لكأنه السائل والمجيب في آن»[٢١] . مما يوضح أثر وظيفة المتلقي في كيفيات القول وسماته الفنية .

إن تسمية البلاغة لم تكن اعتباطية، بل سميت بلاغة لأنها «تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ..» [٢٢] . من هنا فإنها مرتبطة أشد الارتباط بجمالية الكلام، وهذا يدل على أن الاهتمام بمحور التقبل كان سائدا منذ الإرهاصات الأولى للتفكير البلاغي والنقد العربي، ثم إن الدور الإفهامي للبلاغة يجرنا للحديث عن " النظرية البيانية" التي أسسها الجاحظ الذي أصل لمفهوم البيان«لكل شيء كشف لك قناع المعنى حتى يفضي السامع إلى حقيقته .. لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام»[٢٣].

إلاّ أن عبدالقاهر يفضل أيضا المعاني الممثلة التي تحوج المتقبل إلى جهد في طلبها، لأن«المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له ... وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف.. فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية .. فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه»[٢٤]. فالجرجاني يرى الغموض أمرا طبيعيا، ولهذا أحال تعقيد النص إلى سوء ترتيب الألفاظ مما يجعل المتلقي يطلب المعنى بالحيلة، وهذا الضرب مذموم لأنه يتطلب فوق الطاقة .

قد يفهم من حديث الجرجاني أنه يطالب المتقبل بإعمال الفكر في تحصيل المعنى إلى حد شبيه بالمشقة

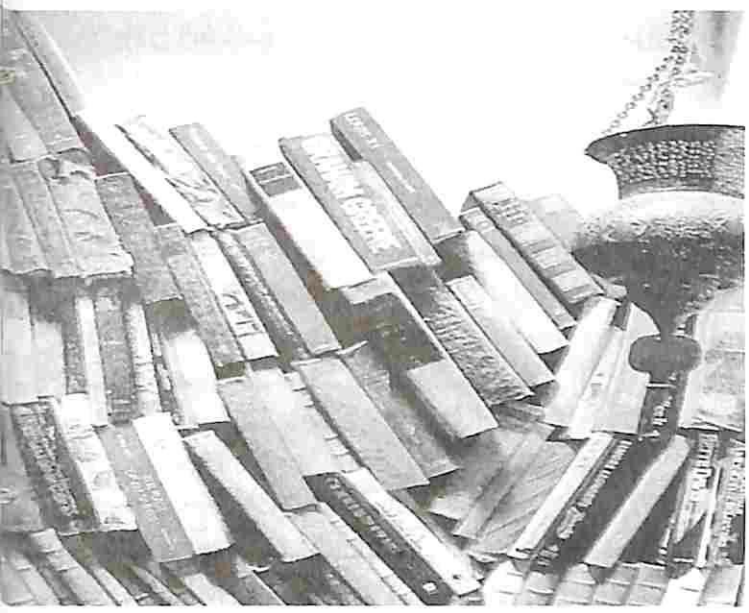
التي تحملها الشاعر الذي أبدع المعنى بعد أن كابد منه الامتناع والاعتياص، وكأنه يطالب المتلقي بأن يعيش نفس التجربة ونفس المغامرة الشاقة التي عاشها المبدع، ويقترب هذا المعنى من إعادة بناء مدلول النص التي يقوم بها القارئ عند إيزر.

التلقي المرتجل والتلقي الواعي

انطلاقا مما سبق يتضح أن العلاقة التي تربط المرسل والمرسل إليه في العملية الإبداعية علاقة معقدة متشابكة ومشروطة إذ تتطلب زادا معرفيا وجهدا مضنيا .. حتى تجعل لحظة القراءة لحظة متعة وانسجام وتفاعل مشترك، لذلك أولت الكتب النقدية والبلاغية القديمة مكانة متميزة لهذه العلاقة المهمة لكون النص «لا يقول إلا بمشيئة كائن مدرك يطلق الكلام من قيد العلامات، ويستخرج المعاني من منجم الألفاظ، والنص يرشح بعلامات منصوبة تشي بجماله، ولكن الجمال لا ينتج ولا يفعل فعله إلا إذا احتضنه المتقبل الصريح»[٢٥]، والذي يعتبر شاهدا من خارج النص .

لكن يبقى التذوق الارتجالي سمة طاغية تبرز تفاعل الناس بنصوص الشعراء وخصوصا في المراحل الأولى من النقد العربي، إذ تقدم لنا المؤلفات النقدية القديمة أخبار البحث عن أشعر شاعر وأشعر قصيدة بل وأشعر بيت ...، حيث التسرع في إطلاق الأحكام دون تفكير ولا روية ودون مراعاة لمعايير الحكم، مما يجعل الذاتية والعصبية والقبلية تطغى على تلك الأحكام البعيدة عن قيم النص الجمالية والفنية .

ومع ذلك فصفة الارتجال في التقبل لم تدم طويلا، كما أن تذوق الشعر لم يعد يتحكم فيه الانفعال النفسي بالدرجة الأولى بل ارتقى إلى مرتبة إمعان النظر في النصوص واستخدام العقل كأداة لمعرفة جيد الشعر من رديئه، حدث هذا مع ظهور المتلقي المختص (الناقد) في التراث العربي عموما، فقد صار الشعر صناعة من الصناعات، ولم يعد إلهاما من الشياطين، يقول الجمحي في طبقاته:«للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[٢٦]، الشيء الذي انعكس على القراءة فأصبحت بدورها صناعة تستوجب حذقا لخصائصها



ودربة عليها، فاختص أناس بدراسة الشعر سماهم الجمحي بالعالمين بالشعر، ونفى عن آخرين هذه الصفة، وبذلك خول للأولين سلطة معرفية، وجعلهم قراء ممتازين يرجع إليهم .

لكن تنظير الجمحي لمهمة هذه الفئة من القراء، وربط هذه المهمة بمفهوم الضبط أدى إلى ظاهرة أخرى «تكشف عن أن "تصحيح " المدونة الشعرية المنقولة شفويا، يخفي مظهرين من مظاهر تقبل النصوص الأدبية، أولهما: أن انتحال الشعر ضرب من ضروب قراءته قراءة تحكمت فيها ولا شك عوامل منها السياسي والقبلي. وثانيهما: أن "تصحيح "الشعر الموضوع ضرب من ضروب " القراءة المضادة" التي تركز على صحة نسبة النص إلى قائله ومطابقته لمعايير أهل العلم بالشعر»[٢٧]. ورغم أهمية هذه المرحلة في النقد العربي وخصوبتها، فشكري يشك في نزاهة أحكام نقادها، ولا يفضل نمط تلقيهم على الأنماط الأخرى نظرا لتشابك وتداخل المنطلقات والدوافع التي تؤدي إلى الحكم لصالح نص معين أو ضده . إذ أن ما وضع من«شروح على بعض كتب الاختيار ودواوين الشعراء يقدم مادة غزيرة، توفر للباحث مواقف وآراء قادرة على إبراز مظهر من "صراع التأويل " في الثقافة العربية، ودور العقائد والعصبيات والنحل والأهواء والرؤى المختلفة للشعر في بلورة صفة الأدب في الكلام»[٢٨].

ومع ذلك يبقى لابن سلام الجمحي الفضل في تأصيل فكرة "العالم بالشعر" التي صارت مبدأ راسخا في النقد العربي، إذ غيرت نظرة الناس إلى القراءة من سلطان الارتجال إلى سلطان الصناعة والحذق . فأدت - بالتدرج - إلى بروز خصوصيات المتلقي القوي المنة، الوثيق العقدة حسب الجاحظ، الذي يقارب مفهوم المتقبل الناقد حين يجعل النص موضوع تحليل وتأمل ونقد كما تحدث عنه ياوس، وكما نستخلصه من مؤلفات الجرجاني التي شكلت نقلة نوعية، عبرت عن التحول الذي عرفته ظاهرة التقبل في النقد القديم.

إن الجرجاني يعتبر البصير بجواهر الكلام هو متقبله الحاذق الذي ينقح فكرته ويستخدم بصيرته ويحسن التأمل ويدع عنه التجوز في الرأي، إنه لا يقنع بحد العلم بالشيء، بل يسعى إلى العلم به مفصلا، فهولا يكتفي بالنظر في زوايا النص بل يتغلغل في مكامنه وأعماقه[٢٩]. انطلاقا من هذا التصور فعبد القاهر يتخطى التقبل المرتجل إلى التقبل المؤسس على قواعد متماسكة، ويتعدى قراءة الذوق والحدس إلى القراءة ذات الحجة والدليل، مما أفرز متقبلا يمتلك معرفة الصانع الحاذق لصناعته ويعلم «كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر وطلبتها هذا الطلب، احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر، وإلى مهمة تأبى لك أن تقنع إلا بالتمام [٣٠]. فالمتلقي الحاذق بقراءته الماهرة، وتفاعله مع النص ينسج عليه نصا جديدا ويرتب أحكامه الموازية للقيم الجمالية التي يرشح بها الإنتاج الأدبي.

من هنا تبرز النزعة العقلية التي حكمت "نظرية النظم" لدى الجرجاني على فعل التقبل، ففسر القراءة على أنها ممارسة عقلية وفنية، الشيء الذي يجعل المبدع عقلا منتجا للجمال، فيصير فعل القراءة صعبا أو لا يقل صعوبة عن فعل الكتابة نظرا لكون المتلقي كالمبدع يجهد نفسه في تأمل النص واستخلاص جواهره ودرره، لكن هل كل الناس مؤهلون لفهم النصوص؟

أنواع المتقبلين عند النقاد والبلاغيين العرب

في البداية يجب التنبيه إلى أنه لا يمكن لأي باحث موضوعي أن يلتقط من التراث البلاغي والنقدي إشارات أو غيرها للاستدلال على وجود أنواع من المتلقين تم تحديدهم بشكل من الأشكال في ثقافة معينة.. ويسعى إلى تعميم الفكرة وإسقاطها على الثقافة العربية، لأن ذلك يعتبر مجازفة غير معقولة، إذ لا يمكن الحديث عن "القارئ الضمني" أو "المثالي" أو " الجامع" ... كما هو الشأن عند رواد جمالية التلقي الألمانية، وذلك للخصوصيات التاريخية والحضارية رغم أنه ليس من المستبعد أن نضع اليد على بعض أوجه التشابه والاختلاف بين النظرة القديمة والحديثة.

ونظرا لهذه الاعتبارات يبدو أنه من الأفضل تحديد أصناف المتقبلين انطلاقا من النصوص المبثوثة في المؤلفات القديمة مع مراعاة السياق والخصوصيات المساعدة على تحديدها بشكل تقريبي.

وهكذا يمكن الحديث بنوع من التجاوز عن المتقبل الحاضر والقارئ المحتمل عند الجاحظ حين يفرق بين النص المكتوب والكلام المنطوق يقول: «اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب وهو للغابر والحائن مثله للقائم الراهن، والكتاب يقرأ في كل مكان ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوز إلى غيره» [٣١].

ولكنه لا يفصل في ذلك ولا يحدد خصوصيات كل منهما، والتقسيم الشائع بين النقاد والبلاغيين للمتلقين هو تقسيمهم إلى خاصة وعامة وإن اختلفوا في تحديد طبيعة الخاصة، فبشر بن المعتمر في صحيفته يفرق بين المعاني والألفاظ التي تصلح للعامة أو الخاصة يقول:« ... يكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت ...»[٣٢].

ويورد ابن رشيق أيضا عن أبي عبدالله وزير المهدي أن«خير الشعر ما فهمته العامة ورضيته الخاصة»[٣٣]. وبنوع من التحفظ يمكن الحديث عن " القارئ المستهدف" الذي يعينه الجرجاني حين يقول:« ... لا يصادف القول موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى

منها أخرى، وحتى إذا أعجبته عجب، وإذا نبهته لوضع المزية انتبه»[٣٤]. وبهذا يقر بتفاضل المتلقين في الفهم والتصور والتبين، إذ ميز بين راوي الشعر والعالم به والناقد، وبين السامع العالم باللغة ومعاني الألفاظ والجاهل بها، لذلك فهو يؤكد تفاوت درجات فهم المتقبلين لأي نص حيث يقول: «.. ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر، يرتفع به عن طبقة العامة، فلا تراه إلا في الآداب والحكم المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة»[٣٥]. فالخطاب الشعري يرتكز على مؤوِّل ومؤوَّل، أو على كفاءة المؤوّل، لأن قيمة النص عنده هي في احتماله لوجه آخرغير الوجه الذي هو عليه ظاهر الحال، مما يؤدي إلى تعدد القراءات وتنوعها ... لكن طبقة العامة لا تتجاوز حد الفهم أو الاستهلاك، إنها على هذا الأساس تشبه "القارئ العادي" لدى ياوس.

الجاحظ

أما ابن طباطبا فيرى أن هناك ثلاثة أصناف من المتقبلين: السامع والناظر والمتأمل، فواجب«على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه»[٣٦].

التلقي عند حازم القرطاجني

أما حازم القرطاجني فنظرة أولية على (منهاجه) تؤكد وجود نوعين من المتلقين: خاصة وعامة، ولكن النظرة المتفهمة تكشف عن أنواع أخرى "كالقارئ الضمني" أو " المحتمل" أو " المستهدف" ولكن بنوع من التحفظ. إن حازما يميز بين نوعين من التواصل " تواصل لساني، وتواصل نصي، وهذا التمييز يبيح لنا إمكانية الحديث عن المتقبل الحاضر أو المستمع، يقول حازم:«إذا عبر عن 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، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها»[٣٧].

هذا الشاهد يحمل سمات "المتلقي الضمني" الموجود بالقوة في النص من جهة، ويحيل على المتلقي المحتمل " من جهة أخرى " ويؤكد هذا قوله في مراعاة حال المتقبل: «يجب أن يمال بالقول إلى القسم الذي هو أشبه بحال من قصد بالقول وصنع له» [٣٨]. وهذا ما يشير بصراحة إلى " المتلقي المستهدف" وأيضا إلى وجود متقبل ضمني موجود في النص، وهو شبيه إلى حد ما "بالقارئ الضمني: عند إيزر بنوع من التجاوز. يقول القرطاجني: «وإن لم يقصد به قصد إنسان فليقتصر به على ذكر الأحوال السارة المستطابة الشاجية، فإن أحوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم أو يشجو ...» [٣٩].

أما المتلقي الناقد فهو عند حازم: عالم البلاغة الذي يمتلك الذوق الصحيح والفكر الذي يميز به بين ما يناسب وما لا يناسب، اعتمادا على قواعد العلم الكلي، بينما تمثل عامة الناس عنده جوهر المتقبل العادي.

ليس من المبالغة الإقرار بوجود " بلاغة للتقبل" في التراث النقدي العربي انطلاقا مما يؤكده أبو هلال العسكري: «إن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع، لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب، والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى»[٤٠].

إن النقاد والبلاغيين العرب رغم أنهم لم ينظروا التنظير الكافي في تصنيفهم لأنماط المتقبلين إلا أنهم خطوا خطوات مهمة في تحديد مراتب القراء ودرجاتهم، لأن هناك «متقبلين سلبيين»[٤١]، يتلقون النص طيبا فيتأثرون له ويعبرون ارتجالا عن تأثرهم ذاك، فغايتهم هي اللذة والطرب دون تأمل أو تروية الفكر في مصادر الحسن والالتذاذ، وفي المقابل نجد "المتقبلين الإيجابيين" الذين يصوغون النص من جديد، متغلغلين في أسراره

وإعجازه البلاغي، فهم يتجاوزون المعنى بجهدهم العقلي إلى " معنى المعنى " حسب الجرجاني الذي يريد بالمعنى: المفهوم في ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل في اللفظ معنى ثم يفضي بك هذا الأخير إلى معنى آخر[٤٢].

هذان الضربان من التقبل (السلبي والإيجابي)لا يتناقضان عند بعض النقاد القدامى كما يرى شكري المبخوت، لأن التلقي باعتباره ممارسة عقلية ليس بخال من الالتذاذ والاستمتاع .. لكنه يجمع بين متعة التذوق ولذة المعرفة، فيمسي المتقبل «منفعلا وفاعلا في آن واحد، منفعلا بما في الأقاويل الشعرية من طاقة تأثيرية، وفاعلا في استنباط علة "السحر الكلامي " .. والجهات الكامنة فيها، فهو يلتذ ويعقلن لذته بل قل: إن لذته مضاعفة، بعضها حسي وبعضها الآخر عقلي»[٤٣].

لقد صدق استاروبانسكي حين قال:«جمالية التلقي ليست مبحثا مباحا للمبتدئين المتعجلين ...»[٤٤]. نظرا للخصب الثقافي الذي نشأت في أحضانه، فكانت بحق جديرة بالعناية والاهتمام وتتطلب مجهودات جبارة من أجل فهمها وتطبيقها، ولعل محاولتي المتواضعة في ربط القديم بالحديث والتوفيق بينهما، وتسليط الضوء على بعض الجوانب المهملة في تراثنا النقدي والبلاغي التي تقترب وتتشابه إلى حد ما مع التصور الحديث لظاهرة التلقي .. لعل هذه المحاولة تكون قد أفلحت ووفقت في مسعاها. ■

الهوامش:

(١) عبدالفتاح كليطو: الغائب (دراسة في مقامة للحريري)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، على الغلاف.
(٢) أبو الحسن الندوي: نظرات في الأدب، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد ١ . دار القلم، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣٤ .
(٣و٤) خالد مشبال: " الأثر الجمالي في النظرية البلاغية "، مجلة دراسات سال، العدد ٦، خريف شتاء ١٩٩٢م، فاس، ص١٢٦ .
(٥) شكري المبخوت: جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ١٩٩٣م، ص ٨ و ٩ .
(٧) إبراهيم السعافين: " إشكالية القارئ في النقد الألسني " مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد ٦٠ و٦١، ١٩٨٩م، ص ٢٧ .
(٧) فاضل ثامر: " من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٤٨ / ٤٩، ١٩٨٨م، بيروت، ص٩٥ .
(٨) إبراهيم السعافين: إشكالية القارئ في النقد الألسني "، مرجع سابق، ص ٢٧ .
(٩) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالساتر، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص١٣ .
(١٠) حاتم الصكر: " بعض مشكلات توصيل الشعر .. " مجلة وليلي، المدرسة العليا للأساتذة بمكناس، العدد ٦١١٥، ص٣٤ .
(١١) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علوم البيان، تحقيق رشيد رضا، دار الفكر للطباعة، القاهرة، ط٢، ص٣ .
(١٢) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، مرجع سابق، ص ٢٠ .
(١٣) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علوم البيان، مرجع سابق، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .
(١٤) أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دارالكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٧١، ٧٢ .
(١٥) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، مرجع سابق، ص١٢٦ .
(١٦) الجاحظ : البيان والتبيين، الجزء ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ص١١ .
(١٧) نفس المرجع، ص٦٣ .
(١٨) نفس المرجع، ص٦٥، ٦٦ .
(١٩) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات سال، فاس، ط١، ١٩٨٩م، البيضاء، ص١٦ .
(٢٠) شكري المبخوت: جمالية الألفة ...، مرجع سابق، ص١٣ .
(٢١) نفس المرجع، ص١٣ .
(٢٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين ...، مرجع سابق، ص ٦ .
(٢٣) الجاحظ : البيان والتبيين، مرجع سابق، ص ٧٦ .
(٢٤) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ...، مرجع سابق، ص ١١٨ .
(٢٥) شكري المبخوت: جمالية الألفة ..، مرجع سابق، ص٥٣ .
(٢٦) الجاحظ : البيان والتبيين، ج٢، مرجع سابق، ص١٣٩ .
(٢٧) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٥ .
(٢٨) شكري المبخوت: جمالية الألفة ..، مرجع سابق، ص٥٩ .
(٢٩) المرجع السابق، ص٦٠ .
(٣٠) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، ص٢٠٠ .
(٣١) المرجع السابق، ص ٣١ .
(٣٢) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، مرجع سابق، ص٥٨ .
(٣٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، بدون سنة، ج١، ص ٢١٣ .
(٣٤) نفس المرجع السابق، ص١٢٣ .
(٣٥) الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص ٢٢٥ .
(٣٦) الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص١٢٠، ١٢١ .
(٣٧) ابن طباطا: عيار الشعر، مرجع سابق، ص١٢٦ .
(٣٨) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص١٨ .
(٣٩) المرجع السابق، ص ٣٥٧ .
(٤٠) أبو هلال العسكري: الصناعتين ...، مرجع سابق، ص ١٦ .
(٤١) شكري المبخوت: جمالية الألفة، مرجع سابق، ص ٦٦ .
(٤٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز ..، مرجع سابق، ص ٢٠٣ .
(٤٣) شكري المبخوت: جمالية الألفة ..، مرجع سابق، ص ٦٦ .
(٤٤) مقدمة مجلة دراسات سال، عدد ٦، مرجع سابق، ص ٩ .