المبدع والمتلقي عند الجرجاني
–قراءة في كتاب محمد عبد المطلب "قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني"–

د/وليد بوعديلة– جامعة سكيكدة

تمهيـــد:

تتفاعل مباحث التفاعل النقدي مع ما تنتجه الحضارات والثقافات إلى مباحث كثيرة، تسعى للاقتراب من الفعل العقلي البشري، والكشف عن طبيعة قراءاته لما يندرج تحت مسمى المنتج الثقافي، في إطار يتجاوز قيد الزمان وانغلاق المكان.

نقصد هنا أن الإنسانية تنتج هويتها وكينونتها في سياقات قد تبدو متفردة مختلفة لكنها تحمل في عمقها وجوهرها إشارات للاقتراب والتواصل مع إبداعات الإنسان في كل جغرافية، فلا تحضر أي قيمة للاختلاف العرقي أو الديني أو اللغوي، ولعل مباحث الدراسات الثقافية المعاصرة تقترب من هذا الطرح، لتواصل ما بدأته أصوات الطرح البنيوي الوظيفي من تشابه لبنية الحكي الشعبي عبر العالم، تواصلا مع أحادية البناء الثقافي بأبعاده الأنتروبولوجية والأسطورية والاجتماعية...

قد لا نلغي إلغاءا نهائيا تلك الاختلافات الصغيرة والجزئية، بل هي تبقى واردة تفرض حضورها بخاصة عند البحث في النصوص المقدسة، وما حولها من تأويلات واعتقادات وممارسات، ومن ثمة فالبحث في الاقتراحات الأدبية والفكرية والنقدية يرغمنا على الانطلاق من الخصوصي إلى الكوني. بخاصة أمام بحث لغوي/بلاغي عربي ارتبط بالدرس الفقهي وتفسير القرآن، وكان النص القرآني فيه (الدرس والإبداع) هو النموذج والمثال.

ضمن ذلك الأفق المعرفي تأتي هذه الدراسة لتفتح باب الآخر الغربي والأنا العربي، ليس من منطلقات نفسية وعقلية مقهورة محصورة في خلفيات اجتماعية سياسية تحيل على ثنائية جنوب–شمال أو تخلف–تقدم، وإنما من منطلقات معرفية منهجية موضوعية، تضع الإنتاج الإنساني في إطار البحث والتحليل، من دون احتقار الذات أو انبهار بالآخر.

ولعل الكثير من الأسئلة المتعلقة بالأنا والآخر يمكن فتحها عند البحث في الدراسات العربية التي اشتغلت على لحظة الانتقال من إنتاج غربي يمتد من الزمن الإغريقي إبداعا وفلسفة ونقدا إلى النظريات النقدية الغربية المعاصرة، وبين إنتاج تراثي عربي يتداخل فيه اللغوي مع البلاغي والدنيوي مع المقدس والبدوي مع المتحضر... خاصة بعد الانقلاب السياسي العباسي الذي شمل-بعد نجاح الثورة العباسية- مساحات حضارية كثيرة.

شهد الحقل النقدي العربي الكثير من الدراسات التي سعت لدراسة كنوز التراث ودفاتره، بعد الانفتاح على الغرب وما قدمته مخابره ومراكزه العلمية من نظريات أدبية ولغوية، ولأن كل اقتراح نظري يحمل خلفيات فلسفية ، فقد كان على الباحث العربي أن يقرأ التراث وما قدمه الأولون بعين ناقدة فاحصة غير مقدسة للتراث.

نذكر في هذا السياق العناوين التالية التي تحركت بين الغرب والعرب:

-عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية-

- جابر عصفور: مقدمات منهجية – قراءة التراث النقدي-

-شكري عياد: المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين.

-عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية.

وغيرها من الدراسات، ثم تحول المشهد العلمي إلى وضع معاجم وموسوعات خاصة بالمصطلحات الأدبية و اللغوية العربية، لكشف الخصوصية والتميز، أو التشابه والتقارب انطلاقا من أن المرجع الأرسطي حاضر في كثير من أبحاث القدامى.

وستكون الصفحات التالية بحثا وصفيا لكتاب الدكتور محمد عبد المطلب "قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني"، في فصليه الخاصين بالمبدع والمتلقي، ثم سنقدم بعض العناصر التي قراناها في كتاب دلائل الإعجاز، ووجدنا أنها تحيل على خصوصيات الإبداع وصفات المتلقي.

1-منهجية الكتاب:

لكل ممارسة معرفية مرجعيات تتأسس عليه، ومرجعيات عبد المطلب في كتابه الذي يقرأ آراء الجرجاني وأفكاره تنطلق من فلسفة جوهرية تتخذ طريقا محددا، قاعدته مجموعة من الأفكار وضعها في مقدمة الكتاب.

تقول الفكرة الجوهرية الأولى بعدم إمكانية رصد ظواهر الحداثة إلا بوجود تصور صحيح للقديم، أي القيام بعملية إحياء للتراث.

تقول الفكرة الثانية بأن الحداثة فكرة مطلقة وغير مرتبطة بزمان أو مكان، ومن ثمة يمكن الموازنة بين حداثة الغرب وحداثة التراث العربي.

تتمثل الفكرة الثالثة في طبيعة قراءة محمد عبد المطلب لحداثة الجرجاني، يقول: "إنها قراءة استكشافية تقرأ القديم بعقل جديد وتعيد صياغته في لغة جديدة قادرة على الاستهلاك ثم الإنتاج، فهي قراءة ايجابية تتحرك على السطوح والأعماق، وتقدم المقدمات والنتائج، وتربط التحليل بالتركيب، وتبتعد عن الانغلاق المطلق والانفتاح المطلق."[1]

يصف محمد عبد المطلب قراءته – إذن– بصفة" القراءة الإيجابية"، وهي كذلك لأنها تتسلح بفلسفة لا تقصي ولا تلغي، وتحاول تجاوز العقد النفسية الاجتماعية في الحوار مع الغرب أو التراث، فهي لا تعترف بانغلاق أو انفتاح مطلقين، و إنما تعترف بالنقد والتحليل والدراسة بعيون العقل والتأمل لا بعيون الانبهار في العلاقة مع الغرب أو الاحتقار في العلاقة مع التراث العربي.

والحق أن هذه الفكرة الجوهرية قد حرص عليها الكثير من الدارسين الموضوعيين، وقد ذكر عبد العزيز حمودة في سياق البحث في التراث:" إذا كنا قد أكدنا منذ البداية ضرورة البحث عن هويتنا الثقافية ثم تأكيدها في مواجهة سيطرة غربية قادمة، لا بل هي قائمة بالفعل، فإن ذلك ليس مبررا كافيا لحماسنا للتراث النقدي العربي، لأن الاعتماد على الحماس وحده يعني فرض رؤية وهمية لا وجود لها على النصوص النقدية التراثية أو استنطاقها بما ليس فيها"[2].

ونتساءل هنا ما هي منهجية الكتاب في تحليله ودراسته لحضور المبدع والمتلقي عند الجرجاني؟

يقوم الباحث بالبحث في ظواهر الحداثة الوافدة، ثم ينتقل إلى حضورها التراثي، ليصل إلى مظاهرها عند الجرجاني، وقد قسم الكتاب إلى فصول تتحدث عن: الأسلوب، النحو، الشعرية، التناص، المبدع، وأخيرا المتلقي.

وقد اطلع الكاتب – حسب المقدمة– على مصادر الحداثة الغربية وتوقف عند بعض القراءات التي بحثت فيها، أما مستويات التحليل للانتقال الغربي/العربي فهي:

1– عملية استحضار منطلقات الحداثة تاريخيا.

2– عملية استرجاع الموروث بطريقة انتقائية.

3– عملية استنتاج آراء وأفكار الجرجاني وتحليلها وتركيبها تنظيرا وتطبيقا.

وهكذا يكون قد وضع استراتيجياته وحاصر –منهجيا ومعرفيا – مقترحاته في دراسة فكر ونقد الجرجاني.

وهنا نتساءل: ما هي الأفكار التي توقف عندها بالنسبة للمبدع والمتلقي؟ ما هي نظريات الحداثة الغربية التي تناولها؟ ما هي المقترحات التي قدمها العرب لقضايا المبدع والمتلقي؟ وما هي أفكار الجرجاني التي قدمها لنا؟

2– قضايا المبدع (الغرب والعرب/الجرجاني):

قدم محمد عبد المطلب جملة من الأفكار الغربية حول المبدع، ثم تبعها بمحاولات تفكير عربية تراثية، ليقف عند الجرجاني من خلال أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز [(3)].

أشار إلى أفكار الأسلوبية الإنتاجية وبحثها في النص بالعودة إلى صاحبه، وهنا امتد البحث إلى قضايا التفاعل بين اللغة والفكر، وكيفية تعبير فكر المبدع باللغة.

واقتضى البحث هنا دراسة الاختلافات الجوهرية العميقة بين الكلام أو التعبير اللغوي في اللسانيات، والتعبير في الإبداع الأدبي، فالأول مباشر يقرر الوقائع ويصفها كما هي، أما الثاني فتلميحي ترميزي.

كما تناول المحاكاة ومفهوم البحث في الواقع الخارجي على حساب المبدع، قبل أن تأتي الرومانسية وتتناول العالم الداخلي للفنان، وفي هذا الإطار التاريخي لم يغفل الكتاب عن الإشارة إلى التيارات التي أهملت المؤلف ودعت للتركيز على اللغة، مثل مقترحات الشكلانيين الروس.

أما بالنسبة لعملية استرجاع الآراء النقدية العربية في مجال الاحتفاء بالمبدع فنجد الكتاب ينطلق من فكرة توفر التراث على ما يسميه محمد عبد المطلب بـــ: "خطرات متناثرة"، إن جمعت أمكن لنا الوصول إلى توجه فكري يربط الصياغة بالمبدع، وهنا نستغرب استعمال الكاتب لصيغة" خطرات متناثرة"، فإذا اتفقنا معه على فكرة التناثر وعدم التجسد في مشروع نقدي واحد أو رؤية واحدة بالنسبة للناقد الواحد، فإننا نرى أن بالإمكان استعمال صيغة" أفكار متناثرة" أو "مواقف متناثرة"، ليكون رأي رجل التراث أقرب إلى الفكر والتأمل منه إلى الهوى والعاطفة، وهو ما نرى تحيل عليه صيغة"خطرات"، بخاصة والكاتب قد توقف عند أسماء تراثية لغوية بلاغية ذات شأن مثل الجاحظ والخطابي و الباقلاني.

أشار الكتاب إلى دعوة الجاحظ لمراعاة حال المتكلم وتناول الخطابي لمسألة تأثير الثقافة في نظم الناظم، بالإضافة إلى ربط الباقلاني بين الصورة النفسية عند المبدع والصياغة ودور ذلك في التمييز بين الشعراء وأساليبهم.

نشير هنا إلى أن الإبداع الأدبي عند القدامى كان ينطلق من أسس مختلفة، قد تكون فطرية أو مكتسبة، فالفطرية تمثلت في الحس الظاهر وقوى الحس الباطنة والعقل والموهبة(الطبع)، أما المكتسبة فهي المتعلقة بالثقافة والدربة[4].

عند التوقف عند الجرجاني وقضايا المبدع والإبداع، وجد الكاتب نفسه أمام نظرية النظم، فهي أساس فكر ونقد الجرجاني، والنظم يرتبط بصاحبه بطريقة التعامل مع الإمكانات النحوية لتحقيق التشكيل النظمي، كما أن الكلمة قبل دخولها في التركيب لا تختص بفرد معين، وقد ذهب الجرجاني في دلائل الإعجاز إلى أن الشعر لا يختص بقائله من جهة الأوضاع اللغوية للمفردات، لكن من جهة الأوضاع التركيبة لها[5].

وبالنسبة لعناصر تحليل موقف الجرجاني من المبدع/الإبداع، فقد جاءت في دراسة عبد المطلب ضمن البحث في القضايا التالية:

1- البحث في الفصاحة وانتقال كلام المتكلم من المستوى العادي إلى المستوى الإبداعي.

2- قضية ترتيب المعاني وتحركها داخليا – نفسيا.

3- قضية الاختلاف الفني بين المبدعين وما يدل عليه من وجود المقاصد لدى المبدع، كما يدل على أهمية اختيار المفردات.

4- قضية شروط التعامل مع المفردات(إدراك التجانس والتشابه، الخارج يعكس الداخل(العقل)، اعتماد العقل أثناء التجميع، اعتماد المعنى الإفرادي لا الصوتي).

5- قضية اختيار الجرجاني للألفاظ بالنظر إلى ذاتها أولا، ثم بالنظر إلى مشاركتها في الحقل الدلالي ثانيا.

6- قضية الإفراد والتركيب في الإبداع، وهو يقوم على خلق أنماط الصياغة من جهة وربطها بصاحبها من ناحية أخرى، وإذا كان الإفراد يقدم المعنى الأول، فإن التركيب يقدم المعنى الثاني.

وأشار محمد عبد المطلب إلى أن وجود اهتزاز وخلل في الإفراد يؤدي إلى انغلاق في التركيب، وهنا تصعب عملية التفاعل مع السياق والتواصل بين المبدع والمتلقي، والمبدع وأسلوبه.

هي بعض النقاط التي اختارها صاحب الكتاب للبحث فيها، وهي تشير إلى أهم مواقف الجرجاني، وكان الباحث تتبعها بين السطور واكتشف ما يدل على حوارية العلاقة بين المبدع والإبداع، وقد تعامل عبد المطلب مع موروث الجرجاني بصفته اللغوية النصية من غير تقديس له، ومن غير فرض أطروحات الحداثة الغربية عليه، وذلك شأن التراث العربي إجمالا، و"إعادة قراءته هي تجديد لتفكيك رسالته عبر الزمن، وهي بذلك إثبات لديمومة وجوده، فكما أن الرسالة اللسانية عند بثها قد تصادف أكثر من مستقبل واحد، فيفككها كل حسب أنماط جداوله اللغوية... فكذلك تتعدد القراءة زمنيا بتعاقب المتقبلين للرسالة والمفككين لبنائها."[6]

ما لاحظناه من نقائص في التحليل هو أن عبد المطلب لم يتسع في البحث في المقاصد لدى المبدع، فالمقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة مبحث هام في فكر/نقد الجرجاني، حيث يتجه البحث هنا في امتلاك المتكلم لزمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ، وقد توقف حميد لحمداني عند مبحث المقصدية ومختلف تفاعلات القارئ ومحاولاته كشف عمق المقاصد التي يريد المبدع أن يوصلها، و" من هذا الجانب فإن فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفا من معان في النصوص، والجرجاني يخفف من وطأة تحجيم دور القارئ عندما يميز بين القراء البسطاء الذين لا يفهمون من النصوص إلا المقاصد الظاهرة والقراء الأذكياء الذين يغو صون في الأعماق لالتقاط المعاني العميقة"[7].

وسنخصص في الصفحات القادمة عنصرا للبحث في دور الخطاب في ربط المبدع بالمتلقي من خلال "دلائل الإعجاز"، بعد التوقف عند قضايا المتلقي التي بحث فيها محمد عبد المطلب.

3- قضايا المتلقي(الغرب والعرب/الجرجاني):

قدم محمد عبد المطلب مجموعة من أفكار الحداثة الغربية حول المتلقي، ثم تحدث عن ما قدمه الموروث النقدي البلاغي العربي في هذا الإطار، ليحيلنا على بعض آراء الجرجاني[8].

أحالنا الكاتب على ما تقوم به القراءة -من منظور غربي حداثي- على عمليات دمج وعينا بالنص، وهنا فتح مباحث النظريات الظاهراتية وما تدرسه من قضايا الجمع بين الفعل والبنية في إطار "القصد"، ثم بحث أهمية تناول وعي الإنسان عند القراءة .

وتلاحقت الأسماء الفلسفية والنقدية في هذا السياق المعرفي، كما تلاحقت أنواع القراءات (قراءة جمالية، قراءة استرجاعية، قراءة تاريخية)، وهنا تأكد لنا البعد الذاتي للقراءة، كما تأكد لنا أنها متعددة مفتوحة، وهي تتخذ مسارات فلسفية أدبية كثيرة لعل آخرها ما يسمى بالنقد الثقافي والانفتاح على سياقات الدراسات الثقافية

وإشكالاتها، حيث يصبح "التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات... وهكذا يصير النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق"[9].

لا نريد أن تمتد سطور تحليلنا لهذا النقد، فلنعد إلى كتاب محمد عبد المطلب، فهو يتناول أفكار ميشال ريفاتير وهو الذي يدرس مسار تلقي قصيدة ما، وعندما يرصد هذا المسار يرى بأنه تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة، يتم تكييفه من خلال فئات ترادفية:توتر،دهشة،خيبة،سخرية،هزل، إن ما تشترك فيه هذه الفئات هو الجزم المفرط الذي يأسره الانتباه عبر كل مقاومة للتوقعات اللاحقة، موجها بذلك مسار تلقي القارئ"[10].

ولا يكتفي الكاتب هنا بعرض الموقف الغربي من القارئ وإنما يدخل في حوارية معه، ويرى بأن فئات ريفاتير تلائم النصوص الروائية أكثر من ملاءمتها للنصوص الشعرية، كما أن "ما يتم إيقاظه لدى قراءة قصيدة ما، ليس التوتر أو الترقب أو القلق" بقدر ما هو توقع الاتساق الغنائي، وأن توقع الحركة الغنائية سوف يفسح المجال لعلاقة خفية كي تتجلى شيئا فشيئا، بحيث تؤدي في النهاية إلى سطوع منظور جديد للعالم"[11]. ويحرص الباحث على أن يكون هناك تخالف وتباين بين التوقع الإيجابي وما يقترحه ريفاتير من فئات سلبية أمام الإبداع (الدهشة والخيبة).

إذن هناك اعتراف بحضور المتلقي أثناء الإبداع لدى الغرب، كما أن باختين يرى بان القارئ هو من يقرر معنى النص[12]، أما رولان بارث فهو يفرق بين الناقد والقارئ، ويوحد بين القارئ والكاتب، وعنده أن تناول العمل الأدبي والتوقف عند التلذذ والاستمتاع هو عمل القارئ، أما الناقد فهو المشتغل بالعمل التحليلي الذي يكتشف الروابط الفكرية والتسلسل من خلال النسيج[13].

من ملامح التلقي السلبي عندما تكون العلاقة بين النص والقارئ تتحرك من الأول إلى الثاني فقط، من دون سعي القارئ للدخول العميق في بنية النص لاكتشافها

وتوسيع عمقها الدلالي، لذلك ظهرت نظرية الاستجابة الباحثة في انفعالات القراء وسلوكا تهم وأنواعهم...

وهنا نسجل أن محمد عبد المطلب قد أهمل نظرية التلقي بأبعادها الفلسفية والجمالية عند الألمان، ولأن المقام قد يتسع ويطول، كما لا يتسع المقام لسرد كل التصورات الغربية عن المتلقي، لكن تظل الفلسفة الألمانية ذات إسهام كبير هنا، من خلال اتجاه جماعة برلين وجماعة كونستنس، فالأولى (جماعة برلين) تنطلق في نظرية التلقي من فهم ماركسي يتناول التواصل الفني من خلال عناصر أربعة هي:المؤلف، النص، المتلقي، المجتمع، ويعتبر التلقي عندها عملية اجتماعية وفنية، وتلعب العناصر الخارج نصية دورا في اكتشاف القارئ لعوالم النص، وهذا التوجه يلتقي مع توجهات اجتماعية تندرج ضمن سوسيولوجية القراءة(اسكاربيت، بورديو، جولدمان،...).

أما التوجه الثاني (جماعة كونستنس) مع ياوس وإيزر فهي تفصل علاقة الإنتاج والاستهلاك، وقد اعتمدت على الإرث التاريخي الفلسفي الألماني، كما اعتمدت الدراسات اللسانية والنفسية والفنية في الفكر الإنساني عامة، وهي حريصة على أن الجمال يوجد في الذات المتلقية للنص الفني والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية وما يمتلكه النص من استجابة للكشف الجمالي.[14]

ويلتفت محمد عبد المطلب إلى التراث ويكشف آراء الجاحظ في "البيان والتبيين"، حيث كان النقد العربي القديم يركز على المتلقي، وكان المبدع يقدم عمله للعلماء وينتظر مواقفهم حوله، كما ذكر ابن طباطبا في عيار الشعر أن الشاعر كان يعرض شعره على متلقين مخصوصين، وقد بحث الباقلاني طبيعة ردود فعل المتلقين عند سماع الشعر(هز الأعطاف، استمالة الأسماع، بذل الأموال...)، لكن كل ملامح المتلقي تلك اعتبرها محمد عبد المطلب سلبية "فهي انعكاسات تكاد تغطي وجود المتلقي خارجيا وداخليا، لكنها في إطار الحركة ذات البعد الواحد المتوجهة من النص إلى المتلقي"[15].

ووجود المتلقي عند الجرجاني يأتي تاليا للمبدع، وقد تحدث عن القارئ الناقد والمتلقي المجهول، كما أن المتلقي عنده صاحب ممارسة فكرية تميز الجيد من الرديء، يحاول فيها الوصول إلى المعاني اللطيفة في النص.

وهنا تتم عملية التمييز بين المتلقين فيتقدم القارئ الناقد ويتأخر القارئ العادي، ولا يمكن أن تكتشف أسرار الإبداع إلا بعد جهد، و"إلا بمواجهتها بالطلب والإلحاح وتحريك الخواطر والهمة في التحصيل، وهذه أمور تتوقف على حضور المتلقي، حيث تصبح العلاقة بينه وبين الخطاب علاقة شرطية، فكلما توفرت فيه معنى اللطافة كان احتجابه أكثر وإباؤه أظهر وامتناعه أشد"[16].

وشمل بحث الكتاب جوانب كثيرة فيما يرده المبدع في نصه ويخفيه عن المتلقي، والجرجاني كان يركز الاشتغال على القلب والنفس ودورهما في الصياغة، وضرورة مراعاة المتلقي لهذه الفكرة، لأن حضور بعض التراكيب أو غيابها يهدف من ورائه المبدع إلى التأثير في المتلقي وقد قدم الجرجاني شواهد شعرية لهذه المسالة.

فمثلا إذا كان الأدب يتميز بخاصية الانزياح فعلى المبدع مراعاة هذه الخصوصية أثناء التحليل والتأمل، وقد التفت التراث النقدي لقيمة الانزياح، وبحثه النقاد والبلاغيون في ملامحه عروضا وصوتا وتركيبا ودلالة[17].

ويقدم محمد عبد المطلب فقرات كثيرة تتضمن الشواهد الشعرية على النظر في المتلقين، وباختلاف مستويات النصوص تختلف مستويات التلقي أو التفاعل، وبوجود مواصفات فنية معينة تحضر استجابة بمجهود ذهني مناسب لها. "وتزداد العلاقة بين المتلقي والخطاب رسوخا عندما أقر بشرعية تدخله الصياغي تقديرا، وهو تدخل يتيح للمبدع أن ينظم حركته التعبيرية على نحو مخصوص، فيلاحظ هذا التدخل ويتعامل معه لغويا تعاملا محسوبا."[18]

تلك هي أهم نقاط كتاب محمد عبد المطلب عن قضايا الحداثة الغربية والعربية بالنسبة للمتلقي والمبدع، فيتم الانتقال بين التفكير بعين التأمل لا بعين الرؤية المسبقة المعقدة، ولن نفتح هنا باب تأثير الحداثة الغربية في الأدب والنقد العربيين المعاصرين فلذلك مقامات أخرى[19]، لكن سنتوقف في الصفحات التالية عند ما قراناه – بوعينا

الشخصي- في "دلائل الإعجاز" من فقرات تتحدث عن دور الخطاب في ربط المبدع بالمتلقي وعن صفات المتلقي وشروطه.

4- "دلائل الإعجاز" وأسئلة المبدع والمتلقي:

أ- دور الخطاب في ربط المبدع بالمتلقي:

ننطلق الآن في البحث بين سطور كتاب الجرجاني "دلائل الإعجاز" للبحث في هذه العلاقة، لقد وجدنا فقرات تبين نظرة الجرجاني للتأليف من حيث خصوصياته الشكلية والمعنوية التي تجذب المتلقي نحو النص، ونحو المبدع لاحقا، لان طريقة النظم تحيل على اقتدار الناظم إن أجاد، كما تحيل على ضعفه إن لم يتقن نظمه، وهنا فمن مظاهر التفكير في الدور الذي يلعبه الخطاب لربط المبدع بالمتلقي نذكر:

1- عندما يتواصل المتلقي مع المبدع فهو يتواصل مع معانيه، والمعاني هي أساس رسالة الإبداع، لأن التعبير ليس ذلك الكلام الذي يضم أوضاعا لغوية لكنه النظم (معاني الكلام)، يقول الجرجاني: "اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة، ولكن من حيث توخي فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم"[20]، وهو يوجهنا إن ربطنا الكلام بقائله إلى نسبة الشعر لراويه لأنه ينطقه كما ورد إليه من الشاعر، ومن ثمة بالمتلقي لا يرتبط بنطق المتكلم/المبدع وإنما بمعانيه، الظاهرة والخفية.

2- لاستقامة التأليف الدور البارز في جذب المتلقي نحو الإبداع ورسالة المبدع، يقول الجرجاني: "إذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى سمعك وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا إنه يستهلك المعنى"(دلائل الإعجاز،ص257). ونشكل هذا الرأي هكذا:

* التأليف ـــــ الاستقامة +الاستواء ـــــــــ وصول اللفظ إلى السمع + وصول المعنى إلى القلب.

* التأليف ـــــــ لا استقامة + لا استواء ـــــــ وصول اللفظ إلى السمع + عدم وصول المعنى إلى القلب.

3- يدعو الجرجاني إلى حسن استعمال المجاز، بمعنى وضع المجاز في سياقه التعبيري المناسب، يقول: "ألا ترى إلى قوله: وصاعقة من نصله ينكفي بها على أرؤس الأقران خمس سحائب"، عنى بخمس السحائب أنامله، ولكنه لم يأت بهذه الاستعارة دفعة، و لم يرمها إليك بغتة بل ذكر ما ينبئ عنها ويستدل به عليها.."(دلائل الإعجاز،ص279) فالخطاب لم يصدم المتلقي بالتخيل والمراوغة الفنية دفعة واحدة، لكنه مهد له بمجموعة من التمهيدات، فذكر الصاعقة، ثم بين أنها من نصل السيف ثم هي واقعة على أرؤس الأقران وختم بخمس، وهي عدد أنامل اليد فاتضح "الغرض"، أو المعنى الكلي من وراء اللجوء على المجاز/ الاستعارة.

4- يكون المتلقي أكثر تفاعلا مع المبدع إذا لجأ الثاني إلى التلميح، يقول الجرجاني : "و كما أن الصفة إذا لم يأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء ثبتها له إذا لم تقله إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"(دلائل الإعجاز، ص283).

هي إذن رحلة من المرسل إلى المرسل إليه، حيث يقدم الأول الرسالة في ثوب غير مصرح أو كاشف للمعنى وهذا من شأنه أن يمنحها فخامة الشأن قبل وصولها للمتلقي، وإذا كانت الرسالة النصية الإبداعية تتسم ببعدها الترميزي المجازي فمهمة المتلقي تزداد صعوبة، حيث عليه كشف الفضيلة والمزية أو الحسن والرونق ليكون حكمه النقدي سليما.

5- يجب أن يكون الإبداع صحيح البناء وذلك يتجسد عبر معرفة النحو بالدرجة الأولى، ففساد النظم أو تفوقه حسب الجرجاني يعود إلى معرفة معاني النحو أو عدمها، والمتلقي ينفر من فساد النظم ويبحث الصحة فيه، لذلك ركز الجرجاني كثيرا على مبحث الوصل والفصل في الكلام.

6-يربط الجرجاني بين خصائص الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وبين المراد من هذه العبارات، وقد وجدها كالرمز والإيماء والإشارة، وهي- عنده- كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه ويخرج، وهذه العملية الباحثة عن سر البلاغة وغيرها يقوم بها المتلقي.

6- ويتحدث الجرجاني عما يمكن أن نطلق عليه جمالية الإبداع، يقول "يضعون كلاما قد يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى، فكنى وعرض ومثل واستعار، ثم
أحسن في ذلك كله..." (دلائل الإعجاز،ص55).

ب- شروط المتلقي وصفاته:

قبل أن نتعمق فقرات تناول الجرجاني للمتلقي، نشير إلى أنه في كتابه يعتمد أسلوبا خاصا فهو يحاور ويسائل ويحاجج، وكأنه يحدث متلقيا يقف أمامه، ويظهر هذا من خلال استعماله فعل "اعلم" من البداية إلى النهاية.

ومن الفقرات التي وجدناها تقف عند المتلقي لتصفه وتصف مواقفه من الإبداع وشروط كشفه للمعاني نذكر:

1- ضرورة أن يعرف المواضع التي يحسن بها النظم، يقول: "إنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة ومعان شريفة". (دلائل الإعجاز، ص248).

2- لا يمكن الحكم على جودة أو ضعف النص من دون البحث في تماسكه والتحرك في أعماقه وأجزائه وعلاقاته التركيبية ،يقول الجرجاني"اعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج يقين، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا ،وحتى لا يقنعك على النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه" (دلائل الإعجاز ص256).

3- يشترط الجرجاني على القارئ معرفة اللغة بقواعدها وضوابطها، فلا يخلو

-حسبه- السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها أو يكون جاهلا بها، فأثناء المعرفة يمكن التمييز بين حالات الألفاظ وصفاتها فقد تكون لطيفة حسنة أو قبيحة خشنة.

4- يرى الجرجاني بأن مستوى التلقي يختلف باختلاف فهم المعاني وليس الألفاظ، يقول "لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها،لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيها، لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا ولا يعرف أحدهما في ذلك شيء يجهله الآخر" (دلائل الإعجاز، ص 77).

5- يحرص الجرجاني على فكرة الانتباه أثناء تحليل النص، أي النظر بالقلب والعقل وليس بالعين والسمع فقط.

6- إذا كانت المعاني-حسب الجرجاني -أمورا خفية وروحية فيجب أن يكون المتلقي متهيئا لها ويتوفر على قابلية للتأويل، بأن يتسلح بالذوق والقريحة .

الخاتمة:

كانت هذه وقفات عند بعض أفكار الجرجاني عن المبدع والمتلقي، قرءناها من خلال كتاب محمد عبد المطلب الذي حاول البحث في الحداثة الغربية وما قدمه التراث العربي من تصورات حول مسائل أدبية ونقدية ولغوية، ومنها أسئلة التفكير في المبدع والمتلقي.

ولقد حاولنا أن نصف ونحلل طبيعة تفاعل محمد عبد المطلب مع قضايا التراث النقدي العربي، ممثلا في نقد الجرجاني ومقترحاته في خصوصيات العملية الإبداعية ونهج نجاح المبدع ، وكذلك بالنسبة للمتلقين وقد أعقبنا تناولنا لكتاب عبد المطلب بوقفات عند كتاب دلائل الإعجاز ومميزات الإبداع والتلقي من خلال بعض الفقرات.

وفي الختام نؤكد على أن تأمل التراث وما فيه بعين الموضوعية يكشف الكثير من الأفكار العميقة والأصيلة لموضوعات اللغة والأدب والنقد، وقد شهد العصر الذهبي للتراث العربي حركية علمية ناضجة نتيجة تفاعل الحضارات في المجتمع العربي،

كما هو الشأن لتفاعلها في الثقافة الأوروبية في القرنين19 و20، كما نؤكد –ما أكد عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية"–أنه لو قمنا بغربلة التراث وتحليله بتأمل علمي منهجي غير محاصر بالعقد لتوصلنا إلى تشكيل نظرية لغوية ونظرية نقدية عربية متكاملتين.

الهوامش:

(1) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، 1995، المقدمة، ص2.

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية–، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت، 2001، ص221.

(3) انظر محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص194 وما بعدها.

(4) للتوسع انظر عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص71 وما بعدها.

(5) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص211

(6) عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، تونس، 1981، ص13.

(7) حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز القافي العربي، لبنان، الدار البيضاء، 2007 ، ص105.

(8) انظر محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص225 وما بعدها.

(9) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف–الجزائر والدار العربية للعلوم، لبنان، 2007، ص227.

(10) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص227.

(11) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(12) انظر المرجع نفسه، ص229

(13) انظر المرجع نفسه، ص230.

(14) يمكن التوسع في أفكار نظرية التلقي الألمانية في أعمال ملتقى كلية الرباط بالمغرب ضمن كتاب" نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات"، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1993.

(15) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص136.

(16) المرجع نفسه، ص241.

(17) انظر احمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 .

(18) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص250.

(19) نحيل القارئ هنا على كتاب جمال شحيد و وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب الأصول والرجعية، دار الفكر، سوريا، 2005.

(20) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991،ص329.