

المتلقي في الإرث النقدي العربي .. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

الأستاذ الدكتور عبد القادر هني

جامعة الجزائر 2 - الجزائر

إن ما يجب تأكيده ابتداء هو أنه لا يصح منهجياً أن نقيس وجهة نظر الناقد العربي القديم في مسائل تلقي النص بمنجزات النقد الغربي المعاصر في هذا الحقل من الدراسة النقدية بالنظر إلى شساعة البون بين هذين التفكيرين النقديين ، سواء من حيث الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه نظرية التلقي عند الغرب أم من حيث تطبيقاتها عند مقاربة النصوص من هذه الزاوية ، من ثم فإن المغامرة ببحث تلقي النص الأدبي في الإرث النقدي العربي من وجهة نظر النقد الغربي المعاصر مع الالتزام الصارم بالمعايير و الحدود التي أرساها في هذا المضمار سيطبعه التعسف من دون شك و تكون نتائجه مفتقرة إلى كثير من الموضوعية إن لم أقل إن عملاً من هذا القبيل سيوقع صاحبه في مزلق الإسقاط و المحاكمات غير العلمية ، لأنه سيضع جانباً "السياق الثقافي و المعرفي الذي نشأت في أحضانه المفهومات و التصورات" و يتعامل مع هذين التفكيرين النقديين و كأنهما متحابقان ، و في هذا الموضوع يقول الدكتور محمد مشبال محققاً " إن أية مقارنة بين موروثنا الفكري و نتائج التفكير المعاصر تُعد جحوداً باستقلالية هذا الموروث في وجوده و قيمته ، من هنا كان أهم شيء ينبغي أن يستأثر بعنايتنا في " الفكر الغربي " هو استثمار أدواته في التحليل و

طرائقه في النظر دون أن يكون لطروحاته و تصوراته أية أهمية بالنسبة لمنهجنا في القراءة " (1). و عليه فإن المصطلح المركزي في مقالنا و هو " المتلقي " ، و المتداول تداولاً واسعاً في عدد من الدراسات النقدية التي نحت منحى حدثاً خالصاً في تناول القضايا المتعلقة بتلقي الخطابات و الخطاب الأدبي بوجه خاص ، لا يعبر عن أية نية إلى لي عنق الإرث النقدي العربي لنسقط عليه تصورات غريبة عنه نشأت و تمت صياغتها في مناخ حضاري خاص ، فمن غير أن نقيم سداً منيعاً بيننا و بين ما يمكن استثماره من منجزات الفكر النقدي الغربي، فإننا سنتعامل مع الإرث النقدي العربي بوصفه وحدة متكاملة عناصرها ، محكوم وجودها بشروط تاريخية ، غير أن "التأريخية" في سياقنا هذا لا تعني بأي حال أن المادة النقدية التي سنتعامل معها قد انطفأت جذوتها كلية ، و بطل مفعولها " لأن تراث أية أمة تحتوي - في ظننا - دوماً عناصر يمكن بعثها لتتجاوز الزمن الذي ولدت فيه و تمتد إلى آفاق زمنية أخرى ، كيما تؤدي وظائف حيوية في الحياة الراهنة لأبناء هذا التراث (2).

إن أول ما أود التنبيه عليه هو أن التراث النقدي العربي لم يعرف - في حدود علمنا - نظرية للتلقي شبيهة بتلك التي نشأت في جامعة كونستانس في ألمانيا ، كما أن تلقي النصوص الأدبية لم يعرف في هذا التراث نزاعاً نظرياً كالذي اشتد بين أنصار استقلالية النص و سلطته المدافعين عن القراءة المحايثة من البنويين و بين مؤسسي جمالية التلقي المعاصرة المنافحين عن سلطة القراءة و عن انفتاح النص و دور المتلقي في تشكيله ، و هذه الملاحظة لا تعني بحال أن

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

الإرث النقدي القديم ، العربي و غير العربي ، لم يعن إطلاقاً بتلقي النصوص و لم يخص المتلقي بأي اهتمام يذكر .

إذا كان من الصعوبة بمكان أن نقوم - في هذه العجالة - بمسح شامل للتراث النقدي الإنساني للوقوف على حجم اهتمامه بمسألة التلقي و على تصويره طبيعة العلاقة بين المتلقي و النص الذي يستهدفه ، فإن ما يؤكد المهتمون بدراسة هذا التراث هو أن منظريه و المسهمين في صياغته لم يُخرجوا متلقي النص عن دائرة اهتمامهم و هم يتحدثون عن الاستجابة التي يجب أن يحدثها النص في جمهوره ، انطلاقاً من أن الأدب من حيث هو نشاط لغوي له وظيفته في المجتمع مثلاً أن للأنشطة الإنسانية الأخرى وظائفها ، من هذا المنظور لم يقتصر الاهتمام بمنتج النص فحسب بل امتد إلى مستهلكه من حيث هو طرف أساسي في العملية التبليغية و على اعتبار أنه معيار من المعايير التي يحكم من خلالها على نجاعتها ، لكن لا ينبغي أن يوقعنا الاعتبار الذي حظي به المتلقي قديماً في الوهم فנסارع إلى التقريب بين الموروث النقدي و بين ما خلصت إليه نظرية التلقي المعاصرة ، فنقرر قبل فحص المادة النقدية المتاحة لنا أن الإرث النقدي العربي كان يعنى بخبرة المتلقي و أنه كان يمنحه دوراً في استكمال النص (أو العملية الإبداعية) ، من خلال حوار ينعقد بينهما أثناء عملية التلقي مدعين ادعاء مسبقاً و من غير دليل نصي أن الإرث النقدي العربي قد منح المتلقي سلطة على بقية العناصر المشكلة للعملية الإبداعية و جعله " فاعلية إبداعية متميزة ". إن حكماً من هذا القبيل لا يصح تقريره تقريراً قبلياً بإسقاط طروحات نقدية معاصرة على تراث تشكل في مناخ مغاير و له أسسه و

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

منطلقاته التي تجعل منه منظومة معرفية لها هويتها و ملامحها الخاصة على الرغم من انفتاحها في وقتها على منظومات معرفية أخرى تبادلت معها التأثير والتأثر.

إن تناول المتلقي من منظور التراث النقدي العربي يستوجب بناءً على ما سجلناه من محاذير و احتياطات أن نساأل المادة النقدية نفسها ليستبين لنا الموقع الذي أنزل فيه في العملية الإبداعية و طبيعة الدور الذي مُنحه في تواصله مع النص . و قد يسعفنا الانطلاق من مدلول كلمة " شاعر " كما استقر لدى عدد من النقاد العرب الأقدمين في رسم تصور أولي لمصدر المعنى و لكيفية تشكله في نسج النص ، و من ثم يمكننا أن نبحت مسألة علاقة المبدع والمتلقي به و الدور الذي منحه الموروث النقدي العربي لكيليهما في إنجازه .

فقد تردد في بعض المصنفات النقدية القديمة أن الشاعر إنما سمي شاعرًا " لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره " . فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى و لا اختراعه أو استطراف لفظ و ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة و لم يكن له إلا فضل الوزن و ليس بفضل عندي مع التقصير " (3).

إن هذا الكلام الذي أورده ابن رشيق في كتابه العمدة بهذا التفصيل وافتنا به أيضا مصنفات نقدية أخرى (بعضها سابق له) في عبارات أكثر تركيزاً و لكنها تلح جميعاً على المؤهل الفطري الذي يتميز به الشاعر و الذي بوساطته

يخترق المرئي من الدلالات القابعة خلف موجودات العالم الخارجي ، كما يمكنه من الانتباه لما تتوافر عليه اللغة من طاقات دلالية و لما تتيحه من إمكانات لتأليف الكلام و تصريفه بطرائق غير مألوفة و غير سائرة بين الناس و قائمة على خرق الأساليب المعتادة لديهم . و أقتصر تجنباً للتطويل بكلام لابن فارس و آخر لابن سنان الخفاجي لتوكيد اهتمام قسم من التراث النقدي العربي بهذا العامل الفطري الذي يعطي- في تقدير أصحابه - حق الامتياز للشاعر على غيره و حق الاعتراف بشرعية أبوته الكاملة لعمله . ففي سياق التنويه بالشاعر الجدير بنيل شرف هذا اللقب يقول ابن فارس(ت359هـ)" قالوا : و سمي الشاعر شاعراً لأنه يظن لما لا يظن له غيره " (4). و في سياق مماثل يقول صاحب سر الفصاحة (ت 466 هـ) ، " و سمي شعراً من قولهم - شعرتُ - بمعنى فطنت ، و الشعر الفطنة ، كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام " (5).

إن توكيد النقد على هذا الجانب لدى الشاعر مبني على اعتبارهم أن النص الشعري إنما يتشكل و تكتمل صورته على يد الشاعر الذي يرعاه منذ ميلاد فكرته إلى أن يدفع به خلقاً كاملاً إلى جمهور المتلقين ، يظهر ذلك جلياً من تفصيل عدد معتبر من النقاد الكلام في العملية الإبداعية و في القوى الفطرية و المكتسبة التي من دونها لا يكون المبدع مؤهلاً لإنتاج عمل قادر على استثارة جمهوره و حمله على الاقتناع بما يسعى لإقناعه به ليقبل أو يدبر على ما يصوره له حسب ما يهدف إليه صاحب العمل ، فالشعر كما قال حازم القرطاجي (ت 684 هـ) « من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها

و يكره إليها ما قصد تكريهه ، لثحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له ، و محاكاة مستقلة ، بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو مجموع ذلك «(6)، من هذا المنظور و تحقيقا للوظيفة المنوطة بالشعر كما لخصها كلام حازم كان تركيز النقاد بمن فيهم الفلاسفة الإسلاميون الذين خاضوا في بعض المسائل التنظيرية المتعلقة بالشعر ، على إبراز دور القوى الفطرية و المكتسبة الظاهرة و الباطنة التي تجتمع للشاعر في إنتاج النص الذي تتوافر فيه شروط تحريك الذات المتلقية و جعلها تحت سلطانه، على اعتبار أن هذه القوى لديه تتميز من حيث نوعها عن مثيلاتها عند العاديين من الناس فتفرد بالقدرة على التعامل مع مادة عمله تعاملأ خاصأ يتولد منه الحدث الشعري و يسم كلامه بما يُعزّ وجوده في كلام الناس بما تُمكن به أصحاب هذه الصنعة – كما جاء على لسان الخليل بن أحمد – من " استخراج ما كلت الألسن عن وصفه و نعته و الأذهان عن فهمه و إيضاحه فيقربون البعيد و يبعدون القريب و يُحتج بهم و لا و يُحتج عليهم و يصورون الباطل في صورة الحق و الحق في صورة الباطل " (7) .

لا يتسع المجال في ما نحن فيه لتعداد هذه القوى و تفصيل الكلام و استيفائه في وظيفة كل منها في العملية الإبداعية ، لأن ذلك يبعدنا عن قصدنا من الإشارة إليها و هو التوكيد على مدى تركيز النقد العربي القديم على اكتمال النص بيد مبدعه و تقديمه لمتلقيه بضاعة جاهزة قابلة للاستهلاك ، لذلك فإننا سنحرص ، جهد المستطاع – على إجمال الكلام عن وظائفها في إنتاج النص إجمالاً ، و يجدر التذكير في هذا السياق بما سبق أن ألمحنا إليه من ربط

ممارسة الشعر بالفطنة التي تعني فيما تعنيه - كما يبدو لنا - إقرار الميراث النقدي العربي بتميز القوى الإدراكية لدى المبدعين بنفاذها و بدقتها في التمييز بين معطيات العالم المحيط بالشاعر المادية و المعنوية ، و تربط عمله - في الوقت ذاته - بهذه المعطيات ، و يترتب عن ذلك أن المعرفة الفنية ليست مركوزة في الذات المبدعة قبل تواصلها مع العالم الخارجي ، و أن هذه المعرفة لا تصلها من قوى خارقة ، و بناء عليه يتأكد دور الحواس في الميراث النقدي العربي في توفير مادة العمل الفني ، و يمكننا أن نستدل هنا بقول إخوان الصفا يتحدثون عن دور قوى الحس الخارجي لدى الإنسان في اكتساب معارفه من العالم المحيط به و كيف أنه لولا مدركات هذه الحواس لما أمكنه أن يهتدي أيضا إلى تحصيل المعقول من المعارف " فلو لم يكن للإنسان الحواس لما أمكنه أن يعلم شيئا لا المبرهنات و لا المعقولات و لا المحسوسات البتة ، و الدليل على صحة ما قلنا أن كل ما لا تدركه الحواس بوجه من الوجوه لا تتخيله الأوهام و ما لا تتخيله الأوهام لا تتصوره العقول " (8) .

إن دور قوى الإدراك الخارجي في تحصيل مادة العمل الفني يظهر ظهورا واضحا في أثناء تناول الفلاسفة الإسلاميين قضية المحاكاة و التخيل في الشعر و في هذا السياق نرى بوضوح الأهمية التي حظيت بها الطبيعة الحسية للمحاكاة من خلال الأولوية التي كانوا يمنحونها أحيانا لمحاكاة الموجودات الخارجية و تقديمها على محاكاة ما هو غير محسوس عندما تناولوا موضوع المحاكاة الذي يجب في تقديرهم ألا يخرج عن دائرة الوجود و الممكن الموجود إلى الأمور المخترعة الكاذبة فالشاعر كما قال ابن رشد " إنما يتكلم في الأمور

الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هي التي يُقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها على ما قيل في فصول المحاكاة " (9).

و هو الرأي الذي قال به قبله الفارابي و ابن سينا اللذان يؤكدان في دراستهما المحاكاة من حيث هي عنصر جوهري في الشعر على طابعها الحسي بتقديم محاكاة الموجودات المتحققة بالفعل أو الأمور الممكن وجودها على ما يدخل عندهم ضمن الأمثال و القصص ، يقول الفارابي في هذا الموضوع : " إن موضوعات الأقاويل الشعرية هي بوجه ما جميع الموجودات الممكنة أن يقع بها علم إنسان و هذه الموجودات منها ما حالها أبداً حال واحدة و منها ما ليس أبداً حالها حال واحدة (10). و هي الفكرة عينها التي صدر عنها ابن سينا بعده في أثناء معالجته هذا الموضوع نفسه فقد قرر بهذا الصدد أن الشعر " إنما يتعرض لما يكون ممكناً في الأمور و جوده أو لما وجد و دخل في الضرورة (11).

إن ما أردنا إبرازه من خلال الشواهد التي سقناها ليس التعرض لقضية المحاكاة من جميع جوانبها عند الفلاسفة الإسلاميين في القسم الذي أفرده نقضاً للشعر في فلسفتهم ، فتلك مسألة ستخرجنا عن حدود موضوعنا لو أغرقنا أنفسنا فيها و خضنا في تفصيلها ، فما أحببنا أن نبينه و نشير إليه هو أن إلحاح الفلاسفة على حسية المحاكاة هو بشكل من الأشكال اهتمام بقوى الإدراك عند الشاعر بحسبها الوسائط التي بها يتواصل مع الواقع الذي يستمد منه مادة عمله ، من دون أن يوقعنا ذلك في القول إن الفلاسفة كانوا يلحون على أن تكون المحاكاة مطابقة للواقع العيني ، لأن كلاماً كهذا يناقض قولهم بكذب الأقاويل الشعرية في

مقابل الأقاويل البرهانية التي وصفوها بالصدق (12). و هو ما يعد إقراراً منهم بانتفاء المطابقة بين المحاكاة و بين الواقع الذي تحاكيه ، فالمحاكاة كما يقول ابن سينا مثلاً " هي إيراد مثل الشيء و ليس هو هو ، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي ، و لذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض و يحاكي بعضهم بعضاً و يحاكون غيرهم " (13).

إن هذه المكانة التي حظيت بها قوى الإدراك الخارجي لدى الفلاسفة ، نرى ما يماثلها عند النقاد في أضعاف تناولهم قضايا الشعر ، فناقد مثل حازم القرطاجي الذي كان يصدر في كثير من مقولاته النقدية عما ورثه من التراث الفلسفي الأرسطي و الإسلامي ، نجد عنده اهتماماً لافتاً للنظر بالإدراك الحسي في العملية بالإبداعية من حيث هي عملية قائمة على تخيل ما يدرك بالحس مؤكداً على تبعية التخيل الإنساني - بما فيه التخيل الشعري - للحس ، فالأشياء كما يقول "منها ما يدرك بالحس و منها ما ليس إدراكه بالحس ، و الذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه ، لأن التخيل تابع للحس ، و كل ما أدركته بغير الحس ، فإنما يرام تخيله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به و اللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس و يشاهد ، فيكون تخيل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره و الأحوال اللازمة له حال و جوده ، و الهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده ، و كل ما لم يحدد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأشياء و لا خصص بمحاكاة خال من هذه الأحوال بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد

في ذلك الإفهام أنه تخيل شعري أصلاً ، لأن الكلام كله كان يكون تخيلاً بهذا الاعتبار " (14).

إن هذا الكلام الذي أثبتناه ، على طوله ، يعزز مكانة قوى الإدراك الخارجي في العملية الإبداعية كما حاولنا أن نحددها عند الفلاسفة الإسلاميين ، و يؤكد مرة أخرى أن مادة العمل الفني ليست مركوزة في النفس إنما يستمددها المبدع من العالم الخارجي بمعنى ، إن القوى الفطرية التي يتوافر عليها و التي عليها المعول في تحويل الواقع إلى فن ستبقى معطلة ما لم تصلها المادة التي تشتغل عليها عن طريق قوى الإدراك الخارجي ، فالمتخيلة ، و هي الأداة التي لها الدور الأكبر في تحويل المادة الخام التي تصلها من العالم الخارجي إلى فن ، " تعجز عن تخيل شيء لم تؤد إليه حاسة من الحواس ، و ذلك أن كل حيوان لا بصر له ، فهو لا يتخيل الألوان و ما لا سمع له فلا يتخيل الأصوات و لا يتوهمها ، لأن التخيل ، أبداً ، في تصوره للأشياء ، تبع للإدراك الحسي " (15) ، معنى ذلك أنه من العسير على المتخيلة ، و هي قوة من قوى الإدراك الباطن ، أن تقوم بوظيفتها الإبداعية من دون الاعتماد على ما تقدمه الحواس الخارجية التي تكون أول قوى الإدراك انفعالاً بعالم الحس .

و في نفس هذا السياق الذي أردنا أن نبرر من خلاله الأهمية التي كانت للحواس الخارجية في الإبداع الأدبي في الميراث النقدي العربي ، يقرر حازم ، مؤكداً ما ورد في كلامه الذي استشهدنا به فيما تقدم ، أن " 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 ، فإنها عبّر

عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ " (16) .

إن العلاقة التي يقررها حازم هنا بين المخزون الذهني من المعاني و الصور لدى الإنسان و بين محيطه الخارجي و أهمية ما يُحصَله من هذا المحيط في عملية التواصل ، هي (أي هذه العلاقة) ، تؤكد آخر على دور قوى الإدراك الخارجي لا في العملية الإبداعية فحسب بل و في عملية التلقي أيضا ، فإذا كان من بين ما يستحضره المبدع أثناء ممارسته عمله مخزونه الذهني المدركات الخارجية ، فإن المتلقين أو السامعين بتعبير حازم ، يتعاملون هم أنفسهم مع الكلام (أو العمل الفني) الموجه إليهم من خلال مخزون المحسوسات المركز في النفس و الذي حصَّـلوه بوساطة حواسهم من الوجود الخارجي الحاف بهم كما يفهم من كلام ورد في أثناء جواب ابن سكويه عن سؤال سألـه أبو حيـان التوحـيدي ، فالإنسان كما قال " لو كـلِّف أن يتوهم حيوانا لم يشاهد مثله لسأل عن مثله و كـلِّف من يخبره أن يصوره له ، مثل " عنقاء مغرب " ، فإن هذا الحيوان و إن لم يكن موجوداً ، فلا بد لمتوهمه أن يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها ، فأما المعقولات ، فلما كانت صورها ألطف من أن تقع تحت الحس و أبعد من أن تمثل بمثال الحس ، إلا على جهة التقريب ، صارت أخرى أن تكون غريبة غير مألوفة ... " (17) ، على اعتبار أن " العلم المستفاد عن طريق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع و على حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستحكام و بلوغ الثقة في غاية

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

التمام " (18) ، كما ذهب إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في سياق تفسيره أسباب تأثير الكلام في النفس .

نلاحظ أيضا عند النقاد غير الفلاسفة في التراث النقدي العربي اهتماماً لافتاً للنظر بمعطيات الواقع الخارجي في العملية الإبداعية و هو اهتمام يُستشف منه اعتراف ضمنى منهم بأهمية قوى الحس الخارجي عند المبدعين في الإبداع الفني ، و يمكننا أن نؤيد ما ذهبنا إليه بكلام لابن رشيق يؤكد فيه دور حاسة البصر بوجه خاص في صناعة الصورة الشعرية ، فقد قرر أن صفة " الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير ، و تشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر " (19) ، و في هذا السياق نفسه أورد ابن طباطبا قبل ابن رشيق كلاماً يبرز اقتناع الناقد بمنزلة قوى الحس الظاهر في صناعة الشعر ، فالعرب كما بدا له ، " أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها و أدركها عيانها ... فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها و فيها ، و في كل منها فصول الزمان على اختلافها من شتاء و ربيع و صيف و خريف من ماء و هواء و نار و جبل و نبات و حيوان و جماد و ناطق و صامت و متحرك و ساكن و كل متولد من وقت نشوئه و في حال نموه إلى حال انتهائه فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها و حسها إلى ما في طبائعها و أنفسها من محمود الأخلاق و مذمومها في رخائها و شدتها " (20) .

من دون أن نخوض في تفاصيل أخرى تخص دور الإدراك الحسي في العملية الإبداعية كما تصوره الفلاسفة و النقاد في التراث النقدي العربي لـ 170 ذلك

عن قصدنا ، فإنه لابد من التنبيه إلى أن عمل المبدع شاعراً كان أم غير شاعر لا يُختزل - كما يرى الفلاسفة الإسلاميون بحق - في نقل الواقع الخارجي كما تقدمه له قوى الحس الظاهر ، على الرغم من كونها عنده أدق و أرهف في إدراكها و في تمييزها بين الأشياء منه عند سواه من الناس العاديين ، لذلك فإن عمله لا يستوي خلقاً كاملاً إلاً بعد مرور المادة الأولية المنقولة من الواقع الخارجي عبر قوى إدراكية باطنة على مستوى الذات المبدعة تؤديها هي بدورها إلى المتخيلة التي عليها المعول في إعادة تشكيل ما يصلها عن طريق قوى الإدراك الباطن هذه التي يقوم بعضها بتخزين المعاني و الصور المأخوذة من الأشياء المحسوسة و أشياء أخرى ليست من المأخوذات عن الحس (21) وتقدمها - أي المتخيلة - بعد ذلك معدولاً بها عما كانت عليه قبل أن تُؤدّي إليها من حيث إنها - كما يقول الفارابي الذي يطلق عليها اسم " المفكرة " بالقياس إلى النفس الإنسانية - " تتسلط على الودائع في خزانتي المصورة و الحافظة ، فتخلط بعضها ببعض و تفصل بعضها عن بعض " (22) ، فما تقوم به هذه القوة الباطنة من تفريق و من جمع بين ما يصل إليها من مادة سواء كانت من المحسوسات أم من المعقولات هو ما يؤهلها لتقديم الإضافة و تجاوز الواقع ، كما يفهم من كلام للكندي يقارن بين وظيفتها و وظيفة الحس الظاهر ، فقد قال عنها ، "إنها تجد ما لا تجد الحواس بته ، فإنها تقدر أن تركب الصور ، فأما الحس فلا يركب الصور ، لأنه لا يقدر على أن يمزج الطين و لا أفعالها ، فإن البصر لا يقدر على أن يوجد إنساناً له قرن أو ريش أو غير ذلك مما ليس للإنسان في الطبع و لا حيواناً من غير الناطق ناطقاً ، فإنه لا يقدر على ذلك ، إذ ليس هو موجوداً في طينة من المحسوسة بته التي له أن يجد الطيور بها ،

فأما فكرنا فليس بممتنع عليه أن يوهم الإنسان طائرًا أو ذا ريش و إن لم يكن ذا ريش، و السبع ناطقا (23)، و يؤكد ابن سينا على هذا العمل الذي تقوم به المتخيلة (أو المفكرة) في المواد المحفوظة في الخزائن التي ألمحنا إليها مبرزًا طبيعتها الابتكارية من خلال قوله يتحدث عنها " نعلم يقينا في طبيعتنا أن نركب المحسوسات بعضها إلى بعض و أن نفصل بعضها عن بعض ، لا على الصورة التي وجدناها عليها من الخارج و لا مع تصديق بوجود شيء منها أولاً ، فيجب أن تكون فينا قوة نفعل ذلك بها و هذه هي التي إذا استعملها العقل تسمى مفكرة و إذا استعملتها قوة حيوانية تسمى متخيلة " (24) .

إن عملية الفصل و التركيب بين بعض الصور و بعضها الآخر و بينها و بين المعنى أو المعاني ، و كذلك عملية الإضافة و الإنقاص التي تحدث عنها الكندي و ابن سينا و غيرهما مثل عبد القاهر الجرجاني الذي ظهر شديد الاحتفال بالطبيعة الابتكارية للمتخيلة التي تظهر آثارها في الاستعارة و التمثيل و في المجاز عموماً و أبدى ارتياحه من نشاطها أحيانا أخرى على اعتبار أن الشاعر بالتخييل يثبت " أمراً هو غير ثابت أصلاً ، و يدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها و يقول قولاً يخدع فيه نفسه و يريها ما لا ترى " (25) أقول إن عملية الفصل و التركيب و الإضافة و الإنقاص هذه تشير إلى القدرة الابتكارية للمتخيلة و تعني من ناحية أخرى أن هذه القوة لا يعرض المبدع من خلالها الصور مثلما هي محفوظة في خزائنها إنما تمكنه من إعادة الصياغة و التجاوز ، فيقدم في عمله صوراً قد يكون لها مثيل في الواقع و قد لا يكون ، فيمكنه مثلاً " أن يتخيل بهذه القوة جملاً على رأس نخلة أو نخلة على ظهر جمل أو طائرًا

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

له أربع قوائم أو فرساً له جناحان أو حماراً له رأس إنسان و ما شاكل هذه مما يعملها المصورون و الناقشون من الصور المنسوبة إلى الجن و الشياطين و عجائب البحر مما له حقيقة و مما لا حقيقة له " (26) .

إن ما سبق أن خضنا فيه من حديث عن قوى الحس الظاهر و الباطن من حيث الدور الذي تنهض به في العملية الإبداعية أردنا أن نجعل منه سبيلاً لفهم مقدار الاعتبار الذي حظي به المتلقي في التراث النقدي العربي و حظه من المشاركة في صناعة النص الموجه إليه ، فمن حيث المبدأ و من خلال مما أوردناه من كلام عن القوى التي يتوسل بها المبدع في صناعة نصه يظهر أن منتج العمل الأدبي ، و الفني عموماً له دور ربان السفينة ، فهو صاحب الكلمة الأولى و الأخيرة في صناعة نصه بالنظر إلى ما يتوافر عليه من مؤهلات إدراكية و تخيلية أرقى درجة من تلك التي يتوافر عليها العاديون من الناس ، فالشاعر على سبيل المثال ، كما يقول ابن سينا " تخلق فيه القوة المتخيلة شديدة جداً غالبية، حتى إنها لا تستولى عليها الحواس و تعصيتها المصورة " (27).

إن مثل هذا التَّمَيُّز الذي يحظى به المبدع فيما يخص ما يتوافر عليه من قوى إبداعية يُؤهلُه لأن تكون له السلطة المطلقة على نصه و أن يخرجَه في صورة قد تكون غريبة كل الغرابة عن مصدر مادته الأول و هو الواقع الخارجي الذي رأينا حازماً القرطاجي يؤكد على دور صورهِ المرتسمة في الأذهان في عملية التلقي حين قال " فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدركه منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة

الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم ..."(28)، فحسب هذا التصور فإن الإفراط في استجابة المبدع لنشاط مخيلته في إعادة صياغة المادة التي تصل إليها عبر قوى الإدراك الأخرى ستكون له آثاره غير المحمودة في تلقي النص بما سيرتب عنه من قطيعه بينه و بين المتلقي الذي لا يسعفه ، في هذه الحالة ، مخزونة الذهني الذي حَصَلَه من العالم المحيط به في فك مغالقات النص ، لذلك ربما ، وضمنانا للتناسب بين النص من حيث هو نتاج مخيلة المبدع و بين الخبرة التي حصلها المتلقي من محيطه حتى يمكنه فهم ما يقدم له ، كان التضيق على نشاط المتخيلة و إجامها حتى لا تقع في العُلُوّ الذي ينتهي بها ، في تقدير بعضهم إلى تلفيق الحقائق و تقديم الأباطيل و الأكاذيب المنافية للحق و الصدق (29). و للحد من هذا الجموح الذي تكون له في تقدير الفلاسفة تأثيرات أخلاقية سلبية في نفوس جمهور المتلقين و هم من عامة الناس الذين يُعَلِّمُونَ بالشعر و الخطابة على اعتبار أنهم ، خلافا للخاصة ، لا يقدرّون على استخدام الأساليب البرهانية العقلية في اكتساب المعرفة و في الوصول إلى الحقيقة (30) ، أقول للحد من جموع المتخيلة و وقوعها بعيداً عما يقبله العقل فرض الفلاسفة رقابة عقلية على نشاطها كيما لا تنزلق بالمتلقين من الناحية الأخلاقية إلى الرذائل و إلى القبيح من الأفعال بدلاً من تحصيل الفضائل و إثارة الأفعال الجميلة (31) ، و حتى لا تؤدي من الناحية الجمالية إلى تقديم صورة أو(صور) غريبة عن الواقع و بعيدة عنه بُعْدًا شديداً فيحدث ذلك قطيعه بين النص و بين المتلقين من حيث إنهم يتوسلون في تعاملهم معه بالخبرة المختزنة في أذهانهم مما حَصَلُوهُ من العالم الخارجي ، فأنس النفوس في تقدير عبد القاهر الجرجاني "موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، و تأتينا بصريح بعد مُكْنَى و 174تردها

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم و تثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنتقلها عن العقل إلى الإحساس ، و عما يعلم الفكر إلى ما يعلم الاضطراب و الطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وحد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستحكام و بلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا " ليس الخبر كالمعاينة و لا الظن كاليقين" ، فهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعنى الأنس من جهة الاستحكام و القوة و ضرب آخر من الأنس و هو ما يوجبه تقدم الألف" (32)، لذلك و توثيقا للعلاقة بين النص و المتلقي كان الإلحاح دومًا على عدم الإفراط في الابتعاد عن الحقيقة و ترك المحاكاة البعيد و حصر موضوع المحاكاة نفسه في حدود الموجود و الممكن وجوده، كما ذكر الفارابي و ابن رشد في كلام أوردناه لهما فيما تقدم ، و هو الرأي الذي كان لابن سينا أيضًا في موضوع المحاكاة في الشعر (33)، معنى ذلك أن ما أتاحوه للمبدعين من حرية في إعادة صياغة الواقع يجب أن يفهم في إطار الحدود التي أشرنا إليها و التي أملتها المهمة المنوطة بالشعر من حيث هو نشاط تخيلي موجه لتربية العامة و تعليمها ، بعبارة أخرى إن الموقف من جموح المخيلة و تهويماتها ذو علاقة قوية بعملية التلقي و بطبيعة المتلقين أنفسهم من حيث هم ، في نظر الفلاسفة الإسلاميين ، فنة لها قدرات ذهنية محدودة فيجب أن ترعى قدراتهم بتجنب ما يجعل النص الموجه إليهم يلتبس عليهم ، لذلك و في إطار هذا التصور ينكر حازم القرطاجي اللجوء إلى المستحيل في المحاكاة و يقلل من شأن الممتنع فيها ، فالوصف بالمستحيل في تقديره " أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غلط في هذه الصناعة (يعني صناعة الشعر) و الممتنع قد يقع في الكلام إلا 175 ذلك لا

يستساغ إلاّ من جهة المجاز "(34) فالفلاسفة الإسلاميون ، و معهم حازم القرطاجي ، و إن اعترفوا بفعلية المخيلة في الإبداع الشعري و الفني عموماً و رخصوا للمبدع إمكان العدول عن الواقع العيني الماثل بين يديه لارتداد آفاق واقع ذهني ليقدم لجمهوره واقعا من ابتكاره هو فإن هذه الحرية التي اعترفوا له بها ليست حرية مطلقة ، بل هي مشروطة بالمهمة التربوية و الأخلاقية للشعر (و غيره من الفنون) من جهة و بقدرة جمهور المتلقين على فك مغاليق النص و فهمه ليتجاوبوا معه التجاوب الذي ينجم عنه التأثير المنتظر في سلوك المتلقي و أفعاله، على اعتبار أن مهمة الشعر و كذا الفنون الأخرى كالموسيقى و النحت و التصوير ، لا تنحصر في تحقيق المتعة الجمالية الخالصة إنما تتخطى ذلك إلى تحقيق المنفعة ، لذلك كان ميل الفلاسفة الإسلاميين إلى تقديم ما يجمع بين إمتاع حواس الإنسان و تقويم سلوكه و ترقيته ليصبح فرداً صالحاً في المجتمع (35)، هذا على الرغم من تقديرهم الكبير للمتعة التي يحققها الشعر و سواء من الفنون التي ألمحنا إليها.

إن ما رأيناه عند الفلاسفة و عند حازم القرطاجي من مواقف من جموح المخيلة التي لا ترعى ما يرتضيه العقل و من المحاكيات المنقطعة الصلة بالواقع أبداها النقاد أيضا و إن صيغت في عبارات مختلفة و جاءت في أثناء تناولهم بعض المسائل البلاغية كما هي الحال عند ابن سنان الخفاجي و أبي طاهر البغدادي اللذين و إن أجازا ورود الممتنع في الشعر لإمكان تخيله، و تصويره في الوهم فإنهما صنفاه ضمن الشنيع من الكلام و لم ينتصرا له ، أما المستحيل فقد رَفَضَاهُ رفضاً مطلقاً ، لأن المبدأ في المنظوم و المنثور من وجهة

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

نظرهما أن يكونا قريبين من الواقع ، لذلك نرى ابن سنان يُقرُّ أنَّ الشعر مبنى على الجواز و التسمح و لكنه يوجب استعمال كاد و ما جرى في معناها، ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة (36)، فالقرب من الصحة معناه المحافظة على علاقةٍ ما بين الحقيقة الخارجية و بين الصورة التي يقدمها الشعر(و بقية الفنون) و هو ما يفسر ، في تقديرنا إدراج أبي طاهر البغدادي الممتنع في عيوب المعاني(37)، و يفسر لنا أيضا مواقف بعض النقاد من الغلوّ و الإغراق الذي ينتهي بالمبدع إلى مجانبة الحقيقة مجانبة كاملة ، يقول ابن رشيق في هذا الموضوع " و من الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق و الغلو ، و لا أرى ذلك إلا محالاً ، لمخالفته الحقيقية و خروجه عن الواجب و المتعارف ... و قد قال الحذاق ، خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها و ناسبها" (38).

و إذا كان ناقد مثل قدامه بن جعفر يبدو مدافعا عن رأي في الغلوّ يختلف فيه مع القائلين بالرأي الذي أخذ به صاحب العمدة فإن كلامه في المبالغة و الغلو لا يفيد - في نظرنا - نبذ الحقيقة و إطلاق المبدع العنان لمخيلته لتجوب في عوالم لا صلة لها بواقع المتلقي و بالحقائق الماثلة بين يديه إنما يفيد " بلوغ النهاية " في نعتة الشيء الذي يتناوله ، يؤيد ذلك ما ذكره في غرض الوصف فقد قال في حدّه " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات . و لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف

مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره و يمثله للحس بنعته " (39).

إن ما يدعو إليه قدامه هنا هو وجوب تناول الشاعر موصوفه من مختلف جهاته و في جميع وضعياته و بالتفصيل الذي يوقعه في ذهن المتلقي و كأنه يراه عيانا و كما هو ماثل في الواقع الخارجي ، و عليه يكون الغلو هو بلوغ النهاية في الوصف لا ارتياد عوالم غريبة كل الغرابة عن العالم المتاح لحواس المتلقين ، معنى ذلك أن النجاح في استمالة المتلقي لينخرط في العمل الموجه إليه يكون بتحريك الشعور بالدهشة و بالمتعة الجمالية عندما يضعه العمل الفني في رحاب واقع شبيه بالحقيقة ، لأن عبارة " بلوغ النهاية " في نعت الشيء الواردة في كلام قدامه تفيد أن على الشاعر (أو الفنان) أن يجتهد في أن يقدم لمتلقيه نظير الشيء الموجود في واقعه و الغائب عن حواسه ، فيؤهمه أن ما يوقعه العمل الفني في ذهنه هو عينه ما كان قائما بين يديه من دون أن يوقعه ذلك بطبيعة الحال في مطابقة الواقع العيني لأن "بلوغ النهاية" في الوصف يتضمن إشارة إلى ضرورة الذهاب في الوصف إلى أقصى ما يمكن الذهاب إليه حتى ليبدو الشيء المتحدث عنه أكمل مما هو عليه في الحقيقة تحسينا أو تقبيحًا و هو ما يؤيده قول قدامه " إن الغلو عندي أجود المذهبين و هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر و الشعراء قديماً و قد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه" (40). لكن الكذب هنا يجب أن يفهم على أنه الإضافة التي لا تقطع صلة العمل الفني بالواقع ، على اعتبار أن هذه الصلة هي وسيلة من وسائل استدراج المتلقي و شدّه إلى النص الموجه إليه ، و إلا فما معنى التركيز

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

على ضرورة توافر العناصر الحسية في الأعمال الفنية و التوجه خصيصاً إلى حواس المتلقين كما يستشف من كلامنا فيما تقدم عن المحاكاة و عن قوى الحس ، و كما يتبين من قول ابن رشيق يتحدث عن الوصف الذي يرجع إليه أكثر الشعر في تقديره ، "و أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثلُه عينا للسامع " (41).

و يمكننا أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول إن عملية التلقي في الميراث النقدي العربي قائمة إلى حدّ كبير على التقديم الحسي للعالم الذي يقترحه المبدع لجمهوره ، هذا التوجه نلمسه من خلال المنزلة التي حظيت بها قوى الإدراك الخارجي للمبدع في العملية الإبداعية ، فقد رأينا بوضوح كيف غني الفلاسفة و النقاد بما يصل الذات المبدعة عن طريقها من العالم المحيط بها و كيف بدا التخيّل نفسه تابعاً للحس حتى إن ما يدركه بغير الحس يسعى دائماً إلى تخيله " بما يكون دليلاً على حاله من هينات الأحوال المطيفة به و اللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس و يشاهد ، فيكون تخيّل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره و الأحوال اللازمة له حال وجوده و الهينات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده " (42).

و نلمس قيامها أيضاً (أي عملية التلقي)، على التقديم الحسي للواقع من خلال المكانة التي منحت للجانب الحسي في المحاكاة و في صناعة الصورة في الميراث النقدي العربي، فقد ارتبط الامتياز في الشعر و بلوغ درجة التمام فيه ببلوغ « الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغاً يري السامعين له كأنه محسوس و منظور إليه » (43). إن كلام ابن رشيد هنا يذكر

بكلام آخر أوردناه لقدامه بن جعفر و لابن رشيق في ما مر معنا و ينسجم تمام الانسجام مع الميل الواضح لحسية الصورة و المحاكاة من حيث إن المتلقي يكون أكثر تأثراً و استجابة لما يأتيه من طريق الحواس ، و حاسة البصر بوجه خاص ، وسرُّ ذلك كما يرى ابن مسكويه " أنسنا بالحواس و إلفنا لها منذ أول كوننا ، لأنها مبادئ علومنا و منها نرتقي ، فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه أو حدث بما لم يشاهده و كان غريباً عنده طلب له مثلاً من الحس ، فإذا أعطي ذلك أنس به "(44)، من هذا المنطلق كان التركيز شديداً على ضرورة توسل المبدع للذات المتلقية بالصور الحسية لاستمالتها للنص و إثارتها الإثارة المناسبة للغاية المتوخاة منه و حملها على التجاوب معه بقوة على اعتبار أن حسية الصورة كما يرى الفلاسفة و النقاد تؤدي وظيفة مهمة في عملية التلقي بما تحدثه من تقريب المجردات و المعنويات من أذهان المتلقين و تقديمها و كأنها ماثلة بين أيديهم بعد أن كانت محجوبة عن الحس ، لذلك استحقت المحاكاة بوصفها تجسيداً أو تمثيلاً لصور العالم لا على سبيل التقليد و المطابقة الحرفية إنما على سبيل المماثلة و المشابهة اهتمام الفلاسفة من حيث هي وسيلة من وسائل التخيل التي يستهدف بها الشاعر (و غيره من المبدعين) إحداث تأثير نفسي لدى المتلقين لحملهم على الإقبال على ما يصور لهم أو الإدبار عنه ، على حسب الغاية المتوخاة من العمل الفني الذي يُتوجه به إليهم، و هي عند الفلاسفة غاية تعليمية تربوية أخلاقية من الدرجة الأولى (45). و لما كان المقصود بالتعليم و التربية بالأقوال المحاكية أو المخيلة هم العوام الذين لا قدرة لهم على درك الأمور المعقولة و المجردة ، كان من الطبيعي أن تقدم لهم المعارف النظرية و الحقائق الفكرية التي يتوصل إليها خاصة بالبرهان مصوغة تصويراً

حسيًا لترتسم في نفوسهم خيالاتها و مثالاتها ، لذلك لقيت محاكاة غير المحسوس بالمحسوس اهتمامًا واضحًا من أمثال ابن سينا و ابن رشد اللذين يقدران أن المحاكاة إما أن تكون لأشياء محسوسة بأخرى محسوسة و إما أن تكون لأشياء معنوية بأخرى محسوسة (46). و لا نعدم مثل هذا الاهتمام بهذه المسألة من هذه الناحية نفسها عند الفارابي و عند حازم القرطاجي الذي يقول: " لما كانت النفوس قد جلبت على التنبيه لأنحاء المحاكاة و استعمالها و الالتذاذ بها منذ الصبا ، و كانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان ... اشتد ولوع النفس بالتخيل ، و صارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل ، فأطاعت تخيلها و ألغت تصديقها، و جملة الأمر أنها تتفعل للمحاكاة انفعالاً من غير رؤية سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيلته لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له، فيبسطها التخيل للأمر أو يقبضها عنه ، فلا تقصّر في طلبه أو الهرب منه عن درجة المبصر لذلك ، فيكون إثارة الشيء أو تركه طاعة للتخيل غير مقصّر عن إثارة أو تركه انقياداً للرؤية " (47).

إن فكرة التمثيل الحسي للشيء المحاكى حتى ليغني المتلقي عن رؤيته أو مشاهدته واضحة بينة في كلام حازم و واضح كذلك ربطه درجة الانفعال التي يولدها العمل الفني في الذات المتلقية بالتقديم الحسي لما يخيّل لها. على هذا النحو يبدو جلياً كيف أفسحت مهمة الشعر و طبيعة جمهوره مجالاً واسعاً عند الفلاسفة (و عند النقاد المتأثرين بهم كقدامه بن جعفر الذي أثبتنا له فيما تقدم كلاماً ينحو فيه هذا المنحى، و حازم القرطاجني) لمدركات الحس في العمل

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

الأدبي بأن ربطوا ربطاً شديداً بين الاستجابة التي يحدثها في الذوات المتلقية و بين الطابع الحسي للصورة في محاكاة و تصوير الماديات و المعنويات، فأضحي شرطاً "للمتكلم في الشيء على طريق البلاغة أن يجعل الشيء الذي يتكلم فيه كأنه مشاهد بالبصر"(48).

إن التقديم الحسي للصورة تحقيقاً للإثارة الجمالية و النفسية يمثل في الحقيقة الإطار الذي تناول فيه و من خلاله النقاد الخالص في التراث النقدي العربي قضية الصورة البلاغية بوصفها الوسيلة التي يصل بها المبدع إلى ذوات المتلقين فربطوا دورها في نجاح عملية التلقي بتمثيلها الواقع المعبر عنه تمثيلاً حسيّاً و بإخراجه الأغمض إلى الأظهر و ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه و ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها و إخراج ما لا يرى إلى ما يُرى و التعبير عما لا يشاهد بما هو مشاهد ، فالصورة في تقدير النقاد لا يمكن أن تتأثر لها نفس المتلقي ما لم تقرب البعيد و تخرج الأغمض إلى الأوضح ، فالتشبيه و الاستعارة كما يقول ابن رشيق متابعا الروماني فيما شرطه فيهما " يخرجان الأغمض إلى الأوضح و يقربان البعيد " (49)، و هي النزعة نفسها التي نزعها غيره من النقاد في تعاملهم مع الصور البلاغية ، فالأصل في حسن التشبيه كما يقول ابن سنان الخفاجي مثلاً " أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى و بيان المراد "(50)، و نقرأ عند عبد القاهر الجرجاني كلاماً عن فضل الصورة الاستعارية يصب في نفس هذا المجرى الذي يقدم ما هو مرئي و مجسد على ما تورى عن الأنظار و عزّ إدراكه إلا بالمكابدة ، ففضل الاستعارة عنده آت من

أ. د / عبد القادر هني - المتلقي في الإرث النقدي العربي.. قارئ منتج أم مستهلك سلبي ؟

أنك " لترى بها الجماد حيًا ناطقا و الأعجم فصيحاً و الأجسام الخرس مبينة و المعاني الخفية بادية جليلة ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون" (51)، سوى إن هذه الوظيفة الأخيرة للاستعارة لا تكون مستحبة في النصوص الموجهة لعامة الناس لمخالفتها مبدأ الوضوح ، دليل ذلك أننا نرى عبد القاهر عند تناوله التشبيه الذي يُحوج إلى التأويل لخفائه و دقته يقول " ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن و نظر يرتفع به عن طبقة العامة" (52).

- إن ما يُستشفُ بخصوص بناء الصورة سواء بمعنى المحاكاة أو بمعنى الصورة البلاغية الجزئية، هو أن العناصر الجمالية في النص من منظور الميراث النقدي العربي تُرعى في اختيارها و بنائها و تشكيلها الإثارة النفسية المراد إحداثها في الذات المتلقية و ما ينتظر أن يعقبها من سلوك من المتلقي تجاه ما يحاكى أو يصور له ، لذلك أشرنا من قبل إلى حرص النقاد على ضرورة توسل المبدع للذات المتلقية بما يستميلها نحو الغابة المتوخى تحقيقها من النص، فكما قلنا في بحث سابق "إن الصورة التي تنتزل عند النقاد و البلاغيين في المستوى الدلالي رُوعي في بنائها الاستجابة النفسية المتوقعة عند تلقي الخطاب مراعاة لافقة للنظر، الأمر الذي حملهم على تقدير البعد الحسي فيها تقديرًا كبيرًا ، بناءً على أن النفس تستأنس بما هو حسي أكثر من استئناسها بما هو مجرد" (53)

- معنى ذلك أن حسية الصورة ليست مقصودة لذاتها إنما الغاية منها تحريك نفوس المتلقين بما هو أنسب لها على اعتبار أن أنس النفوس كما ورد في أسرار البلاغة "موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، و تأتيها بصريح بعد مكنى، و أن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم و ثقّتها به في المعرفة أحكام ... إلخ" (54)

إن ما يستخلص من مثل هذا الكلام و مما عرضناه فيما تقدم مما يتصل بالحرص على توافر النص على ما يهز الذات المتلقية و يحركها نحو الغرض المراد تحقيقه من خلاله و يوثق الصلة بينه و بينهما يشفّ عن الاعتبار الذي يجب أن يمنحه المبدع - في نظر النقاد - للمتلقين عند صناعة نصه ليستقطب اهتمامهم و ينقل الحال المعبر عنها في خطابه إلى نفوسهم . هكذا يظهر جليا أن المبدع في الميراث النقدي العربي يتعامل مع المتلقي بوصفه ذاتا تستقبل ما يقدم لها و تتأثر له تأثراً مخططاً له سلفاً، لذلك فإن استدراجه نحو الغاية المرسومة يقتضي منه "مدّ الجسور بين الخصائص البنائية لخطابه و بين الذات المتلقية بأن يرعى ما يسرها و ما يبهجها و ما يحزنها و يغمها حسبما يقتضيه الغرض المنشود ... (55). و بلوغ هذه الغاية يقتضي وضع المتلقي في مركز اهتمام المبدع أثناء تشكيل النص، كيما يَعْدُو (أي المتلقي) مثله مثل المادة المطاوعة التي نميل بها نحو الجهة التي نريد من دون أن نلقى منها مقاومة ما ، حتى لكان النص يفعل - أو يجب أن يفعل - في المتلقين ما يفعله المُخَدَّرُ في النفس ، كما يفهم من كلام عبد القاهر الجرجاني يشبه ما يفعله الشعر في النفوس بما تفعله فيها بقية الفنون، فقد قال في هذا الموضوع " فالاحتفال و الصنعة في

التصويرات التي تروق السامعين و تروّعهم و التخيلات التي تهزّ الممدوحين و تحركهم و تفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاویر التي يشكّلها الحُذّاق بالتخطيط و النقش أو بالدّحت و النقر، فكما أن تلك تُعجب و تُخلب و تُروّق و تُوثّق و تدخّل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها و يغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكر مكانه و لا يخفى شأنه، فقد عرفت قضية الأصنام و ما عليه أصحابها من الافتنان بها و الإعظام لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور و يشكّله من البدع و يوقعه في النفوس من المعاني التي يُثوّم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق و الموات الأخرس في قضية الفصيح المُعرب و المبيّن المميّز و المعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد " (56)

بهذه الكيفية تكون مشاركة المتلقي في صناعة النص مشاركة سلبية من حيث إن اختيار عناصره و تشكيلها التشكيل الذي يجعل الذات المتلقية في حكمه ، كل ذلك موكولٌ أمره للمبدع. وعليه فإن المتلقي أثناء اندماجه مع النص يعيش - حسب هذه النظرة- حالة من التماهي و الاستلاب غير المنتج ، و هو ما تؤديه ألفاظ و عبارات كثيرة التردد في التراث النقدي العربي من مثل كلامهم عن حالة الرضى و الموافقة التي تملأ النفس سروراً و بهجة حسب ما يجذّه ذائق العسل من لذة الحلاوة (57) أو كلامهم عما تُحدثه النصوص الجيدة في النفس من هزّة و من كلفٍ و صباية و من شعور بالارتياح و الانسراح و عما توقظه فيها من حالات التعجب و التهويل و التشويق (58) ، إلى غير ذلك من الألفاظ و العبارات الدالة على أن المتلقي إنما يسلس قيادة للنص كلية حتى كأنه يعيش

معه حالة من الحلول بالمفهوم الصوفي. من هذا المنطلق و تحقيقاً للإثارة المرجوة التي يتبعها سلوكُ من المتلقي بحسب الغاية التي يجري إليها الخطاب كانت معالجة بنية النص و عناصرها في التراث النقدي العربي من زاوية الذات المتلقية ، فقد استُهِجِنَ مثلاً "المبتذل" من المعاني المفردة من جهة أن النفس لا تتفعل لها ، مثلما استتبعدت المعاني الغريبة الخلقة لأن النفس تضجر منها و تسأم ، إلى غير ذلك من الشروط التي شرطوها في العناصر المفردة للنص ألفاظاً و معاني ، و في انتلافها في بنيته ، على اعتبار أن تدافع عناصر النص و تفكك أجزائه و تنافرهما تنبو عنهما النفس و تستوحشهما (59)، فتقطع الصلة بينهما لتعذر اندماجها فيه، هذا الاندماج الذي لا يتحقق إلا بتوافر شروط أخرى تتعلق بمراعاة منزلة المتلقي الثقافية و الاجتماعية ، لأن الناس ، من وجهة نظر الميراث النقدي العربي ، فرق و أجناس أو أقل إنهم طبقات (60). فعلى المبدع أن يُكيّف خطابه ليتوافق مع أصناف المتلقين الذين يتوجه إليهم تحقيقاً للإثارة النفسية المرجوة التي يتوقف عليها نجاح عملية التلقي بالمفهوم الذي حاولنا توضيحه ، أي بمفهوم المتلقي السلبي الذي تنحصر مهمته عند استهلاك ما يقد له ليس إلا.

• الإحالات والهوامش :

- (1) الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (مقال)، الدكتور محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية العدد 6 1992،

- (2) البعد السيكلولوجي للتلقي الأدبي في التراث النقدي و البلاغي عند العرب(مقال)، عبد القادر هني ، مجلة الآداب و اللغات تصدر عن كلية الآداب و اللغات لجامعة الجزائر العدد: 01 جوان 2006 ص 9.
- (3) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، لابن رشيق، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، ط: الخامسة، دار الجيل، بيروت، 116/1.
- (4) معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبع دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي و شركاه ، الطبعة الأولى ، 1368هـ - 59/2.
- (5) سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت 1982 ص : 286.
- (6) منهاج البلغاء و سراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي ،بيروت 1981ص: 71.
- (7) منهاج البلغاء، لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص: 143 و 144
- (8) رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، دار صادر للطباعة و النشر، دار بيروت للطباعة و النشر بيروت 1957 م 3، 423.
- (9) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، لأبي الوليد بن رشد، تحقيق محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة 1391 هـ، 1971 م ص : 90.
- (10) كتاب الموسيقى الكبير، لأبي نصر الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة ، 1953، 487: 183.

- (11) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، تحقيق عبد الرحمان بدوي، ضمن كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953 ص:183.
- (12) راجع مثلاً، فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس مرجع سابق، ص:168.
- (13) فن الشعر من كتاب الشفاء، لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس مرجع سابق، ص:168.
- (14) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص:98 و99.
- (15) رسائل إخوان الصفاء، مرجع سابق، 417/3 و 418.
- (16) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص:18 و19.
- (17) الهوامل و الشوامل لأبي حيان التوحيدى، نشر أحمد أمين و السيد أحمد صقر، القاهرة 1951م ص : 240 و 241.
- (18) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، نشر دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت 1981م ص : 102.
- (19) العمدة لابن رشيق، مرجع سابق، 236/2.
- (20) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق د/طه الحاجري و د/محمد زغول سلام، القاهرة 1956 م ص : 10 و 11.
- (21) راجع النفس من الطبيعيات من كتاب الشفاء لأبي علي بن سينا، تحقيق جورج قنوتاي، و سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1975 م، ص : 151.

- (22) فصوص الحكم لأبي نصر الفارابي ص: 152 نقلاً عن الإدراك الحسي عند ابن سينا، د/محمد عثمان نجاتي، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الشروق 1980، ص: 194.
- (23) رسالة في ماهية النوم و الرؤيا (ضمن رسائل الكندي الفلسفية)، تحقيق محمد عبد الهادي أبي ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة 1950 م، 299/1 و 300 و راجع رسائل إخوان الصفا مرجع سابق 417/3.
- (24) كتاب الشفاء لابن سينا 333/1 نقلاً عن الإدراك الحسي عند ابن سينا، لد/محمد عثمان نجاتي ، مرجع سابق ص: 194.
- (25) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 239.
- (26) رسائل إخوان الصفاء، مرجع سابق 416/3.
- (27) القسم الخاص بالنفس من كتاب الشفاء لابن سينا، تحقيق بان باكوش، المجمع العلمي التشيكوسلوفاكي، براغ 1956 م ص: 137.
- (28) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مرجع سابق ص: 18 و 19.
- (29) رسالة حي بن يقظان، ضمن رسائل الشيخ الرئيس أبي الحسن بن عبد الله بن سينا في أسرار الحكمة المشرقية ، بغداد، 1967، 4/1.
- (30) راجع، تحصيل السعادة لأبي نصر الفارابي، مطبعة مجلس الدائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن 1926 م ص: 39 - 40 ، و الحروف لأبي نصر الفارابي تحقيق محسن مهدي، دار الشروق بيروت 1969 م ص : 151 - 152.
- (31) راجع فصول المدني لأبي نصر الفارابي، تحقيق د.م. دنلوب طبعة جامعية كمبرج 1961 ص : 135-136 .

- (32) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 196.
- (33) راجع، فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، مرجع سابق ص: 196.
- (34) منهاج البلاغة لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص: 133.
- (35) راجع كتاب الموسيقى الكبير لأبي نصر الفارابي، مرجع سابق، ص: 1180- 1184 و فن الشعر من كتاب الشفاء، و تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، مرجع سابق، ص: 104- 105.
- (36) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي مرجع سابق، ص: 272.
- (37) قانون البلاغة في نقد النثر و الشعر، لأبي الطاهر بن حيدر البغدادي، تحقيق د/محسن غياض عجيل، بيروت، مؤسسة الرسالة 1981م ص 39.
- (38) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لابن رشيق، مرجع سابق، 1/ 60.
- (39) نقد الشعر، لأبي فرج قدامة بن جعفر، تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى، القاهرة 1978م ص : 130.
- (40) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، مرجع سابق: 94.
- (41) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لابن رشيق، مرجع سابق، 2/ 294.
- (42) منهاج البلاغة لحازم القرطاجني مرجع سابق ص: 98.
- (43) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ، مرجع سابق ص : 124.
- (44) الهوامل و الشوامل لأبي حيان التوحيدي، مرجع سابق ص: 240.
- (45) راجع مثلاً السياسة المدنية، لأبي نصر الفارابي، تحقيق فوزي مري نجار، المطبعة الكاثوليكية بيروت 1964 ص: 85-86 تحصيل¹⁹⁰ المساعدة

لأبي نصر الفارابي مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن، 1926 ص: 31-32 و 39-40 فصول المدني لأبي نصر الفارابي، مرجع سابق ص: 135-136 و تهذيب الأخلاق لابن مسكويه، مطبعة الترقى مصر 1317هـ ص: 48-49 و تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، لابن رشد، مرجع سابق ص: 65.

(46) راجع فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، مرجع سابق ص: 180 ، و تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، ص: 222-223.

(47) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص: 116.

(48) تلخيص الخطابة لأبي الوليد بن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، 1967م ص: 607.

(49) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لابن رشيق ،مرجع سابق، 1/ 287.

(50) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي مرجع سابق، ص: 246.

(51) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 33.

(52) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 74-75.

(53) البعد السيكلوجي للتلقي الأدبي في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،

عبد القادر هني، مجلة الآداب و اللغات مرجع ص: 24.

(54) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 102.

(55) البعد السيكلوجي للتلقي الأدبي في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،

عبد القادر هني، مجلة الآداب و اللغات مرجع ص: 17. 191

- (56) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 297.
- (57) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص: 52.
- (58) العمدة لابن رشد 117/1 - 28 أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص: 93 منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص: 310 - 309 - 245.
- (59) ينظر مثلاً الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز تصحيح سيد علي المرصفي مطبعة المقتطف ، مصر 1914 م 331/2 ، و منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص: 319 و مقدمة في صناعة النظم و النشر، لشمس الدين محمد بن حسن المعروف بالنواجي، تحقيق محمد بن عبد الكريم دار مكتبة الحياة بيروت د ، ث، ص: 59.
- (60) راجع الرسالة العذراء لابن المدبر ضمن رسائل البلغاء اختيار و تصنيف محمد كرد علي الطبعة الثالثة مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر القاهرة 1946 ص: 230 و كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص: 37 - 39 - 172 و إحكام صناعة الكلام لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق محمد رضوان الداية الطبعة الأولى بيروت دار الثقافة 1966 ص : 53.
- و البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب تحقيق أحمد مطلوب و خديجة الحديثي الطبعة الأولى مطبعة العاني، بغداد 1967 ص: 181 ، و البيان و التبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة 1946 - 138/1 - 139 .