

مركزية المتلقي في الفكر العربي القديم

د/ علي بخوش

جامعة بسكرة

الملخص :

Résumé :

Cette article a pour objet d'envisager la vision des critiques anciens (Al-djahid en particulier) sur le récepteur , et ce en déterminant son aspect total et central puisque la critique littéraire se tenait compte du récepteur en tant qu'interlocuteur et lecteur ,ce qui avait donné naissance des ouvrages portant l'influence des sciences et connaissances approximatives telles que la langue et la philosophie. Ce qui avait émerge les concepts de discours , l'intentionnalité et lecteur a travers la poésie.

يسعى هذا المقال إلى تقديم تصور حول نظرة النقاد القدماء (خاصة الجاحظ) إلى المتلقي (السامع)، وهي نظرة غير أحادية ولا مستقلة بل نظرة تتسم بالشمولية والمركزية؛ فقد اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية، وتأثر النقد العربي بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة ، وبلغت هذه العناية حدا يدفع إلى القول بأن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، وهو ما يسعى المقال لتوضيحه.

يتطابق مصطلح المتلقي ومصطلح السامع في عصر الرواية عند العرب القدماء، كما يتطابق أو يتداخل بمصطلح الجمهور¹. وعُرفت فكرة المتلقي في العصور العربية القديمة المختلفة؛ من العصر الجاهلي إلى الأموي والعباسي.

يمكن الحديث عن نوعين من المتلقين في العصر الجاهلي: متلق ناقد ومتلق مستمع، فالمتلقي الناقد يملك القدرة على إصدار الأحكام بين الشعراء، أما المتلقي المستمع فهو لا يختلف كثيرا عن المتلقي الناقد إذ يملك ذوقا عاليا يجعله قادرا على أن يكون في بعض الأحيان في مستوى الشاعر؛ بيد أنه لا يصدر الأحكام النقدية.

تمتاز البيئة الجاهلية صحراوية في جملتها بمناخ حار جدا وأمطار قليلة ينتظر الناس نزولها بشغف، ولذلك سموها الغيث، فكثرت لأجل ذلك الرحلة عندهم لطالب الماء والكأ²، فجعلهم هذا يحرصون على الماء والكأ ويدققون في كل صغيرة وكبيرة لعلهم يجدون منبعا للماء أو مصدرا للكأ. فنشأت بين الجاهلي والطبيعة علاقة قوية جدا منطلقها الدقة في تأمل كل مكوناتها التي ترى بالعين المجردة وهو ما يبينه الاستخدام البليغ للغة.

ولقد ارتضى الجاهلي لنفسه لهجة قريش التي عظم شأنها في شمال الجزيرة العربية شرقها وغربها على باقي اللهجات، وأصبحت اللغة الأدبية الرسمية التي يصوغ فيها الجاهليون أدعيتهم الدينية وأفكارهم وأحاسيسهم، ويدل على ذلك سوق عكاظ، فقد كانت سوقا أدبية وكان الخطباء يرتجلون خطبهم وينشد الشعراء قصائدهم³.

وقد أتاحت اللغة القرشية الراقية والبليغة للشاعر أن ينظم قصائد غنائية منذ البداية، لأنه مفطور على حب الغناء؛ حيث عمد إلى «ترتيب النغمات الطبيعية التي تروق سمعه وتسكن إليها نفسه، وعليه فإنه أخذ يقلد ما يقع في سمعه من الأصوات، فنظم في أول الأمر اتفاقا أو عمدا بعض مقاطع وتغنى بها ثم أخذ يترقى هذا العمل وينتظم حتى صار على النحو المعروف في أواخر العصر الجاهلي»⁴.

ذلك أن الشاعر يتفاعل تفاعلا ابتداعيا لا اتباعيا مع الطبيعة، فهو يفكر في شيء محسوس يفهمه، ويشعر بعاطفة شخصية يتأثر بها، ويرى مشهدا شيقا يقع من نفسه موقعا

لطيفا، فيصور كل ذلك بما لديه من الألفاظ تصويرا صادقا، ولهذا فشعر الجاهليين لا يختلف عن حقيقة حياتهم البدوية⁵.

وإذا كان هذا الأمر يعني الشاعر، فالأمر ذاته ينطبق على المتلقي؛ الذي هو ابن البيئة نفسها يعاني مما يعانيه الشاعر ويعيش الأحاسيس ذاتها التي يعيشها الشعراء. إن استقراء وضعية المتلقي الجاهلي ينبغي أن يسبق أولا بالإشارة إلى نقطتين جوهريتين؛ الأولى أن اختلاف الزمان والمكان بالنسبة للنقاد يؤثران في الأحكام النقدية، فنظرة النقاد المعاصر إلى الإنتاج الأدبي الجاهلي لن تكون بالضرورة هي الأحكام التي كانت عند القدماء، لأن النقاد المعاصر تتقصه خبرات كثيرة كانت تتوفر للأقدمين، فإحساسه باللغة التي جاء فيها الشعر الجاهلي هو غير إحساس الخليل بن أحمد والأصمعي⁶.

وهذا يبين أن المتغيرات المادية والمعنوية الكثيرة تؤدي إلى تغير جوهر في ذوق الناقد ونظرته إلى النصوص الأدبية، وهو ما يجعل الأحكام النقدية متغيرة من بيئة إلى أخرى، ولأجل ذلك فإنه من الخطأ النقدي أن ينتقص بعض النقاد من قدر الشعر الجاهلي لأنه لم يحو الملاحم والبطولات والأساطير كالشعر اليوناني لأنه في هذه الحالة قد فرضنا خصائص أدبية يونانية مرتبطة ببيئتها؛ تختلف كلية عن البيئة الجاهلية وخصائص أدبها، ومن ثمة فإن مقارنة النصوص الجاهلية وإصدار الأحكام النقدية ينبغي أن يتم بشيء من الموضوعية الذي يقتضي الحيطة والنظر إلى الأدب الجاهلي على أنه يمتلك خصائص معينة مرتبطة أشد الارتباط ببيئته.

أما النقطة الثانية فهي الشفوية، والعصر الجاهلي عصر الخطاب الشفوي فقد عرف العرب ببلاغتهم وبيانهم وإنشادهم الشعر وشغفهم به، وتمتلك هذه الشفوية مقومات أصيلة، وتستند إلى مجمل الحياة الشعرية التي تزخر بها بيئة الجزيرة العربية⁷، حيث إن هذه الشفوية لا تقود إلى التسرع أو السطحية فشاعر مثل زهير بن أبي سلمى أو النابغة كانا يتكلفان إصلاح شعرهما وتنقيحه ومع ذلك فشعرهما شفوي خالص⁸.

ومن يقرأ شعر المهلهل والشنفرى وتأبط شرا وهم من نوابغ القرن الخامس وأوائل السادس يرى فيه من البلاغة والانسجام ما يجعلهم في طليعة شعراء العرب، وقصائدهم

تبرهن على عمل استعدادي طويل⁹.

ويقابل هذا التفوق والنبوغ والبلاغة عند الشعراء مثله عند السامعين؛ فقد عُرف عن المتلقي الجاهلي حسن السماع وقوة البلاغة التي تكاد تلامس مستوى بلاغة الشاعر، ولما كان المتلقي يشترك معه في الأعراف والتقاليد والميول والأهواء والأذواق فإنه يحضر بقوة في ذهن الشاعر الجاهلي، ويمكن إدراك ذلك في طريقة إلقاء الشعر في محفل جماهيري مما يتطلب تلقياً شفوياً سريعاً يدفع الشاعر إلى استبطان صوت الجماعة، كما يرى ذلك في التزام بعض أغراض الشعر كالمديح الذي يقتضي الحضور الجسماني للممدوح وغير ذلك¹⁰.

كان الخطاب الشعري الجاهلي شفوياً خالصاً، وكان كل من الشاعر والسامع يسعيان إلى حفظ الشعر عن طريق الرواية الشفوية فقط، إذ « لم يدون الجاهليون أشعارهم، إنما كانوا ينشدون شعرهم إنشاداً، ومن كان منهم يعد قصيدته في حول أو أقل من حول كان يعدها في نفسه، ويردها في ذاكرته ثم ينشدها، فيحملها الناس عنه »¹¹.

إذن لم يكن الشعراء وحدهم من يُعنى بالرواية والحفظ، بل كان نصيب المتلقين كبيراً؛ خاصة أفراد قبيلة الشاعر، فهو يسجل مناقب قومهم وانتصاراتهم في حروبهم، كما يسجل مثالب أعدائهم، كما كان كثير من أفراد القبائل الأخرى يشتركون معه في إشاعته¹²، خاصة إذا كان هذا الشعر يرضي ذوقهم ويلبي حاجاتهم الفنية والاجتماعية.

إذا كان المتلقي الجاهلي على درجة متميزة من البلاغة وحسن السماع والقدرة على التذوق الأدبي فالشاعر ملزم بإيصال شعره على نحو مبدع ومؤثر وإلا كان الشعر ميتاً لا روح فيه، وهذا ما جعل الشاعر يقترب من صفة الخطيب؛ فكان في شعره صفات الخطابة من جذب انتباه السامعين، ولفت نظرهم، وإعدادهم إلى سماع الشعر بنفث، وهذا ظاهر في غالب شعرهم¹³.

كما أن طريقة الشعراء في الوصف من أتم الطرق وأكملها، فكانوا لقلّة الموصوفات عندهم يجمعون كل انتباههم وجميع ملاحظاتهم لإتمام الصورة، فإذا وصف الشاعر منهم استقرأ جميع صفات الموصوف وتبعتها، فلا يختم عمله حتى يتم لنا الصورة بأبهى منظر وأدق بيان¹⁴.

المتلقي في العصر الإسلامي:

من المعروف أن النقد العربي القديم قد استفاد من الثقافات الأخرى كاليونانية والهندية والفارسية لكنها استفادة الهضم والفهم والمحاكاة¹⁵. ثم نصح هذا النقد نضوجا قويا جعل من العقل العربي يقدم فكرا لغويا ونقديا متميزا في وقت كان عقل أوروبا يغط في سبات الجهالة، ولولا فترة الانقطاع الطويلة من القرن الرابع عشر الميلادي حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والانبهار بإنجازات الفكر الغربي في العصر الحديث، وموقف القطيعة الإرادية من تراثنا، لولا كل ذلك لكوّن النقد العربي الحديث نظرية متماسكة¹⁶.

ترتبط الدراسات النقدية والبلاغية في الفكر العربي القديم ارتباطا قويا، إذ إن مصطلح البلاغة والنقد قد نشأ في ظل الدراسات القرآنية في معظمه، وذلك بدء من مجاز القرآن لأبي عبيدة، ومعاني القرآن للفراء وبيان مشكل القرآن لابن قتيبة وغيرها¹⁷، كما أنهما يفترقان أحيانا حسب طبيعة النص المدروس، حيث يغلب الجانب البلاغي على الدراسات القرآنية، ويميل النقد إلى النصوص ذات الطابع الأدبي.

وقد لاحظ إحسان عباس أن النقد الأدبي العربي قد وُلد في أحضان الاعتزال (الجاحظ و بشر بن المعتمر...) والمتأثرين به سواء أكان التأثير موجبا أم سالبا (ابن قتيبة وابن المعتز) وكان الاعتزال حينئذ يعني في أساسه الاحتكام إلى العقل¹⁸، وأيا كان الأمر فإن قضايا النقد العربي القديم تُلتمس في كتب البلاغة والنحو والدراسات القرآنية، كما تُلتمس في الكتب ذات الصبغة الأدبية.

ويجمل إحسان عباس أهم القضايا النقدية التي تناولها النقاد القدماء في القضايا

الآتية¹⁹:

- قضية اللفظ والمعنى.
- قضية المطبوع والمصنوع أو الطبع والصناعة.
- قضية الوحدة والكثرة في القصيدة.
- قضية الصدق والكذب في الشعر.
- قضية المفاضلة أو الموازنة بين شعريين أو شاعريين.

— قضية السرقات الشعرية.

— قضية عمود الشعر.

— قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق أو الشعر والدين.

لا يُبحث عن مسألة المتلقي في قضية واحدة من القضايا السابقة الذكر، ولكن يبحث عنها فيها مجتمعة. وطبيعي أن يتعرض النقاد إلى هذه المسألة كما تعرض فلاسفة اليونان لها، وطبيعي جدا أن يتنبهوا إلى وجود طرف ثالث في عملية التواصل، وأنه المقصود بجوهر الرسالة، وتدل المصطلحات التي استخدموها على ذلك؛ فقد وظفوا مصطلح السامع والقارئ والنفس والمتأثر وضمير المخاطب وفعل الأمر²⁰.

مما يعني أن النقد العربي القديم قد اعتنى بالمتلقي سامعا وقارئا وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد العربي بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، وبلغت هذه العناية حدا يدفع إلى القول إن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه²¹.

ومن المنطقي أن نظرة القدماء إلى المتلقي لن تكون نظرة أحادية مستقلة بل هي نظرة شمولية؛ فقد نظروا إلى المتلقي باعتباره طرفا ثالثا في عملية التواصل الأدبي، وهي عملية تتحقق ضمن إطار مبادئ البلاغة من حيث البيان والتبيين والفهم والإفهام. حيث يكون سؤال المعنى هو السؤال الرئيس الذي يسود عملية التواصل اللغوي، ويكون تصور القراءة والتفسير هو تصور السؤال عن المعنى²².

المتلقي عند الأدياء والبلاغيين:

ظهر ذوق جديد يميل إلى البساطة والسهولة جعل المتلقي ابن البيئة العباسية بكل خصائصها الحضارية غريبا عن النص كما في حالة أبي تمام، بل جعل الأعرابي — وهو مثال المتلقي المحافظ على جزالة اللغة وقوتها — يعجز عن فهم النص الشعري؛ فقد روي أن أعرابيا سمع قصيدة أبي تمام "طلل الجميع لقد عفوت حميدا" فقال: إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها، فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه²³.

هذا عن المتلقي الواقعي ، أما المتلقي عند الأدباء النقاد فيمكن الاستشهاد بالأديب عبد الله بن المقفع؛ الذي ألف (ترجم) كتابه كليله ودمنة، وجعل كلامه على ألسنة البهائم والسباع والطير ليكون ظاهره لهوا للخواص والعوام وباطنه رياضة لعقول الخاصة²⁴ حتى إذا استمال القارئ إلى كتابه وضعه في صميم وجوهر الرسالة؛ يقول ابن المقفع شارحا مهمة المتلقي إزاء كتابه: «أول ما ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له والرموز التي رمزت فيه، وإلى أي غاية جرى مؤلفه* عندما نسبه إلى البهائم [...] فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني، ولم يستفد من الكتاب شيئا سوى اللهو²⁵».

فنشاط القارئ هنا تأملي عميق لا سطحي يكتفي بظاهر النص لهذا يصر ابن المقفع على أن قارئ نصوصه لا ينبغي أن تكون « غايته التصفح لتزويقه، بل يشرف على ما يتضمن من الأمثال حتى يأتي عليه إلى آخره، ويقف عند كل مثل وكلمة ويعمل فيه رويته»²⁶ ، ولا شك أن هذا النشاط يحتاج إلى قارئ يتمتع بالصبر ومداومة النظر لاستخراج الغرض الحقيقي الباطني الكامن في النص، وهذا ما يؤكد ابن المقفع في قوله: « يجب على قارئ هذا الكتاب أن يديم النظر من غير ضجر ويلتمس جواهر معانيه، ولا يظن نتيجته إنما هي الإخبار عن حيلة بهيمتين أو محاوراة سبع لثور فينصرف بذلك عن الغرض المقصود²⁷».

ويتضح من ذلك أن دعوة ابن المقفع هي دعوة مبكرة في النقد العربي القديم إلى ضرورة أن يتحلى المتلقي بكثير من الصبر والعزيمة لفك رموز النص المستغلقة وعدم الاكتفاء بالقراءة الاستهلاكية، وهذا ما يتبين أيضا في رد أبي تمام على رجل أراد توبيخه وتأنيبه في مجلس حفل قائلا له : « يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فقال له: وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟²⁸ » ، وقد جاء في العمدة أن «رجلا أنشد قوما شعرا فاستغربوه ،فقال: والله ما هو بغريب، ولكنكم في الأدب غرباء »²⁹ ،وقد تكررت هذه المقالة وأشباهاها كثيرا في متون الكتب النقدية القديمة؛ ذلك أن المؤلف في ذلك العصر يبذل جهدا كبيرا جدا جعل الفرزدق يقول : « أنا عند الناس أشعر العرب، ولربما كان نزعُ ضررٍ أيسر عليَّ من أن أقول بيت شعر »³⁰ معبرا عن صعوبة العملية الإبداعية ، ومن ثمة فهو يريد لجهده أن يصل إلى المتلقي تاما غير منقوص، فإذا

أحس أن المتلقي لا يبذل الجهد الكافي نبهه وطالبه بالجهد والمشاركة في فهم النص حتى يؤدي دوره الحقيقي.

ولا يتم هذا الدور الحقيقي ما لم يؤمن المتلقي بجدوى النص في حد ذاته؛ فالشعر مثلاً لا يمكن أن يحقق تأثيره على المتلقي إلا إذا كان مقتنعا بأهميته ومستعداً للتأثير حسب رأي القرطاجني³¹.

لا يقل اهتمام النقاد البلاغيين عن اهتمام الأدباء، بل يزيد ويبدو بصورة قوية واضحة، لأن النقاد منحوا المتلقي اهتماماً بالغاً، وذلك في دعوتهم له إلى التدبر وإعمال الفكر والدعوة إلى التفقه والتعلل في استحداث المعاني، لأن متعة النص ولذة القراءة لا تتحققان بصورهما العميقة إلا عند بذل الجهد وتحمل العناء من أجل الفهم³².

وتعد صحيفة بشر بن المعتمر من أوائل الوثائق التي تشير إلى طرف المتلقي وحضوره في العملية الإبداعية³³، يقول بشر: « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً؛ حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»³⁴.

وقد قُسمت — بناء على هذا — الجمل الخبرية إلى أنواع (ابتدائي/ طلبي/ إنكاري) وفق نفسية المتلقي وما يكون أحسن موقعاً لهذه الحال أو تلك من تراكيب يستطيع المرسل من خلالها أن يحقق الهدف من رسالته³⁵.

الآراء النقدية عند الجاحظ:

ينظر الجاحظ إلى الأدب نظره احترام وتعظيم؛ فهو يعده حرفة وصناعة، كما أن الأدب عنده الكلام الجميل الذي يزود الإنسان بما يحتاج إليه من غذاء عقلي ونفسي في حال الجد والهزل³⁶، ويمنح الشعر مكانة متميزة ويحدد له ثلاثة ضوابط ومقاييس عامة؛ أولها تخير اللفظ السهل المخرج الذي يؤدي المعنى بوضوح، والثاني إقامة الوزن وتعني اختيار البحر والعروض المناسبة وتجنب الزحافات والعلل ما أمكن، والثالث كثرة الماء وصحة الطبع³⁷.

ويؤكد في كثير من مقولاته على أن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، غايته نقل صورة فنية إلى المتلقي تحقق له متعة جمالية، مما يعني أن

الشعر تتحكم فيه قوتان داخلية تتعلق بالفرد (الموهبة) وأخرى خارجية مكتسبة (الدربة والتعلم) وتتميتهما تؤدي إلى صناعة شعرية بالغة التأثير في نفس المتلقي³⁸.

ولن يحدث هذا التأثير إذا كان الشاعر غريبا عن ميدانه مجبرا على صناعته مضطرا إليها؛ ذلك أن الجاحظ ينصح ناشئة الأدب وطلاب الشعر أن يختبروا ميولهم للأدب بأنفسهم، فإذا كان الكتاب والأدب أحب إليهم مما سواه من مال الدنيا ومتاعها فهم من أهل الأدب، ولا بأس أن يستمروا في هذا الطريق، وإلا فعليهم أن ينسحبوا من ميدان الأدب وليفتشوا عن سبيل آخر³⁹.

كما أن الشعر في نظر الجاحظ متعلق بلغته وبيئته تعلقا كبيرا، فإذا تُرجم إلى لغة أخرى «تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موقع التعجب»⁴⁰ ما يجعل المتلقي الذي يتذوقه مرتبطا بالبيئة نفسها التي يعيشها الشاعر أو على الأقل مرتبط بلغة الشاعر إن أراد أن يحقق المتعة الجمالية المنشودة.

يتحدث الجاحظ عن أهمية المتلقين في شيوع الإنتاج الأدبي وقبوله لكنه يحدد طائفة خاصة منهم أسماهم العلماء وهم المتخصصون الذين ينبغي لناشد الصنعة الأدبية أن يرضي ذوقهم: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو ألقت رسالة فأياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ويدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحلّه وتدعيه ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحلّه فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك فلم تر له طالبا ولا مستحسنا فلعله أن يكون ما دام ريضا قضيبا*، أن يحل عندهم محل المتروك فإن عاودت أمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه»⁴¹، فالجمهور المتقف أدبيا وتاريخيا ولغويا هو الحكم الصحيح⁴².

وهذا ما جعل الجاحظ يخرج الرواة من دائرة المتخصصين الذين بإمكانهم إصدار الأحكام النقدية الصائبة؛ لأنهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة والسبك الجيد⁴³ وجعله يتهمهم أيضا بأنهم «ببهرجون أشعار المولدين

ويستسقطون من رواها، ولم أرى ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد مما كان، وفي أي زمن كان»⁴⁴، ومن هنا استلزم الحكم النقدي السليم النظرة الشاملة للإنتاج الأدبي .

ولما كان الجاحظ يعلم بأهمية المتلقي ودوره الضروري في إنجاح التواصل الأدبي شعر ونثرا أولاه عناية خاصة ووضعه نصب عينيه وجعله منطلقا وغاية لينتقل به من مجال السماع إلى مجال القراءة⁴⁵.

ويُستحسن التعرض لمفهوم البلاغة عند الجاحظ كمدخل مهم لاستنتاج وضعية المتلقي ؛ ومعلوم أن البلاغة لغة تعني الوصول والانتهاء، ومنها انطلق الجاحظ فعرّفها تعريفا اصطلاحيا يرتبط بمعناها اللغوي، وهي الوصول والانتهاء إلى الغاية في التبيين والإفهام بأفضل أسلوب وهي بلاغة تخص المتكلم⁴⁶ .

أما طرف المتلقي في البلاغة فيُحرص — ابتداء — على أن يكون تواصله تاما وناجحا بينه وبين المتكلم وفي هذا الصدد يقول الجاحظ في (البيان والتبيين) :

« يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»⁴⁷. لكن مهمة المتلقي لا تقتصر على فقط على السماع الجيد، بل إنه يشارك مشاركة فعالة في تحقيق هدف البيان مع المتكلم، لأن البيان «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي ليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والافهام»⁴⁸.

أي أن البيان هو ما يتم به توضيح المعنى والكشف عنه كشفا يجعل المتلقي يفضي إلى حقيقته⁴⁹.

ولا يعني فهم المتلقي تحقيقه لهدف البيان؛ فليس كل من أفهمنا حاجته فهو بليغ ومن « زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرّب كله سواء وكله بيانا، وكيف يكون ذلك كله بيانا»⁵⁰ ، إنما البيان المقصود والبلاغة المنشودة هي الإفهام على طريقة العرب الفصحاء وأساليبهم القوية البليغة.

يختص التبيين أكثر بالمتكلم؛ لأنه دوره توضيح معانيه وإبرازها، و يختص التبيين بوظيفة المتلقي السامع، لأن معناه التأمل والتفكر في هذه المعاني طلبا لاتضاحها وجلالها، فالتبيين من شأن المتكلم والتبيين من شأن السامع⁵¹.

وعليه فإن وظيفة المتلقي – في ضوء البلاغة – التفهم والاستبانة والتبين وهناك حجاب المعنى والهجوم عليه وتحصيله ولا يحصل ذلك إلا بالتأمل والتفكر في الخطاب الأدبي تأملا وتفكرا يقود إلى المعنى المراد البعيد عن الفساد وسوء التأويل.

يحدث الفهم عند المتلقي من خلال الألفاظ والمعاني التي يهتم بهما الجاحظ اهتماما بالغاً، فهو لم يمل كل الميل للمعاني على حساب الألفاظ، إنما أكد أن المعنى إذا كان شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة⁵².

ويرى الجاحظ أن اللفظ بدن والمعنى روح واللفظ بلا معنى لغو وشيء جامد لا حركة ولا حس ولا منفعة فيه⁵³ كما يرى أن المعاني ممتدة إلى ما لا نهاية⁵⁴، لكن هذه المعاني « مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك »⁵⁵.

ولما كان أمر المعاني والألفاظ مهما عند الجاحظ اشترط بعض التوصيات للشاعر حتى يتمكن المتلقي من تحقيق المعنى وتبينه وتذوقه ومنها⁵⁶:

- كراهية اللفظ من الغريب والغريب من المعاني.
- التكلف الذي يظهر في التشدق والتوعر واستخدام السوق في غير موضعه والمبالغة في الوحشي وغير ذلك.
- كراهية التعقيد في الألفاظ لأنها تتعب القارئ، فمتى كان اللفظ « بريئا من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب »⁵⁷.
- كراهية الفضول والإسهاب.

تراعي هذه الوصايا مصلحة المستمع والقارئ؛ حيث تسهل له عملية التواصل الأدبي وتقوده إلى الفهم السليم للمعنى، وتمكنه من التفاعل مع النص الأدبي مادام المعنى يصل إليه في عذوبة وينثال عليه انثيالاً ويتذوقه في غير صعوبة ولا تعقيد ولا تكلف ولا مبالغة.

ويراعي الجاحظ عملياً المتلقي في كتاباته، إذ سلك مسلكاً معيناً في التأليف يقوم على التنقل بين أبواب الكلام والاستطراد*، وقد عمد إليه حتى لا يمل السامع أو القارئ إن هو أنقل عليه بالإطالة في الموضوع الواحد، ولجأ إلى الاستطراد ليوفر للمتلقي أسباب النشاط والارتياح والتشويق وتجديد الرغبة⁵⁸.

كما أنه أدرك اختلاف مستويات القراء وتعدد انتماءاتهم وتباين طبقاتهم وميولاتهم، ومثال ذلك مقدمة كتاب البلاء الذي يبين فيه أن من القراء من يعده كتاباً في الاحتجاج والجدل والإقناع، ومنهم من يعده كتاباً في الاحتيال واللصوصية الظرفية، ومنهم من يجده كتاب ضحكة ومتعة وترفيه عن النفس⁵⁹.

يوصي الجاحظُ القارئ - في سبيل الوصول إلى المعنى الصائب وتحقيقه القصد من الخطاب - بالثبوت والإنصاف والتقوى والتمسك بالحق والبعد عن الباطل، ولا يكون ذلك إلا بتحرر القارئ من أهوائه وتجنبه التعصب لأفكاره ومذهبه⁶⁰، وفي هذا يقول في مقدمة كتاب الحيوان مخاطباً القارئ خطاباً مباشراً: «جَنَّبَكَ اللَّهُ الشُّبُهَةَ، وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ، وَجَعَلَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْمَعْرِفَةِ نَسَباً، وَبَيْنَ الصِّدْقِ سَبَباً، وَحَبَّبَ إِلَيْكَ التَّثَبُّتَ، وَزَيَّنَ فِي عَيْنِكَ الْإِنْصَافَ، وَأَذَاكَ حُلَاوَةَ التَّقْوَى، وَأَشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الْحَقِّ، وَأَوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ الْيَقِينِ وَطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ الْيَأْسِ، وَعَرَّفَكَ مَا فِي الْبَاطِلِ مِنَ الذُّلَّةِ، وَمَا فِي الْجَهْلِ مِنَ الْقِلَّةِ»⁶¹

بناءً على ما تقدم، فإن للمتلقي حقوقاً وواجبات؛ أما حقوقه (على المتكلم) فهي حق الفهم والتبيين والسهولة وتجنب الإغراب والحرص على المعنى السليم وجودة السبك وحسن التصوير، وأما واجباته فهي التفهم والتبين في طلب المعنى والثبوت والإنصاف والحرص على الحق وتجنب التعصب في تأويل المعاني.

الهوامش:

- ¹ من صور التلقي في النقد العربي القديم: ظافر بن عبد الله الشهري، ص 59.
- ² ينظر: الأدب العربي بين البادية والحضر: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، [د.ط.] ، 1983م، 1403هـ، ص 19. وينظر أيضا: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، [د.ت.]، ص20-21.
- ³ تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، ص134، 133.
- ⁴ الشعر الجاهلي: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، [د.ط.]، بيروت، لبنان، 1938م، ص11-12.
- ⁵ المرجع نفسه، ص32.
- ⁶ ينظر: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي: جيميز مونزو، تر/ فضل بن عمار، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، ط1، 1987م، 1407هـ، ص11.
- ⁷ استقبال النص عند العرب: محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص110.
- ⁸ المرجع نفسه، ص111.
- ⁹ الشعر الجاهلي: البستاني، ص17.
- ¹⁰ ينظر للاستزادة: استقبال النص عند العرب: محمد المبارك، ص110-111.
- ¹¹ تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): شوقي ضيف، ص158.
- ¹² المرجع نفسه، ص143، 144.
- ¹³ ينظر: الشعر الجاهلي: البستاني، ص31.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص33.
- ¹⁵ النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية: وليد قصاب، الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع67، الرياض، السعودية، 1431هـ 2010م، ص 43.
- ¹⁶ ينظر: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) : عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1422هـ ، ص12.
- ¹⁷ قراءة النص (دراسة في الموروث النقدي): أحمد يوسف علي، ص7.
- ¹⁸ تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري): إحسان عباس، دار الثقافة، ط4، 1404هـ 1983م، بيروت، ص 10.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 24.
- ²⁰ استقبال النص عند العرب: محمد المبارك، ص34.
- ²¹ المرجع نفسه، ص9.
- ²² اللغة والتفسير والتواصل: ناصف مصطفى، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، ص10.

- ²³ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: محمد حسين الأعرجي، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1998، ص85.
- ²⁴ كلية ودمنة: ترجمة وتأليف عبد الله بن المقفع، دار ابن حزم، ط1، 2005م، ص22.
- * من تأليف بيدبا الفيلسوف الهندي.
- ²⁵ المصدر السابق، ص33 - 34.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص40.
- ²⁷ كلية ودمنة: ابن المقفع، ص41.
- ²⁸ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيقي القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، دمشق، 1401هـ - 1981م، ج1، ص133.
- ²⁹ العمدة: ابن رشيقي القيرواني، ج1، ص133.
- ³⁰ البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص130.
- ³¹ المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فوراري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص9-8.
- ³² تلقي العرض المسرحي: لطيفة عليوي، علامات في النقد، النادي الثقافي، ج42، م11، 1422هـ - 2001م، ص425.
- ³³ ينظر: ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب: عيد محمد شبايك، شبكة الألوكة، تاريخ المقال 14-12-2010م (http://www.alukah.net/Literature_Language/0/28174/).
- ³⁴ البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص138-139.
- ³⁵ التلقي والتواصل في النقد العربي القديم: حنان حمودة، ص55.
- ³⁶ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 1415هـ - 1995م، ص61.
- ³⁷ نظرية الجاحظ في النقد الأدبي: محمد بن عبد الغني المصري، دار مجدلاوي للنشر ولتوزيع، ط1، 1407هـ - 1987م، عمان، الأردن، ص17.
- ³⁸ مفهوم الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي القديم: محمد كراكي، مجلة التواصل، ع4، عنابة، جوان 1999م، ص29.
- ³⁹ نظرية الجاحظ في النقد الأدبي: محمد بن عبد الغني المصري، ص34.
- ⁴⁰ الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، شركة ومكتبة مصطفى الحلبي، مصر، 1384هـ - 1965م، ج1، ص75.
- * الرئص: الذي ابتدئ في رياضته. القضيبي: الذي لم يمهر في الرياضة. ينظر: المصدر نفسه، ص203.
- ⁴¹ البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص203.
- ⁴² النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1416هـ - 1996م، ص27.

- ⁴³ النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسين الحاج حسن، ص139.
- ⁴⁴ الجاحظ: الحيوان، ج3، ص130
- ⁴⁵ ينظر: إرهابات نظرية التلقي في أدب الجاحظ: سميرة سلامي، ح106، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1428هـ — 2007 م، ص 219.
- ⁴⁶ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، ص 91.
- ⁴⁷ البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص87.
- ⁴⁸ المصدر السابق، ج1، ص 76.
- ⁴⁹ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، ص 118.
- ⁵⁰ البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص 126.
- ⁵¹ ينظر: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، ص 137.
- ⁵² بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي: محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير للنشر والتوزيع، [د.ط.]، عمان الأردن، 1409هـ — 1989م، ص 53.
- ⁵³ نظرية الجاحظ في النقد الأدبي: محمد بن عبد الغني المصري، ص 84.
- ⁵⁴ معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، ص383.
- ⁵⁵ الحيوان: الجاحظ، ج3، ص 131-132.
- ⁵⁶ ينظر: نظرية الجاحظ في النقد الأدبي: محمد بن عبد الغني المصري، ص 88 وما بعدها.
- ⁵⁷ البيان والتبيين: الجاحظ، ج2، ص 8.
- * الاستطراد عند الجاحظ هو الانتقال من موضوع إلى آخر لكي لا يمل القارئ أو السامع، وهذا واضح في معظم مؤلفاته. ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، ص68.
- ⁵⁸ إرهابات نظرية التلقي في أدب الجاحظ: سميرة سلامي، ص 219.
- ⁵⁹ المرجع نفسه، ص 221.
- ⁶⁰ المرجع نفسه، ص 222.
- ⁶¹ الحيوان: الجاحظ، ج1، ص 3.