الأستاذ الدكتور أحمد سمير العاقور – كلية دار العلوم – جامعة الفيوم – مصر

1/ 1/ بينما تذيع الإشارة إلى كتاب الجاحظ (ت: 255هـ) "البيان والتبيين" بهذه الصورة الخطية، فإن متأمل مخطوطة كوبريلي، المنشورة مصورة صفحة غلافها في الطبعة التي قام عليها عبد السلام هارون (ت: 1988م)، سيلحظ بوضوح أن اسم الكتاب المرقون عليها يجيء بهذه الصورة: "البيان والتبين"، بياء واحدة في كلمة "التبيُّن" لا باثنتين، وهو الأمر نفسه الذي سيلحظه على مصورة الصفحة الأولى لمخطوطة مكتبة فيض الله[1]. لقد حاول محقق الكتاب أن يتدارك الأمر فيما بعد طبعته الرابعة، فأرشد إلى هذا الملحظ وسجله، ووعد بتغيير هذه الصورة في الطبعات اللاحقة، معللا ذلك من الناحية الفنية بقوله:

> "هذه التسمية لا تتمشى مع المنطق، فإن البيان هو التبيين بعينه، ونحن نربأ بالجاحظ أن يقع في مثل هذا العيب، في تسميته أشهر كتبه وأسيرها. والدارس لهذا الكتاب يرى أنه ذو شقين متداخلين: الشق الأول هو ما اختاره الجاحظ من النصوص والأخبار والأحاديث والخطب والوصايا، وكلام العرب والزهاد ونحو ذلك، وهو ما يعنيه الجاحظ بكلمة البيان. والشق الثاني هو النقد الأدبي في صورته المبكرة، فللجاحظ في هذا الكتاب نظرات فاحصة في نقد نصوصه وفي الكلام

(1) انظر: عبد السلام هارون: مقدمة التحقيق [منشور بين يدي كتاب: البيان والتبيين للجاحظ]، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، ص21، 26.

بصفة عامة، تسمى بعد ذلك بفن النقد، فهذه النظرات وهذه القواعد التي ساقها الجاحظ هو ما عناه بكلمة التبين"[1].

إن هذا الحديث لا يعنينا، بطبيعة المقام، إلا من حيث كونه ينهض نموذجا لنظرة قارئ تقليدي، تتحكم في عملية توجيه النصوص سياقه التاريخي الخاص، أثناء محاولة محدودة للانعتاق من المألوف، لم تسعفها معرفة منفتحة على المستجدات في ميدان النقد الأدبي، وإلا من حيث كونه يصلح منبها، يفيد في رصد الظاهرة، ويلمح إلى التداخل الدلالي بين لفظتي البيان والتبيين؛ ليتسنى لنا الولوج، من ثم، إلى عالم الكتاب نفسه من زاوية منطقه الخاص، الماثل في نصوصه، لا من زاوية منطق تفرضه النظرة الموروثة المؤطرة لمدونات البلاغة القديمة؛ والخلوص إلى زعم مؤداه أن نظرية الجاحظ البيانية التي يدشنها كتابه تزاوج في توجهاتها بين مؤلف النص ومتلقيه، بحيث تتصل النصوص المتوفرة على البيان للأول منهما، في حين تتصل النصوص المتوفرة على التبين للآخر، ذلك الذي من المحتمل، تحت ظروف معينة، أن يكون هو الناقد نفسه.

1/ 2/ في هذا الإطار، الذي تحدونا فيه رغبة الاتصال بالبنى الأولية لنظرية الجاحظ، والتدليل على هذا الذي زعمنا، سيلقانا النص المركزي الذي يقول فيه:

"مدار الأمر على البيان والتبَيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحمد، والمُفهم لك والمُتفهِّم عنك شريكان في الفضل"[2].

(1) انظر: عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة، 1988م، ص97، 98. ورغم هذا فالكتاب لا يزال يطبع إلى وقتنا الراهن حاملا الصورة المتداولة، دون إشارة إلى مبررات هذا الصنيع، وربما تكون وفاة المحقق هي السبب في عدم إنجازه وعده.

(2) انظر: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان و[التبين]، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، ص11.

نعت هذا النص بالمركزي يستمد مسوغاته من احتلاله موقع المهاد في خطبة الكتاب، ومن تماسه الواضح مع العنوان في صورته غير الرائجة، التي أشرنا إليها، ومن أنه يحوي عبارات متراصة في تتابع؛ يكاد يكون حضور كل واحدة منها مقترنا بوظيفة تفسيرية لعبارات أخرى سالفة، ومن ثم فإنه يمنحنا سبيلا، ولو على نحو افتراضي، لتشعيب المادة المعرفية التي ينثرها الكتاب في فصوله المقبلة، بحيث يئول الأمر إلى إظهارنا على طرفي العلاقة الإبداعية: الأديب والمتلقي، تماما كما تجلى ذلك في النص الحالي، الذي يجيء محملا بمفردات من الممكن توزيعها بالسوية عليهما، فللأديب مفردات: البيان والإفهام واللسان والمفهم لك، وللمتلقي مفردات: التبين والتفهم والقلب والمتفهم عنك. يعضد من هذا التوجيه ما سيلقانا من نصوص أخرى تغرف من المعين ذاته، وتكشف عن تصور مهيمن قوامه العلاقة الجدلية الكائنة بينهما، يستوي في ذلك هذه النصوص التي يصوغها هو وتلك التي يقتبسها عن غيره، فمن الأولى قوله في تعريف "البيان":

> "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"(1).

ومن الأخرى نقله عن إبراهيم بن محمد قوله:

> "يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"(2).

(1) انظر: الجاحظ: البيان و[التبين]، ص76.

(2) انظر: الجاحظ: البيان و[التبين]، ص87.

وهي نصوص تؤكد أن البلاغة التي يؤسس الجاحظ ليست بلاغة المؤلف، كما أنها أيضا ليست بلاغة النص، إنها إلى جوار هذه وتلك بلاغة المتلقي، التي تعنى بتفحص إمكاناته، وبتحديد طبقته، ودرجة تأثره، وطبيعة نشاطه القرائي إزاء النصوص.

2/ هذا التوجه الذي تكشف عنه نصوص الجاحظ لا ينشب بها وحدها، وإنما يستولي على أغلب المدونات البلاغية العربية في العصور اللاحقة له، تلك التي أولت بدورها عناية فائقة للمتلقي (المخاطب)، ويكفي أن ندلل على ذلك بالإشارة إلى أن المباحث التي تشكل كيان البلاغة العربية قد صبت اهتماماتها، بصفة عامة، على المعنى، وأقصد أنها كانت ترقب دائما ما يطرأ على الدلالة من تغيير، وما يستجد في نفس المتلقي من استجابة إزاءها، تبعا لما يلجأ إليه البليغ من أساليب أثناء تصريفه فنون القول، ولعل ذلك ما دفع أبا هلال العسكري (ت: 395هـ) ليقول في تعريف البلاغة: "كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1]. وتحتل نصوص عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، التي ضمنها كتابه "دلائل الإعجاز" شأوا عاليا في تمثيل هذا التوجه المشتغل بالمعنى، خاصة تلك التي تعالج الفروقات الدقيقة الكائنة بين الدلالات المتولدة عن عبارات تتقارب في صياغتها؛ إذ تشير، مثلا، إلى الفرق بين صيغتي: "زيد المنطلق" و "المنطلق زيد"[2]، وتستفيض في بيان الفروق بين صيغتي "أأنت فعلت.." و "أفعلت.."[3]، وتجلي مغايرة حال السامع لجملة : "هذا الذي قدم رسولا" عن حال سامع جملة: "هذا قدم رسولا"[4]، وبالمثل تنهض نصوصه الأخرى التي

(1) انظر: العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): [كتاب] الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص54.

(2) انظر: الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000م، ص186.

(3) للمزيد انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106- 123.

(4) للمزيد انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص199- 201.

ضمنها كتابه "أسرار البلاغة" لتعميق هذا التوجه، لاسيما حين نلمح إلحاحه الشديد على نفي أن تكون بلاغة الجناس أو السجع، وهما من المحسنات البديعية، عائدة إلى مجرد التشاكل الصوتي، ومحاولته إثبات أن مرد استحسانهما إلى المعنى الناشئ في ذهن السامع[1]، ومعروف أن هذا الكتاب يناقش قضايا سيتم إدراج معظمها تحت ما يعرف بعلم البيان، وهو ما يستدعي الانتباه إلى الروابط القارة في ذهنه بين علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع؛ وإذا استحضرنا هنا نظريته في "النظم" فسوف تزداد معدلات وضوح هذا القول، ذلك أنها ترتكز على اليقين في أن اللفظة المجردة لا تفيد حتى تندرج في تأليف، ولا تستحق وصفا بحسن أو بقبح حتى تتعالق نحويا بغيرها في سياق، وحتى تتعاطى معها القوى المدركة لمتلق بصير بجواهر الكلام، على حد قوله[2]، ما أسلمه إلى الفصل الذكي بين المعنى والغرض، وإغلاق باب الحديث عن السرقات الشعرية من حيث هي إعادة لإنتاج المعنى، يقول:

> "لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر، أو فصل من النثر، فتؤديه بعينه، وعلى خاصيته و[صنعته] بعبارة أخرى؛ حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور. ولا يغرنك قول الناس: "قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه"، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض"[3].

3/ 1/ على أن هذا الاهتمام بالمعنى، أو حث المؤلف على استحضار المتلقي أثناء صياغة العمل الأدبي، أو التأكيد على أهمية موقفه في نجاح هذا العمل وإخفاقه؛ وهو ما

(1) انظر: الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن): أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، 1991م، ص7- 21.

(2) انظر: الجرجاني: أسرار البلاغة، ص5، 6.

(3) انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص261 (بتصرف).

يمكن حشد عشرات النصوص الدالة عليه من كتب البلاغة العربية القديمة، ليس ينهض مؤشرا على توجيه البوصلة للمتلقي أثناء رصد آفاق العملية الإبداعية، لأن هذا الصنيع لا يعدو أن يكون تكريسا لوضعية المتلقي المتلبس بدور المنفعل، وإنما فوق ذلك ينبغي منحه مساحة من الحرية لاستخراج دلالات النص المتاحة، وعدم تكبيله بقيود المعنى الأصلي الذي رامه صاحبه، وهو ما لا نعدم في تراثنا البلاغي ما يرشد إليه، على نحو من الأنحاء، إذ نظفر بنصوص تشي عن الوعي بتكاثر قراءات النص الجيد، تلك التي يمكن إنجازها بوساطة قراء عارفين. ربما يفيد هنا، بصورة مبدئية، استحضار حديث عبد القاهر الجرجاني عما أسماه "معنى المعنى"، أو "المعاني الثواني"، أثناء إشارته إلى نوع من الجهد العقلي المبذول من قبل المتلقي، للاتصال بما وراء ظاهر اللفظ من معان مكسوة، لا تبرز معالمها إلا عن طريق تأمل المعاني الأولية المباشرة[1]؛ لأنه في هذا يميز بوضوح بين مستويين من مستويات القراءة، وقد يفيد أيضا استحضار تعليقاته الموزعة على الأبيات الشهيرة البادئة بقول الشاعر: "ولما قضينا من منى كل حاجة..."[2]، وهي الأبيات التي كان قد سبق وقف أمامها ابن قتيبة (ت: 276هـ) وابن طباطبا (ت: 322هـ) وقدامة بن جعفر (ت: 326هـ)، في سياقات تتبدى فيها أمارات الاستهجان بدرجات متفاوتة، لأن ذلك يمنحنا، ولو بصورة ضمنية، دعوة إلى الانفتاح على فضاءات النص المتعددة، ويشف عن قناعة في أن القراءة، وإن تكن جيدة، لا تجهز على النص ومقدراته بقدر ما تمهد لقراءات أخرى لاحقة. غير أن ذلك الذي يمكن أن نستنبطه، للحق، يضعفه إصرار عبد القاهر المتواتر على ما يمكن أن نسميه فكرة "القارئ المتعقل"، هذا الذي لا تأسره اللفظة بزخرفها، ولا تلهيه أذنه عن فؤاده وعقله، في سبيل الإمساك بأسرار النظم التي يخبرها تماما كواضعه، ولذا يتحاشى النظرة العجلى، ويعاود الطرق مرات حتى ينكشف له

(1) للمزيد انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص262- 266.

(2) انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص74- 76، 294، 296، وأسرار البلاغة، ص21- 24.

الخبء، وهي فكرة تضمر في أحشائها اليقين في بقاء قراءة واحدة نقية، يمتلك مفاتيحها قارئ عارف خبير، يقول:

> "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يؤمئ إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجَّبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه"(1).

ويقول في موطن آخر عن ضرب من التمثيل:

> "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه. فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له"(2).

3/ 2/ سيبيت الأمر أكثر اتصالا بمسألتنا حين ننتقل إلى كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (456هـ)، إذ يعقد فيه بابا تحت عنوان "الاتساع"، نلقى فيه بعض الإشارات إلى دور المتلقي في توجيه المعنى، وتباين رؤى المتلقين للنص الواحد، الذي يولد منفتحا على تأويلاته، ويبدأ الباب بقوله: "وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل،

(1) انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص291.

(2) انظر: الجرجاني: أسرار البلاغة، ص141.

فيأتي كل واحد بمعنى..."، ويتبع ذلك بأبيات تمثل هذه الحالة، كان منها بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ مَعا ** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيلُ مِنْ عَل

ويمضي ابن رشيق في إيراد القراءات المحتملة لهذا البيت، فيعرض المعاني المباشرة المتضمنة، التي تدور عند بعض القراء حول شدة سرعة فرسه وصلاحه لأمور شتى، ويعرض لقراءة عبد الكريم النهشلي (ت: 405هـ) التي ترى أن معنى البيت يدور حول الصلابة لا السرعة، كما يعرض أخيرا لقراءة من أسماهم "المحدثين"، التي يسوقها على هذا النحو:

> "وقال بعض من فسره من المحدثين : إنما أراد الإفراط، فزعم أنه يرى مقبلا مدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته، واعترض على نفسه، فاحتج بما يوجد عيانا، فمثله بالجلمود المنحدر من قنة الجبل، فإنك ترى ظهره في النصبة على الحال الذي ترى فيها بطنه، وهو مقبل إليك. ولعل هذا ما مر قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده ولا روعه"[1].

وواضح أن هذه القراءة الأخيرة، التي ينسبها ابن رشيق إلى بعض المحدثين، ترقب البيت بمنظور تأويلي، وتحاول أن تتخطى القراءات السابقة لها، الرابضة حيث المعنى الذي يمنحنا إياه ظاهر اللفظ، ومن ثم لم تتعامل مع مفرداته بوصفها كيانات متخاصمة، بل على أنها كل متحد متماه، لتغدو وظيفة "معا" لا مجرد العمل على ضم الصفات إلى بعضها، أو حتى تجلية استيعاب الذات الواحدة لها، وإنما كذلك توحيد لحظة الحدث، ورسم صورة بصرية له، تفتقر في فك شفراتها الحقيقية والمجازية إلى ذهن متلق خبير بما بين المدركات المتباينة من شراكة؛ وبتأملنا تقديم ابن رشيق لهذه القراءة وتعقيبه عليها، بعيدا الآن عن مساءلة رأيه أو

(1) انظر: ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000م، 2/ 734، 735.

موقفه، فسوف نرى إدراكه المسافة الكائنة بين النص الذي أنجزه المتلقي والنص الذي يقوله الشاعر، وانتباهه النسبي إلى أن تعدد القارئين يبشر بتعدد القراءات، وإلى أن هذه التعددية ترهن بظرف التلقي وخصوصيته.

3/ 3/ لكن من المهم هنا تسجيل أن ابن رشيق نفسه لا يمضي إلى نهاية الطريق، إذ تعوقه تقاليد البلاغة العربية القديمة، التي تقدس المعنى الكامن في النص، ولذا لم ينس أن يردف تعريفه مصطلح "الاتساع" بالمعايير الضابطة، حتى لا تنحرف القراءة عن المحور الذي تطوف حوله: مقصد المؤلف، ويمكن الآن أن نفرج عن تعريفه هذا المصطلح بصورة تامة، لنستكمل تصوره عن المتلقي، وطبيعة الدور المنوط به وحدوده، يقول ابن رشيق:

"وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى"[1].

الاتساع إذن، كما يتصوره ابن رشيق، ليس سوى حدث استثنائي، يستلزم القول بوجوده ومن ثم التعاطي معه البحث عن مسوغ، وبكلمات أخرى، إن القارئ المؤول الذي يستدعيه ابن رشيق هو قارئ موجه من قبل النص نفسه، ذلك الذي تحتمل ألفاظه القوية توجيهات متنوعة، لنكتشف أن المتلقي لا يزال رغم هذه المساحة التي يتحرك فيها مدينا لسلطة المؤلف، وتتكشف لنا هذه الصورة بتمامها حين نشير إلى نموذج آخر من نماذج الاتساع التي ساقها، هي قول الفرزدق:

أَخَذْنا بآفاقِ السَّماءِ عليكُم ** لَنَا قَمَراها والنُّجومُ الطَّوالِعُ

إذ يقص علينا ابن رشيق كيف كان هذا البيت مثار قراءتين في مجلس الخليفة العباسي الرشيد؛ الأولى: قراءة الأمين والمأمون اللذين تعاملا مع ألفاظه بصورة مباشرة، والأخرى: قراءة المفضل الضبي (توفي نحو: 168هـ) الذي صرف البيت إلى مدح الرشيد

(1) انظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، 2/ 734.

وآبائه الطيبين، ويعقب ابن رشيق على ذلك بما يكشف عن عقيدته في واحدية المعنى الذي يقصده المؤلف، والذي ينبغي أن ينشده القارئ بدوره؛ إذ ينظر إلى قراءة المفضل على أنها إساءة تأويل، وشحن للنص بمضامين لا تنتسب إليه بالأصالة، ويتدخل هو أخيرا ليحدد معاني البيت ويحصرها في عبارات منثورة، ما يعني أن تكاثر القراءات التي يفسح لها الاتساع ليست سوى عملية وقتية، ريثما تترشح قراءة واحدة، هي التي يمكن أن نقدم لها بقولنا: "الشاعر أراد..."، يقول ابن رشيق:

> "والفرزدق ما قصد إلى شيء من ذلك ولا أراده ولا علم أن الرشيد يكون بعده أمير المؤمنين، وإنما أراد أن كل مشهور فاضل فهو لنا عليكم ومنا لا منكم، فنحن أشرف بيتا وأظهر فضلا وأبعد صوتا إلا أن التي جاء بها المفضل ملحة أفادت مالا"[1]!

4/ إذا تقدمنا زمنيا إلى حدود منتصف القرن الثامن الهجري تقريبا، فسوف نلحظ أن مفهوم مصطلح "الاتساع" سيكون قد تقدم هو الآخر، ليقترب خطوة من الفهم الحديث لعملية التأويل، ولينضاف إلى رصيد المساحة التي يتحرك فيها قارئ النص بعد جديد، ذلك أن السجلماسي (توفي حوالي: 730هـ) سيتراءى متخففا أثناء تعريف الاتساع من بعض أعباء المعايير الضابطة، التي رأيناها عند ابن رشيق، بل ربما أمكن أن نراه على حافة أخرى منها، حين يرى أن عدم استقرار وهم السامع هو الشرط الأساس والأمارة المائزة لتحقق الاتساع، يقول:

> "والاتساع هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ بحيث يذهب وهم كل سامع إلى احتمال احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى معنى من تلك المعاني. وقول جوهره في صنعة

(1) انظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، 2/ 736.

البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة من غير ترجيح. وقيل: هو أن يقول المتكلم قولا يتسع فيه التأويل، وقيل هو توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين.."[1].

إن قيمة هذا النص تعود لا فحسب إلى انشراحه بالقراءات الممكنة كلها، دون مصادرة على واحدة منها، وإنما أيضا إلى أنه بالتضام لنصوص أخرى، تسهم في الكشف عن نظرية السجلماسي حول "التخييل"، يشرك القارئ في عملية إنتاج المعنى، بما أنه حصيلة انفعالاته المتولدة عن مفاجآت النص، ومجاوزته الاعتيادي والمبذول، يقول:

"ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع ويفجأ البديهة فقط دون ما عداه. والانفعال التخييلي بالجملة هو غير فكري فكيف يعود الأمر غير الفكري فكرياً وينقلب الأمر البديهي اختيارياً"[2].

غير أنه ينبغي الحد من غلواء الأوصاف التي يمكن أن نخلعها على مشروع السجلماسي؛ فلا يعزب عنا أنه لم يزل يستهدف بلاغة المؤلف، وأنه يتحدث عن صنف بعينه من النصوص، وأنه بصورة عامة لم ينفك عن تصور المتلقي بوصفه "المنفعل" أو "المتأثر"[3].

5/ غاية ما في الأمر، من بعض وجوهه، أن أحدا من القدماء لم تسترعه دراسة هذا الجانب بشكل خالص، وإلا فإننا قد رأينا في هذا العرض اليسير ما يجرئ على القول بتوفر خيوط نظرية، أو بالأحرى نظريات، خلفتها البلاغة العربية القديمة إزاء المتلقي، يمكن العمل على جدلها، وهنا يجدر الاعتراف بأن هذا الجهد المعاصر الذي نشهده في استخلاص

(1) انظر: السجلماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري): المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980م، ص429.

(2) انظر: السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص500، 501.

(3) ينظر: السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص162.

موقف الأسلاف، من بلاغيين ونقاد وغيرهم، إزاء قضية التلقي، ما كان ليستوي لولا الانفتاح على نظريات فلسفية غربية وأخرى نقدية عنيت بالقراءة والقارئ[1]، إذ تحت تأثيرها راحت الكتابات العربية تتخذ المواقف المرتقبة مع كل صيحة معرفية جديدة: التحمس للتراث والانكفاء عليه، أو الاندفاع نحو قراءته قراءة إسقاطية، أو الافتتان بالوافد وطمر إنجازات الأسلاف، أو التوفيق الرامي إلى تحديد آليات قراءة النصوص، إلى غير ذلك من مواقف ممكنة، تعمل على تجذير جدارة السؤال: إلى أي مدى تتماس هذه النظريات مع المنجز البلاغي العربي القديم أو تتباعد عنه؟ وبكلمات تسعى للشرح وبعض التفصيل؛ إن النظريات النقدية الحديثة الموجهة للقارئ، على اختلافها، تكاد تتفق على معارضة الاعتقاد القائل بأن المعنى متضمَّن، بصورة تامة وعلى سبيل الحصر، في العمل الأدبي[2]، فهل يمكن أن نظفر بشيء من هذا في المقولات البلاغية الموروثة؟ أو أنها كانت تكرس لهذا الاعتقاد محل المعارضة؟ وإلى أي حد سيحالفنا التوفيق إن نحن بحثنا في بطون الكتب

(1) يصعب حصر هذه النظريات، بالرغم من المحاولات المتنوعة التي قام بها النقاد في سبيل ذلك؛ نشير هنا إلى حديث إلرود إبش الذي يرى أن ما يدرج اليوم تحت اسم التلقي بعيد تماما عن أن يطابق أساسا معرفيا واحدا، وحديث روبرت هولب عن الجدل المحتدم بخصوص ما تستهدفه الدراسات المعنية بالتلقي تحديدا، ومع هذا فسوف نجد محاولة إبش التمييز بين أربعة مشروعات في إطار نظرية التلقي: الأول ظاهراتي عند إيزر، والثاني تأويلي عند ياوس، والثالث تكويني اجتماعي عند موكاروفسكي، والرابع تجريبي متخذا نزعة نفسية عند [غروبين] ونزعة اجتماعية عند شميدت، كما سنجد محاولة روبرت هولب التمييز بين نظرية استجابة القارئ (Reader Recepons) التي ظهرت في كتابات بعض النقاد الأمريكيين، ونظرية التلقي أو الاستقبال (Rezeptionstheorie) التي تمثلها مدرسة كونستانس الألمانية، من جهة الصورة الجماعية التي تميزت بها الثانية دون الأولى، في إنتاج الخطاب والتماسك المنهجي والاستجابة لظروف اجتماعية وعقلية وأدبية في ألمانيا الستينيات، انظر: إبش (إلرود): التلقي الأدبي، ترجمة: محمد برادة، مجلة دراسات سال، فاس، العدد: 6، 1992م، ص11- 13، وهولب (روبرت): نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م، ص7، 32، 33.

(2) انظر: تومبكتر (جين): القارئ في التاريخ؛ تغير شكل الاستجابة الأدبية (ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين تومبكتر)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م، ص 337.

البلاغية عما يمكن أن يقربنا مثلا، ولو درجة، من تأويلية Hermeneutik هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) أو ظاهراتية Phänomenologie فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)، وهما من أبرز رواد مدرسة كونستانس الألمانية، التي طورت النظرة إلى القارئ، لتبيت مهمته لا الاستقبال السلبي للنص وإنما الإسهام في إنتاج معناه؟ من حق القارئ أن يشعر في هذه الأسئلة الفائتة بشيء من التعنت أو الخلط يطل باديا، إذ إن الوعي بالسياقات الحضارية والثقافية الحاضنة للخطاب البلاغي العربي القديم كفيل بتنحية التفكير في إجاباتها من هذا القبيل، وسأستبق النتائج لأشاركه بعض هذا الشعور، غير أن الشأن هنا يتعلق فحسب بتمثيلها مجرد محرضات للكشف عن بعض ملامح موقعية المتلقي في كل من السياقين، ومداخل للتعرف على بعض الدراسات العربية التي عنيت بهذا الجانب البحثي.

6/ بإيعاز من نزعة التحمس للموروث البلاغي، أو الانبهار بالمستجدات الوافدة في ميدان قراءة النصوص الإبداعية، نجد بعض الدراسات التي تبدي شغفا بقراءته في ضوء هذه المعارف الجديدة؛ بغية إقامة الصلات والكشف عن مواطن التلاقي بينهما، ومن ثم إثبات ما للموروث من فضل الريادة والسبق، وربما أحيانا الأصالة والاتزان، والحق أن الدراسات التي تشكل هذا النمط القرائي كثيرة جدا، ولا يخفى أن هذا النمط نفسه قد يتسلل إلى بعض دراسات ليست تحتذيه، لكن ربما كان من الناجع الآن التوفر على دراسة واحدة تمثله، هي دراسة سميرة سلامي: "إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ"، لنكشف عن استراتيجيتها في قراءة الموروث، ونحلي بعض جوانب النظرية الغربية، بما يحقق لمداخلتنا الراهنة قوامها المقارن، ويسهم في تجنيب الدراسات المقبلة معوقات المثاقفة. تبدأ هذه الدراسة بالتنبيه على أهمية تراث الجاحظ واحتوائه كثيرا من الرؤى والأفكار، التي تبلورت فيما بعد لتكون نظريات علمية وأدبية في عصورنا الحديثة، وكأنها تمهد لرحلة بحثها عما يمكن أن يقرب الجاحظ من رواد نظرية التلقي، كما تشرع لها في آن، وتمضي الدراسة مستمسكة بما يبدو أنه حذر من الإفراط في استخدام الألفاظ المتحمسة للتراث، فتكتفي

بتوظيف ألفاظ مثل: "تشابه" و"تلاق"، بالإضافة إلى لفظة "إرهاص" التي تسكن العنوان وتتكرر في غير موضع من الدراسة، غير أنها تتخلى شيئا فشيئا عن هذا الحذر، أثناء مواجهتها بعض نصوص الجاحظ، التي تستخلص منه أنه يسبق رواد نظرية التلقي في بعض أفكارهم، تقول الدراسة:

"نص الجاحظ السابق غني بدلالته على فضل القراءة والقراء، فالحديث الشفهي عرضي، لا يتجاوز تأثيره مجلس صاحبه وهو منغلق محدود برؤية صاحبه الذي يجادل سمعه ليثبت معنى محددا لكلامه. أما النص المكتوب فهو شمولي، منفتح على العالم الواسع، وتأثيره باق على مر العصور فالجمهور المتلقي الذي يقرأ هذا النص لا حدود له في زمان أو مكان، ويستطيع المتلقي أن يقرأ هذا النص بعيدا عن نية صاحبه، الذي لم يعد موجودا و لم يعد بوسعه أن يجادل وينازع... فكل قارئ يتناول النص من خلال ثقافته وتجربته الخاصة، ومن خلال هموم مجتمعه وقيم عصره (أفق توقعاته) وهذا يعني أن النص الأدبي المكتوب يكون له من التفسيرات والتأويلات بعدد قرائه"[1].

إن أقل ما يمكن به وصف هذا القول الذي سجلته الدراسة، هو أنه قول يحمل حماسا مفرطا للجاحظ وما كتب، حتى ليزعم أننا في نص واحد من نصوص كتابه نلفى أفكارا لم يتم ترديدها على نطاق واسع وجدي إلا في إطار نظريات ما بعد البنيوية، من مثل: فكرة"النص المفتوح"، و"تعدد القراءات" أو "تناسلها"،و"أفق توقعات جماعة القراء"..، وهو زعم تتبين مفارقته الصواب بالوقوف أمام نص الجاحظ نفسه، الذي يقول فيه:

"والكتاب قد يفضل صاحبه ويتقدم مؤلفه ويرجح قلمه على لسانه بأمور منها أن الكتاب يقرأ بكل مكان ويظهر ما فيه على كل لسان ويوجد مع كل

(1) انظر: سميرة سلامي: إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التراث العربي، دمشق، أبريل 2007م، ص220 (باختصار).

زمان على تفاوت ما بين الأعصار وتباعد ما بين الأمصار وذلك أمر يستحيل في واضع الكتاب والمنازع في المسألة والجواب ومناقلة اللسان وهدايته لا تجوزان مجلس صاحبه ومبلغ صوته وقد يذهب الحكيم وتبقى كتبه، ويذهب العقل ويبقى أثره، ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها ودونت من أنواع سيرها حتى شاهدنا بها ما غاب عنا وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم، لقد خس حظنا من الحكمة ولضعف سببنا إلى المعرفة ولو لجأنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا ومنتهى تجاربنا لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا، لقلت المعرفة وسقطت الهمة وارتفعت العزيمة وعاد الرأي عقيما والخاطر فاسدا ولكل الحد وتبلد العقل.."[1].

لقد اضطررنا إلى نقل نص الجاحظ؛ على طوله؛ لندلل على أنه يجيء خلوا مما زعمت الدراسة، وأن كل ما هنالك أنه يقايس بين الحديث الشفهي والحديث المكتوب، في معرض الحث على اصطناع الكتب والاحتجاج على من زرى على واضعها، كما يصرح بذلك النص السابق على هذا المقتبس[2]، وإذا تغاضينا عن ذلك، وتغاضينا أيضا عن قيمة "قد" المذكورة بين يدي حديثه، الذي ربما يبيت بها أبعد شيء عن أن يشكل قناعة، أو حتى فرضية في طور الاختبار، فلا يمكن التغاضي عن مدلول حديثه عن النص المكتوب المنسرب، بخلاف النص المنطوق، في الزمان والمكان، وكيف انحرف هذا المدلول البسيط ليغدو متصلا بفكرة النص الشمولي، أو المنفتح، الذي بوسع المتلقي أن يقرأه بعيدا عن نية صاحبه، إذ إن حديث الجاحظ نفسه، لا أقول يخلو من هذه الفكرة تماما، بل يعمل كذلك على نقضها من أساسها، ويزغ هذا، على نحو من الأنحاء، في قوله: "ويظهر ما فيه على كل لسان"، الذي يحيل على نمط من القراءة الاعتيادية، المعنية بالتنقيب عن مقصود

(1) انظر: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، 2004م، 1/ 85، 86.

(2) انظر: الجاحظ: الحيوان، 1/ 84.

المؤلف، لا برصد المعاني المتوالدة في ذهن المتلقي، وبهذا تستقيم المقايسة، إذ تتكافأ ساعتها الأطراف، فما يقوله الكاتب هو ما يقوله كتابه، وهو نفسه ما سيردده المتلقي عما قليل، لترجح من ثم كفة الكتاب بالنظر إلى مقاومته عوامل تمدد الزمان واتساع المكان، ويبزغ هذا أيضا بكثافة في النصف الأخير من نص الجاحظ الفائت، حيث الإشارة إلى المعرفة المشتركة، بين المدونين الذين عاينوا الأحداث والمشاهد واستخلصوا الحكمة، والمستقبلين الذين مارسوا فحسب فعل القراءة، وهو ما يعني أننا حين كنا نقرأ النص الذي اجتزأناه من الدراسة لم نكن للحق نقرأ سوى حاشية على نص الجاحظ، تستهدف لا شرحه أو الكشف عن مخبوئه، أو حتى قراءته في ضوء المعارف الحديثة، وإنما استنطاقه ليفضي بما ليس فيه، ولذا كانت إحالة سؤال الدراسة القائل: "ألا يمكن أن نعد آراء الجاحظ هذه إرهاصا أو سبقا لما قاله رواد نظرية التلقي؟"، إحالة على معدوم، لأن ما قرأناه من آراء لم يكن سوى ما قاله هؤلاء الرواد أنفسهم، لا الجاحظ.

7/ 1/ يشرح ذلك أن هذه الآراء المذكورة تكاد تبعث أمامنا آراء الناقد الألماني هانز روبرت ياوس وفرضيات نظريته المعنية بجمالية التلقي (Rezeptionasthetik)، التي أشار، في معرض البيان عن مبادئها وسياقات تشكلها، إلى اشتراكها مع نظريات ما بعد البنيوية، في عدد من القضايا كمفهوم "العمل المفتوح"، بتعبير الناقد الإيطالي أمبيرتو إيكو (Umberto Eco)[1]، كما كشف عن استعارتها من الفلسفة الهرمنيوطيقية لدى

(1) يحاول أمبرتو إيكو في مشروعه السيميائي أن يسلك طريقا وسطا بين البنيويين الذين يقولون بانغلاق النص على ذاته، والتأويليين المتحمسين لدعاوى التأويل المضاعف أو المفرط، وهنا نشأ مصطلح "العمل المفتوح" (Opera Aperta)، الذي يعكس فهمه عن العملية التأويلية، إذ يرى أن النص قابل لعدد لا نهائي من القراءات، وأنه ليس ثم أكثر انفتاحا من نص يبدو مغلقا، لكنه مع ذلك يسعى لوضع حدود ومعايير للتأويل، إن لم يكن لاصطفاء أفضل تأويل، بوصف ذلك متعذرا، فلنفي التأويلات المغلوطة، يشير بذلك إلى ممارسات بعض البراغماتيين والتفكيكيين، الذين يمنحون للقارئ سلطة مطلقة في الولوج إلى النص من الزاوية التي تخدم مقاصدهم. للمزيد؛ انظر: عبد الغني بارة: استعمال النصوص وحدود التأويل؛ في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو، مجلة مخبر، العدد الأول، 2009م، ص167- 176

أستاذه في هايدلبيرغ: الفيلسوف الألماني هانز جورج غادامير (Hans Georg Gadamer)، اعتقادها أن الوعي الإنساني محكوم بمحددات تاريخية، وأن اكتمال تخلق المعنى الذي يتضمنه العمل الأدبي يرتهن بوجود الذات الممارسة للتأويل، وأن البحث عن اليقين المطلق ليس إلا عبثا، وأن التفسير لا ينفك عن الفهم، وأن كليهما لا ينفكان عن التطبيق، يقول ياوس:

"فمنذ 1966 استعارت جمالية التلقي من هانز جورج جدامر فرضيات فلسفته التأويلية، لتعارض خاصية الموضوعية في مناهج التأويل المتداولة في تدريس الأدب، ولتكشف كذلك عن أوهام النزعة التاريخية التي تضطر المؤول؛ إذ توصيه بـــ "العودة إلى الأصول" وبـــ "الوفاء بالنص"، إلى عدم تقدير حدود أفقه التاريخي، وإلى عدم معرفة ما يوجبه عليه تاريخ تلقي النصوص، وإلى اعتبار عمل السابقين مجرد سوء فهم، مع احتمال أن يعتقد هذا المؤول بأنه مرتبط بعلاقة خاصة ومباشرة مع النص الذي يتوهم أنه الوحيد الذي يدرك معناه الحقيقي. ففي مقابل هذا التصور تحرص جمالية التلقي على تحديد معنى النص بالسلسلة التاريخية لتفعيلاته، وعلى الإقرار بتساوق التأويلات المختلفة عوض تشويه التأويلات السابقة. إن المبدأ الهرمنيوطيقي الذي يستلزم الإقرار بتحيز ملازم لكل تأويل، ليس الإرث الوحيد الذي تدين به التأويلية الأدبية لأختها الفلسفية ذلك أن هرمنيوطيقا جدامر تحثها إضافة إلى ذلك على تطوير فعل الإدراك من خلال لحظات الفهم والتفسير والتطبيق الثلاث.."[1].

7/ 2/ في هذا السياق نفسه لجأ ياوس، تحديدا في عام 1961م، إلى توظيف مصطلح "أفق التوقعات" (Erwartungshorizont)، الذي يعرفه بأنه:

(1) انظر: ياوس (هانز روبيرت): جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م، ص104.

"نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[1].

وهو مفهوم يؤكد عقيدة ياوس في أن متلقي الأعمال الأدبية ليس صفحة بيضاء منعزلة، يصب فيها النص خبرته، بما أن النص نفسه ليس سوى حصيلة تلاقيه وتلقيه، وسوى بنية دينامية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تفعيلاتها التاريخية المتعاقبة[2]، إن المتلقي بالأحرى يتمثل طاقة مدركة، تمتلك نسقا من التجارب والنشاطات القرائية السالفة، وتتسلح بالوعي التاريخي الضروري لإتمام العملية التأويلية، وتتجاوب مع مجموعة الافتراضات السابقة إزاء النص، ويعمق ياوس هذا النظام الذهني المقترح لتفسير كيف تتم عن طريقه عملية الفهم، بحديثه عن "تعديل" هذا الأفق أو "امتداده" أو "توقفه"، بحسب تنامي استجابة الذات للعمل الفني، وبحديثه عن "الانزياح الجمالي" المقيس بردود فعل الجمهور والنقاد أول مرة، للإشارة إلى المسافة بين أفق التوقع الموجود قبلا والعمل الجديد، وبحديثه عن "اتحاد الآفاق"؛ الأفق الذي يتضمنه النص والأفق الذي يحمله القارئ في قراءته[3]، وهي فرضيات من الضروري التبصر بجذورها المعرفية، ليتم استيعاب مضامينها وعدم اختزالها، وقد كان ياوس نفسه حريصا على تحقيق ذلك أثناء تدشين نظريته، وعلى سبيل التمثيل، ستلقانا عند التأمل في هذا المصطلح فلسفة غادامير الذي تحدث باستفاضة عن مصطلح "الأفق التاريخي"، أثناء تأكيده استحالة ممارسة الفهم/ التأويل إلا عن طريق

(1) انظر: ياوس: جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص44.

(2) انظر: ياوس: جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص124.

(3) للمزيد انظر: ياوس: جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص44- 55.

الأفق الذي تتشكل فيه رؤيتنا والأفق الآخر الذي شهد مخاض النصوص، ورفضه آراء كل من فيلهلم دلتاي (Wilhelm Dilthey) وفريدريش شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher) التي ترى في الزمن فجوة ينبغي العمل على ردمها بالتأويل، لأن المسافة الزمنية التي تفصل المؤول عن الموضوع سمة مهمة من سمات العلاقة بين الاثنين، يمكن استثمارها لحماية النص من سوء الفهم، وعلى هذا يغدو الفهم الهرمنيوطيقي حوارا أصيلا بين الماضي والحاضر، في لحظة ينجم فيها ما أسماه "انصهار الآفاق" بينهما[1]، كما ستلقانا أيضا ظاهراتية الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (Edmund Husserl) الذي يشترط وجود خلفية من التناقض أو التوتر لتتم عملية وعي الذات بالظواهر حولها، كما يتحدث عن الزمان الظاهراتي الذي تتداخل أبعاده الثلاثة في اللحظة الراهنة، ويقصد الماضي والحاضر والمستقبل، وفق مفهومه عن تيار المعيش، الذي يجعل من إدراك السياق الزمني مسئولية تتحدد بالوعي الذاتي الآني[2]، ولو أنه تجدر هنا الإشارة إلى أن ياوس، رغم اعترافه باستيحاء مفهومات مثل "تحول الأفق" من الفلسفة الهوسرلية[3]، قد بدا عازفا أثناء ذلك عن فهم هوسرل لما أسماه "القصدية"، تلك التي تنطوي على اطراح القناعات

(1) للمزيد؛ ينظر:

Gadamer (Hans Georg): Wahrheit und Methode; Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 2010, Mohr Siebeck, Tübingen, S296– 307.

(2) للمزيد حول أطروحة الزمان الظاهراتي؛ ينظر:

Husserl (Edmund): Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893– 1917), Von: Rudolf Bernet, Felix Meiner, Hamburg, 1985, S73– 78.

(3) انظر: ياوس: جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص47، 77.

السابقة، وترمي إلى إنتاج نسق ذاتي يتم عن طريقه فهم النص، في حين تشبث ياوس بالأثير التاريخي الذي لا يمكن للذات الفكاك منه، مستلهما في ذلك أستاذه غادامير.

8/ 1/ ما سبق يجلي أن مصطلح "أفق التوقعات" لا ينفصم عن العقيدة الهرمنيوطيقية التي تمتهنها جمالية التلقي، بحسب تعبير ياوس، ويكشف أيضا أن صنيع الدراسة في قولها: ".. فكل قارئ يتناول النص من خلال ثقافته وتجربته الخاصة، ومن خلال هموم مجتمعه وقيم عصره (أفق توقعاته).."، لم يكن سوى إقحام للمصطلح في غير بيئته، ففضلا عن التحدث على لسان الجاحظ بما لم يصرح به، يصاب المفهوم باختزال مفرداته وتغييب مرجعياته، وهو شيء سنصطدم به في موضع آخر أثناء قراءتها بعض نصوص الجاحظ، التي يقرر فيها أن المعنى الكلي لا يمكن تولده عن قراءة جزئية[1]، إذ تقيم الصلة بينه وبين فكرة "وجهة النظر المتجولة" (Wandering Viewpoint) التي اقترحها القطب الثاني في مدرسة كونستانس فولفغانغ إيزر، وهي صلة نراها واهية إلى حد بعيد، والحق أنه لا يسعنا المقام لبيان كافة وجوه رؤيتنا تلك، لكن ربما يكفي في هذا السبيل الإشارة العجلى إلى بعضها، ونبتدئ بالإبانة عن المناخ الذي صيغ فيه المصطلح؛ فقد بدا إيزر لاجئا إليه قصد معالجة العقبات التي تقف أمام عملية التلقي، إذ يذكر أن النص الأدبي يختلف عن الموضوعات التي يمكن إدراكها في وقت واحد، وأنه لا يقوم بالدلالة على أشياء موجودة تجريبيا، إلا بعد أن يعمل على تقليص نفعيتها أو تداوليتها، ليهتك إطارها الدلالي الأصلي، وهنا ينشأ السؤال حول كيفية تفهمه من قبل القارئ، وتأتي الإجابة من قبل إيزر الذي يرى أن القارئ بتموضعه داخل النص، وعدم منحه فرصة للانفصال عنه، يتمكن من تكوين الفهم بصورة تراتبية أثناء المسار الزمني للقراءة، فمع المضي قدما في فعل القراءة ينخرط الماضي والمستقبل بصورة مستمرة في اللحظة الحاضرة، ليبرز الدور التركيبي لوجهة النظر المتجولة، الذي يشبه دور شبكة اتصالات دائمة الاتساع

(1) انظر: الجاحظ: الحيوان، 1/ 37، 38.

والتمدد، وهو ما يسهم في توليد الانطباع بأننا ماثلون فعلا في العالم الواقعي للعمل الأدبي[1]، وفي أثناء ذلك يلجأ إيزر إلى كل من هوسرل وتلميذه الفيلسوف البولندي الظاهراتي رومان إنغاردن (Roman Ingarden)، وتقابلنا مناقشات واسعة لرؤاهم وتعقيبات شتى عليها، ونكتفي هنا بالإشارة إلى أن الأول منهما قد رأى أن كل عملية ذهنية أصيلة يتم استيحاؤها بوساطة "التوقعات" التي تبني وتجمع بذور ما سوف يأتي كما أنها تقوم بإنباته، وأن الآخر قد اعتقد في أن العمل الأدبي تكوين متعدد الطبقات يجمع بينها وحدة "هارمونية"، وأن طبقاته تلك تضم أماكن من "اللاتحديد" يقع على عاتق المتلقي ملؤها، وأن فعل الإدراك هو الذي يحول النص من مجرد جمل متسلسلة إلى عمل أدبي مكتمل[2]، وفي إطار الإفادة من ذلك يشير إيزر أنه أثناء عملية القراءة تحدث عملية

---

(1) للمزيد حول مفهوم وجهة النظر المتجولة؛ ينظر:

Iser (wolfgang): The Act of Reading; A Theory of Aesthetic Response, john Hopkins university Press, Baltimore, 1978, p109– 119.

(2) للمزيد حول أطروحة طبقات النص الأدبي ومواطن اللاتحديد؛ ينظر:

Ingarden (Roman):

The Literary Work of Art, Translated by :George Grabowicz, Evanston, northwestern university Press, 1973.

The Cognition of the Literary Work of Art, Translated by :Ruth Ann Crowley and Kenneth Olson, Evanston, northwestern university Press, 1973.

تداخل بين التوقعات المعدلة والذكريات المحولة، برغم من أن النص نفسه لا يسهم في إحداث التوقعات أو تعديلها، ولا يحدد كيفية تطبيق عملية الربط بين الذكريات، فهذه مهمة النشاط الإبداعي للقارئ وحده، ويؤكد أن كل لحظة قراءة ما هي إلا تفاعل ديالكتيكي بين التوقع والتذكر، تفصح عن أفق مستقبلي لم يشغل بعد مع أفق ماض تم شغله بالفعل، ووجهة القارئ المتجولة تشق طريقها عبر الاثنين، كما يرى أنها تقسم النص إلى بنيات أو علامات، لتقوم في مرحلة ما بنشاطها التجميعي الذي به سيكتسب معنى.

8/ 2/ هذا الشرح المستخلص، وإن يكن موجزا، يكفي لإظهار الشقة بين مصطلح "وجهة النظر المتجولة" ونص الجاحظ، من حيث إن المصطلح يتساوق وظاهراتية صاحبه، ويكشف عن اهتماماته بفعل القراءة، وانشغاله بإدراك القارئ الجمالي، ويجذر مفهومه عن العمل الأدبي بما هو أثر يعاش وليس موضوعا يستوجب تعريفه[1]، وبمكنتنا إمعانا في إظهار هذه الشقة الإلماح أخيرا إلى تعقيب إيزر على مفهوم إنغاردن عن الفجوات أو أماكن اللاتحديد، إذ بالرغم من أنه استلهم أصل هذه الفكرة، وشيد نظريته على قراءة قارئ يشتغل بملء فراغات النص، فإنه في الوقت نفسه قد رأى في وصفه الفجوات بأنها عقبة أو صدع تصورا مواليا للفكرة الكلاسيكية، التي ترقب العمل الفني بوصفه تناغم أصوات، في حين يرى إيزر أن التسلسل في العمل الأدبي خاصة يكون مليئا بالالتواءات، التي قد ينتظرها القارئ، ليمضي سائلا عن العلة الخفية وراءها، ما يعني الإفساح أمام قراءات فاعلة تظهرنا على تحققات متنوعة للنص الواحد؛ يقول إيزر:

> "متى ما أعيق المجرى وتم اقتيادنا باتجاهات غير متوقعة، فإن الفرصة تكون سانحة لنا في أن نطلق العنان لملكاتنا بإقامة ترابطات، وبملء الفجوات التي تركها النص نفسه... للنص الواحد قابلية كامنة

(1) انظر: إيزر (فولفغانغ): وضعية التأويل؛ الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة: حفو نزهة وبو حسن أحمد، مجلة دراسات سال، فاس، العدد: 6، 1992م، ص76.

لبضعة تحققات مختلفة، وليس ثمة قراءة يمكن أن تستنفد أبدا كل الإمكان الكامن فيه، لأن كل قارئ فرد سوف يملأ الفجوات بطريقته الخاصة، ليقصي بذلك الإمكانيات المتنوعة الأخرى... إن عملية القراءة عملية انتخابية، وإن النص المكتنز بإمكانيات أغنى بصورة لا متناهية من أي من تحققاته الفردية"[1].

9/ ما نرمي إليه ليس يتلخص في الاحتجاب دون الإفادة من المستجدات المعرفية، ولا منع عمليات التنقيب الجاد في تراثنا عما يمكن أن يجلي أصالته وبهاءه، ويؤكد قابليته لمواجهة إشكالات العصر التي نحياها، وإنما يتوجه إلى تعميق قيمة الاتزان أثناء الانفتاح على الرؤى الوافدة أو الحداثية، واليقين في أن الحقيقة التي يستشرفها الباحثون ينبغي ألا تتروي أثناء الاعتصام بالتراث. حينئذ سيمكن الحديث عن ملامح لنظرية، أو نظريات، بلاغية قديمة نشأت حول المتلقي، ليست تتشاكل والنظريات الحديثة بالضرورة، كما أن ذلك في الوقت نفسه لا يضيرها.

المصادر والمراجع :

أولا: العربية؛ المؤلفة والمترجمة:

1. **إبش (إلرود): التلقي الأدبي، ترجمة: محمد برادة، مجلة دراسات سال، فاس، العدد 6، 1992م.**
2. **إيزر (فولفغانغ): وضعية التأويل؛ الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة: حفو نزهة وبو حسن أحمد، مجلة دراسات سال، فاس، العدد: 6، 1992م.**
3. **ـــــــــــــ: عملية القراءة؛ مقترب ظاهراتي (ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين تومبكنز)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م.**

(1) انظر: إيزر (فولفغانغ): عملية القراءة؛ مقترب ظاهراتي (ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين تومبكنز)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م، ص 120، 121 (باختصار).

4. تومبكنز (جين): القارئ في التاريخ؛ تغير شكل الاستجابة الأدبية (ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين تومبكنز)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م.
5. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان و[التبين]، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
6. ـــــــــــــ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، 2004م.
7. الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن): أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، 1991م.
8. ـــــــــــــ: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000م.
9. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000م.
10. السجلماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري): المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980م.
11. سميرة سلامي: إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التراث العربي، دمشق، أبريل 2007م.
12. عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة، 1988م
13. ـــــــــــــ: مقدمة التحقيق [منشور بين يدي كتاب: البيان والتبيين للجاحظ]، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
14. عبد الغني بارة: استعمال النصوص وحدود التأويل؛ في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو، مجلة مخبر، العدد الأول، 2009م.
15. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): [كتاب] الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
16. هولب (روبرت): نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م.
17. ياوس (هانز روبيرت): جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م.

ثانياً: باللغة الأجنبيـــــــــــة :

18. Gadamer (Hans Georg): Wahrheit und Methode; Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 2010, Mohr Siebeck, Tübingen, S296- 307.
19. Husserl (Edmund): Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893- 1917), Von: Rudolf Bernet, Felix Meiner, Hamburg, 1985, S73- 78.
20. Iser (wolfgang): The Act of Reading; A Theory of Aesthetic Response, john Hopkins university Press, Baltimore, 1978, p109-119.
21. Ingarden (Roman): The Literary Work of Art, Translated by :George Grabowicz, Evanston, northwestern university Press, 1973.
22. :_____ : The Cognition of the Literary Work of Art, Translated by :Ruth Ann Crowley and Kenneth Olson, Evanston, northwestern university Press, 1973.

***