مُدخل

مفـهـوم الإبـداع

قبل الولوج إلى عناصر العملية الإبداعية في كتاب الوساطة لابد من تحديد مصطلح الإبداع كونه يختلف باختلاف الحقل الايديولوجي الذي يستعمل فيه ففي ((الحقل الديني والميتافيزيقي تعني كلمة (**إبداع**) سواء في الاسلام أو في المسيحية أو في اليهودية أو في الفلسفة المرتبطة بهذه الأديان: الخلق من عدم، أي اختراع شيء لا على مثال سابق ... وفي الحقل الديني الميتافيزيقي على وجه التحديد خاص بالإله لا يقال إلا عنه))[1].

اما الإبداع في الحقول المعرفية الاخرى كالأدب والفن هو ((إنتاج نوع جديد من الوجود بواسطة إعادة تركيب للعناصر الموجودة))[2]، وبهذا يتبين ان الإبداع الأدبي لا يعني الاختراع وإنما حسن الاختيار وجودة التركيب حتى يحقق المبدع جمالية نصية تؤثر في استجابة المتلقي.

من هذا يتبين ان العملية الإبداعية تقوم على ثلاثة عناصر:

1- المبدع بوصفه منتجاً للنص.

2- الاثر الأدبي بوصفه نتاجاً يحمل الدلالة والتأثير.

3- المتلقي بوصفه قارئاً يعمل على فك شفرات النص والوصول إلى المعنى.

فإنَّ تحقيق الاثر المطلوب عند المتلقي هي ((من مهام المبدع ومما يجب ان يتوفر في عدِّته حتى يبلغ غاياته مهما تنوعت ويُنجح عملية التخاطب الأدبي))[3]، فالنص هو أداة التأثير في المتقبل الصريح أو الخارجي.

وقد كان للقاضي الجرجاني (**ت 392 هـ**) وقفات عند عناصر العملية الإبداعية الانفة الذكر بين فيها موقفه في ظل نظرية عمود الشعر التي تدعو إلى محاورة القديم والاستفادة منه من دون ان تلغي خصائص العصر الجديد (عصر المتنبي واقرانه) إذ كان يدعو إلى الانصاف في الحكم من بداية كتابه إذ يقول: ((من حُكم مراعاة الأدب ان تعدِل لاجله عن الانصاف أو تخرج في بابه إلى الاسراف بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك وتقف على وَسمه كيف وقفك فتنصف تارة وتعتذر اخرى وتجعل الاقرار بالحق عليك شاهداً ...))[4]، فهو يؤكد صعوبة النقد في مقدمة كتابه ويرى ان هذه الصعوبة تتجسد من خلال:

1- التجرد من الذاتية والتحلي بالموضوعية والانصاف.

2- ان النقد كلام على كلام ولكي يكون كلامك صحيحاً يجب ان توفر له ادوات حتى يستطيع القارئ أو المحاجج تصديق كلامك، وهذا يبين وعي القاضي الجرجاني المستمد من ثقافته العربية الاصلية ومنهجه القضائي الذي لم يستطع ان يتخلى عنه حتى في كتاباته النقدية.

وعلى وفق ما سبق جاء البحث على ثلاثة محاور (المبدع، النص، المتلقي) وان فقدان اي عنصر من هذه العناصر يؤدي إلى غياب التواصل وفشل في العملية الإبداعية وهذا ما بُني عليه فهم الجرجاني للإبداع لذا عمل على تحديد مكونات كلّ عنصر حتى يحقق الغاية المرجوة منه؛ وهدف البحث هو الوقوف على مكونات تلك العناصر لتوضيح ماهيتها في ظل نظرية عمود الشعر.

المحور الاول ـــــ المبدِع

يشغل المبدع مكاناً مهماً في العملية الإبداعية فهو منتجٌ للنص الإبداعي والعملية الإبداعية لا تتم الا من خلال أركانها الثلاثة وهي المبدع والنص والمتلقي.

وقد وقف الجرجاني في بداية كتابه عند مقومات الإبداع وحاول التفصيل فيها لما لها من أثر في تشكيل النص الإبداعي أولاً وفي التلقي ثانياً إذ يقول: ((إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدّربة مادة له وقوة لكلٍّ واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته في الإحسان))[5].

وقد خصَ الجرجاني الطبع بالعناية الفائقة كونّه يحقق سلامة اللفظ وسهولته[6]، وأكد على الرواية التي شكلت فارقاً بين الشعر القديم والمحدث إذ يقول: ((ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد، إلاّ أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر))[7]، فالرواية لها دور واضح في تكوين المبدع إذ تسهم في بناء سليقته وتربية ذوقه إلى جانب إفادته من اشعار القدماء في ابتكار معاني جديدة وصور لم يسبق إليها ثم تكتمل تلك المقومات بعنصري الذكاء والدربة لتكون رباعية الإبداع التي يتفاوت المبدعون من خلالها بحسب امتلاكهم لتلك المقومات.

ان المقومات الإبداعية في نظر الجرجاني تقترب كثيراً من الاراء النقدية الحديثة التي ترى من شروط المبدع القراءة لاحسن المؤلفين والاستماع لاحسن

المتكلمين[8]، وان ((عقل الشاعر يجب ان يكون كالمغناطيس يجذب إليه الافكار والصور والانفعالات مما يقرأ))[9].

فالطبع والرواية والذكاء والدربة هي اساس الإبداع الفني الذي عن طريقه ينسج المبدع النصوص الخالدة التي تؤثر في المتلقي.

وقد ادرك الجرجاني ان الانفعال الصادق يمنح الشاعر قوتين الأولى التعبير المواتي والثانية التأثير العميق خلاف التكلف الذي يجعل ((الفنان عاجزاً امام الحدث لا يستطيع ان يقول شيئاً فإذا قال فهو التكلف المقيت والبعد عن السجية والطبيعة الانسانية))[10]، فالشاعر المطبوع في تصور الجرجاني استطاع ان يدرك الحقيقة فأجاد في تعبيره وأثر في متلقيه لذا يقول الجرجاني في هذا الامر ((ملاك الامر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب العمل عليه والعنف به ولست اعني بهذا كلّ طبع بل المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبيح))[11]، فالمبدع في تصور الجرجاني هو من يمتلك الموهبة الشعرية ويصدر عن انفعال حقيقي فيسترسل في الالفاظ والمعاني من دون توقف فيصب قوالب فنية رائعة ومؤثرة في العصور جميعها هذا ما أكده من خلال استشهاداته الشعرية للبحتري وجرير[12].

ومن مقومات الإبداع الأخرى القدرة على الاختيار وحسن التركيب والتوظيف فالمبدع ((يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد وبهذا الاعتبار فان الخطاب من تراكيب وألفاظ يؤدي وظيفة قصدها الباث))[13]، والقاضي الجرجاني يذكر ذلك في اثناء موازنته بين ابن الرومي والمتنبي إذ يقول في معرض حديثه عن شعر المتنبي ((وانت لا تجد لابي الطيب قصيدة تخلو

من أبيات تختار ومعاني تُستفاد والفاظ تروق وتعذب وإبداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلاّ عن غزارة وأقتدار))[14].

وأكد على حرية المبدع في التعبير لاسيما في حديثه عن الشعر الذي يحمل فساد العقيدة وضعف الدين[15]، فتلك المضامين لا تبعد المبدع عن الإبداع ولا تغض من شاعريته لأن ((الدين بمعزل عن الشعر))[16].

فالجرجاني يبعد الشعر عن الدين ولا يقوّمه بغير معيار الفن لأنه في سياق الدفاع عن الشاعر ومن حقه ان يأخذ ما يشاء من المعاني فليست جودة الشعر مقترنة بقوة العقيدة والدين[17]، وان حرية التعبير تزيد من النشاط الإبداعي وتجعل المبدع يبلغ القمة الأدبية لاسيما وأنّه مقيد بالوزن والقافية فكيف نقيده بالمعنى واللفظ الديني ونطلب منه ان يكون مبدعاً؟!

والتفت الجرجاني إلى ان المبدع يخضع لمؤثرات خارجية وداخلية تؤثر في إبداعه وتترك اثاراً يمكن للمتلقي تلمسها تتحدد المؤثرات الخارجية بالبيئة التي ينشأ فيها المبدع ف ((القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه احوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الاخر ... ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك ... ولذلك نجد شعر عدي ـ وهو جاهلي ـ أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان لملازمة عدي الحاضرة وايطانه الريف وبُعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب))[18].

اما المؤثرات الداخلية فهي ذاتية تتعلق بالمبدع نفسه فلا يمكن ان يكون الإبداع بمستوى واحد من الاجادة إذ يقول في ذلك: ((ولابد لكلِّ صانع من فَتْرةٍ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ولا يدوم في الاحوال على نهجٍ))[19]،

وهذا شيء طبيعي لان المبدع انسان وكل انسان معرض للتقصير والخطأ، فالكمال لله وحده.

ولم يفت الجرجاني الحديث عن محنة المبدع المحدث في عصره والعصور اللاحقة إذ أرجعها إلى سببين:

1-سبق القدماء إلى المعاني والصور والاتيان على معظمها.

2-المقارنة بين القديم والحديث والحكم بافضلية القديم في الاكثر[20].

وقد ادرك القاضي الجرجاني ان حضور المتلقي في مخيلة المبدع ساعد على توجيه النص الإبداعي ولاسيما في بناءه الهيكلي ((فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فانها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الاصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال ... فاما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كلّ مذهب ... واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد واحسن وزاد))[21].

فالشاعر المبدع هو ذلك الصانع الذي يكون بمقدوره على الدوام أن يُوَفق بين شروط الانتاج وشروط التلقي[22].

نخلص مما سبق ان المقومات الإبداعية التي ذكرها الجرجاني في كتابه اكدت وعيه بجدلية (**المبدع والنص**) اللذين يعملان معاً من أجل اثارة المتلقي كونه الهدف الاول والاخير في العملية الإبداعية.

المحور الثاني ـــــ النص الإبداعي

أن القراءة النقدية لتحليل النص الإبداعي للوقوف على خصائصه الاسلوبية عملية صعبة بها حاجة إلى ذات نقدية، لها ثقافة غزيرة ومنوعة لتحقيق هدف القراءة لأنها ((تحاول اقتحام التجربة الشعرية ذاتها بحسها الصادق وعلاقاتها وجزيئاتها وعاطفتها وخيالها اقتحاماً تحليلياً ينظر اليها كلا فنياً في الاهتداء إلى تقدير نقدي فيها يمكن الاطمئنان إليه حين يكون مثل هذا التقدير مضموناً نقدياً))[23].

فالجرجاني أراد أَن يوضح مقومات النص الإبداعي في اثناء فصول كتابه التي عرضت أمثلة من الشعر القديم والمحدث وفصولاً أخرى تحدث فيها عن أخطاء المتنبي ودفاعه عنه إذ كان يشير بين الحين والأخر إلى المقومات الجمالية النصية التي أراد عن طريقها ان يشرع قواعداً وأصولاً لتكون خصائص بنائية في النص الإبداعي الانشائي والوصفي على السواء.

لذا علينا أَن نضع القارئ على خصائص الاسلوب الإبداعي على وفق رؤية الجرجاني التي كانت تدور حول عمود الشعر.

إن النص الشعري عند الجرجاني ينهض بالخصائص التي أكدتها الشعرية القديمة القائمة على الطبع والبعيدة عن التكلف لذا يقول: ((وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض))[24].

يبين الجرجاني في قوله الانف الذكر رأي القدماء في المفاضلة بين الشعراء وان الخصائص النصية التي قدمها النص تنقسم على خصائص لغوية تجسدت بثنائية اللفظ والمعنى على وفق معاييرها في الشعرية القديمة وخصائص دلالية تجسدت باصابة الوصف وصدق التشبيه وخصائص إبداعية ، الكثرة والجودة، اما البديع فهو

مقوم ثانوي لم يحفل به العرب إلاّ ما وقع عفو الخاطر إلى ان وصل الشعر إلى ((المحْدَثين، ورأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزَها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوْه البَديع؛ فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفرط))[25].

فالبديع عند الجرجاني خصيصة اسلوبية ـ يشترط في مستعمله ان يكون معتدلاً ـ لأن فيه الغرابة والرشاقة والتجديد.

وقد حاول الجرجاني ان يحدد مزايا الاسلوب الجديد في أثناء حديثه عن أسلوب المؤلف فيقول: ((ومتى سمعتَني أختارُ للمحدَث هذا الاختيار، وأبعثَهُ على الطبع، وأُحسِّن له التسهيل؛ فلا تظنن أني أريدُ بالسّمْح السّهل الضعيفَ الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنِثَ المؤنث؛ بل أريد النّمَط الأوسط؛ ما ارتفع عن الساقط السّوقيّ، وانحط عن البدويّ الوحشي، وما جاوز سَفْسَفة نصْر ونُظرائه، ولم يبلغ تعجرُف هِمْيان بن قُحافة وأضرابه؛ نعم، ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كلّه مُجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهبَ بعضِه؛ بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزْلك بمنزلة جِدِّك.... بل ترتّب كلاً مرتبتَه وتوفّيه حقّه، فتلطِّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت... وليس ما رسمتهُ لك في هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة، ولا بمختصّ بالنظم دون النثر))[26].

فالجرجاني يوضح ان المبدع يجب ان يكون واعياً في اختيار لغته ـ اللغة الوسطى على حد تعبيره ـ البعيدة عن اللغة البدوية والسوقية والفلسفية لان الوعي في انتقاء اللغة الشعرية المناسبة لعصرها ومتلقيها يؤدي الى نجاح في عملية التواصل.

لم يكتفِ الجرجاني بضرورة التزام اللغة الوسطى في انشاء النص الأدبي إذ تشدد في ضرورة اختلاف اللغة باختلاف الغرض فلغة الغزل تختلف عن لغة الوصف

ولغة المدح والفخر تختلف عن الهجاء ... الخ، فهو يؤكد على لغة فنية من نمط خاص تلائم عصرها والفن الذي تعبر عنه والذي هيأ اللغة الشعرية ان تكون على هذه الصفة ما اتسم به العصر واهله من لين الحضارة وسهولة الطبع[27].

والطبع عند الجرجاني هو معيار اللغة الشعرية وهو الذي يجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي لذا يقول: ((أذا أردتَ أن تعرف موقعَ اللفظ الرشيق من القلب، وعِظَم غَنائه في تحسين الشعر، فتصفّح شعر جرير وذي الرّمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين، وتتبّع نسيب متيّمي العرب، ومتغزّلي أهلِ الحجاز... فإن روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم، وإنما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف. ومِلاكُ الأمر في هذا الباب خاصة تركُ التكلّف ورفضُ التعمّل والاسترسالُ للطبع ... ولستُ أعني بهذا كلّ طبْع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب ...))[28]، فاللغة الشعرية المؤثرة هي التي تقوم على الالفاظ الرشيقة التي تستميل القلوب ثم يأتي المعنى عن طريق البحث والاكتشاف وهذا يؤكد على ان المتلقي يمر بمرحلتين ذوقية وتأويلية ـ وهذا يقترب من مقولة النقد الأدبي الحديث التي تؤكد ان المتلقي يمر بثلاث مراحل الأولى ذوقية يستشعر فيها جمالية النص والثانية تأويلية يدرك من خلالها المعنى والثالثة قراءة الفهم التي يتوصل من خلالها المتلقي الى معنى المعنى[29]، وهذا لا يكون الا بوجود مبدع معتدل بعيد عن التكلف يعتمد على الطبع في لغته الشعرية.

وقد اتخذ الجرجاني من تناسب الابيات وتلاؤمها لاسيما ـ في القصيدة الواحدة ـ مظهراً اسلوبياً له أثر واضح في التلقي إذ يقول بعد عرضه لقصائد البحتري وجرير: ((إنما أثبتّ لك القصيدة بكمالها، ونسختُها على هيئتها، لترى تناسبَ أبياتها وازدواجَها، واستواءَ أطرافها واشتباهها، وملاءمةَ بعضها لبعض، مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض))[30].

وفي موضع آخر من كتابه أكد على ان ضعف البناء الشعري يرجع الى الترتيب والإخلال في النظم[31]، مما يؤدي الى فقدان التواصل مع المتلقي.

والغموض من الخصائص النصية التي تعمل على ثراء العمل الإبداعي أولاً والى تعدد القراءات ثانياً وهذا ما أكده الجرجاني إذ يقول: ((ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرَد فيها الكتب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة))[32]، فالغموض يمثل قوة جاذبة تشغل المتلقي ليصل الى شفرات النص ورموزه فالنص الجيد هو النص الغني بالدلالة الذي يخلق نوعاً من التواصل بينه وبين المتلقي.

وقد وضح الجرجاني خصائص أسلوبية أخرى عرفت باسم البديع عند المحدثين ولكنها وردت عند القدماء فعّرف بها وحدد معايرها ومثل لها لتكون دروساً يستفيد منها المتعلم والقارئ مثل الاستعارة[33] والتجنيس[34] والمطابقة[35] والتصحيف[36] والتقسيم[37] وجمع الاوصاف[38].

فالنص عند الجرجاني يقوم على خصائص متعددة:

1- خصائص لغوية: اكد فيها على اللغة الوسطى ومعيارها الطبع.
2- خصائص بنائية: أكد فيها على حسن النظم والترتيب والوحدة والتلاؤم ومعيارها الدربة والثقافة.
3- خصائص دلالية: أكد فيها على القضايا البلاغية والغموض ومعيارها الاعتدال والابتعاد عن التكلف.

المحور الثالث ـــــ المتلقي

إن التراث النقدي لم يهمل مكانة المتلقي واهميته في اكتمال العملية الإبداعية، فالقاضي الجرجاني اكد على ضرورة التواصل الخارجي بين المبدع والنص والمتلقي

لاسيما في حديثه عن انواع المتلقين وعن الاستجابة الانفعالية وعن التأويل وغيرها من القضايا التي سيقف البحث عندها، ونحن هنا لا ندعي إن القاضي الجرجاني كان صاحب نظرية فلسفية مكتملة في التلقي [39]، ولكننا نرى إن هناك تلاقي بين الافكار التي طرحها في كتابه وبين ما جاء به رواد نظرية التلقي الذين كان مثار عنايتهم الاهتمام بالتواصل الخارجي بين النصوص الأدبية والمتلقي[40].

فالقاضي الجرجاني في اثناء حديثه الدفاعي عن ابي الطيب المتنبي يلتفت الى متلقي شعره ويصنفهم بحسب مرجعياتهم الثقافية إذ يقول: ((فإن المعترضين عليه احد رجلين: إما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر فهو يتعرَّض من انتقاد المعاني لما يدّل على نقصه ويكشف عن استحكام جهله ... أو معنوي مدقق لا علم له بالاعراب ولا اتساع له في اللغة فهو ينكر الشيء الظاهر وينقم الامر البين...))[41].

ففي النص السابق يظهر القاضي الجرجاني نوعاً من المتلقين السلبيين الذين يسيئون للنصوص الشعرية بسبب قصور ثقافتهم ونقص أدواتهم النقدية التي عن طريقها يصلون الى النص ومبدعه.

اما المتلقي الايجابي في نظر الجرجاني فهو القادر على سبر اغوار النص وفك شفراته عن طريق خبرته وثقافته ومراسه في قراءة النصوص الشعرية لذا يقول: ((فهو باب يضيق الحجة فيه ويصعب وصول البرهان اليه وانما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده وأثبتت عياره، وقويت على تميزه، وعرفت خلاصه ...))[42]، فإيجابية التلقي عند الجرجاني تعتمد على ((القارئ غير العادي الذي يستطيع ان يفكك الشفرات التي تعّمد الكاتب ان يودعها النص، وعندئذ يتحقق الهدف الاساسي بين مرسل ومستقبل))[43].

يؤكد الجرجاني ان قراءة الاشعار متعددة بتعدد القراء وبتعدد دلالات النص لذا يقول في اثناء تعليقه على بيت المتنبي

((ما بقومي شرُفْتُ بل شرُفوا بي وبنفسي فخرْتُ لا بجُدودي[44]

فختم القول بأنه لا شرف له بآبائه. وهذا هجْوٌ صريح، وقد رأيتُ من يعتذر به فيزعم أنه أراد: ما شرفت فقط بآبائي، أي لي مفاخر غير الأبوة، وفيّ مناقبُ سوى الحسب. وباب التأويل واسع، والمقاصد مغيّبة، وإنما يُستشهد بالظاهر، ويتبع موقع اللفظ))[45]، وهذا يبين انفتاح النص على دلالات مختلفة تختلف باختلاف المتلقيين وقدراتهم على التحليل والتأويل.

وهذه الرؤية النقدية تقترب من الرؤية النقدية الحديثة القائمة على ((التداخل والالتحام بين النص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي ، لتصبح آلية القراءة تتحرك بين قطبين القطب الفني للنص ، والقطب الجمالي، يختص الاول بالنص وصنعته اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة وكلا القطبين ينصهر في الآخر))[46].

فالجرجاني بحسه النقدي أدرك ان النص الشعري ينفتح على دلالات كثيرة تختلف باختلاف تأويلات المتلقين وتفسيراتهم الى جانب اختلاف مرجعياتهم الثقافية والذوقية.

ويخاطب الجرجاني المتلقي بعد عرضه أمثلة من شعر البحتري فيقول: ((هل تجدُ معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً! ثم تأمّل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقّدْ ما يتداخُلك من الارتياح، ويستخفّك من الطرف إذا سمعته، وتذكّر صَبْوةً إن كانت لك تراها ممثّلة لضميرك، ومصوّرة تلقاء ناظرك.))[47]، يوضح الجرجاني ان الالتذاذ والطرب الذي يصيب المتلقي عند قراءة شعر البحتري مرجعيته الاساسية التجربة المشتركة بين المبدع والمتلقي.

وقد اشار القاضي الجرجاني ـ في اكثر من موضع في كتابه الوساطة ـ الى ((وظيفة المتقبل للرسالة الشعرية سماعاً وطرباً وانفعالاً واستجابة نفسية وخلقية...))[48]، من ذلك قوله: ((وإنما أحلْتُك على البحتريّ؛ لأنه أقرب بنا عهْداً، ونحن به أشد أُنساً، وكلامه أليق بطباعِنا، وأشبه بعاداتنا؛ وإنما تألَف النّفس ما جانَسها، وتقْبل الأقرب فالأقْرب إليها.))[49], وهذا يبيّن ان النقد القديم وقف عند عملية التوصيل وعند المتلقي إذ عدّه محوراً هاماً في نجاح العملية الإبداعية من خلال ((الفعل الإبداعي وحده ذو الشكل الجميل الذي يحمل دلالة وجدانية قادرة على استحضار هز مشاعرنا (**المتلقي**) نحو ما يهدف اليه بوساطة ظاهرة الفعل الإبداعي وباطنه وما يحمله من قيم جمالية ، تتم على اساس توفيق بين الدال والمدلول المستند الى الخبرة الفنية))[50].

وقد اشار الى تللك الهزة الشعورية التي تنتاب المتلقي في حديثه عن التفاضل في الشعر المتداول فبعد عرضه لمجموعة من الامثلة الشعرية وصل الى نتيجة قال فيها ((فصرت إذا قستَه الى غيره وجدتَ المعنى واحداً، ثم أحسست في نفسك عنده هِزّة، ووجدت طرْبَة تعلم لها أنه انفردَ بفضيلة لم يُنازع فيها))[51].

استرعت اشكالية التوصيل أو انغلاق التلقي عناية القاضي الجرجاني لان الغاية من الإبداع النصي ايصال المعنى وتحقيق الوظيفة الفنية وهذا لا يتم الا بسلامة التوصيل.

فمعوقات التوصيل بحسب رأي الجرجاني هي معوقات نصية وقد ذكر ذلك في اثناء دفاعه عن ابي الطيب أذ يقول ((وتعذّر المخاصمة عليها ما وصفْت فوجدته أصنافاً، منها ألفاظ نُسبَت الى اللّحن في الإعراب، وادُّعي فيها الخروج عن اللغة، ومعان وصِفَت بالفساد والإحالة، وبالاختلال والتناقض، واستِهلاك المعنى؛ وأخرى أنكِر منها التقصير عن الغرض، والوقوع دون القصد. وأعيَب ما فيها ما عيبُه من

باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغُموض المراد؛ ومن جهة بُعدِ الاستعارة، والإفراط في الصنعة))[52].

نخلص من ذلك الى ان القاضي الجرجاني كان واعياً لحضور المتلقي واهميته في اكتمال العملية الإبداعية وقد تجسد ذلك الحضور بصور متعددة ايجابية وسلبية، مشاركة ومؤولة الى جانب تأكيده ان نجاح العملية الإبداعية مرتبط بسلامة التوصيل.

الخاتمة

1- نخلص الى القول ان المبدع على وفق نظرية عمود الشعر له اشتراطات واضحة تتجسد في الموهبة والثقافة القائمة على الرواية والحفظ وهذه الاشتراطات لا تبتعد كثيراً عن الاشتراطات الحديثة للإبداع.

2- اما الاشتراطات النصية فهي قائمة على خصائص لغوية ودلالية وبنائية وبديعية مشروطة بالاعتدال والابتعاد عن التكلف وهذا يوافق مبدأ الوضوح الذي تنادي به نظرية عمود الشعر.

3- أما المتلقي فهو الأساس في نجاح العملية الإبداعية ونقصد بذلك المتلقي الخارجي الذي يتجسد في ذهن المبدع اثناء الكتابة أو الانشاء.

4- وضح الجرجاني ان التواصل الخارجي بين النص الإبداعي والمتلقي يثبت نجاح المبدع وتحقيق اهدافه الابلاغية والجمالية والفنية.

الـهـوامـش

(1) أزمة الابداع في الفكر المعاصر ـ ازمة ثقافية .. أ م أزمة عقل؟ محمد عابد الجابري، مجلة فصول، ج1، مج4، ع3، 1984، ص108.

(2) م. ن: 108.

(3) جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي): 21.

(4) الوساطة: 12.

(5) الوساطة: 23.

(6) ينظر: م. ن: 24، 31 ومقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق: 107.

(7) الوساطة: 23.

(8) ينظر مناهج النقد الأدبي: 269.

(9) تيارات أدبية بين الشرق والغرب: 318.

(10)الابداع بين مقوماته والانفعال في النقد القديم، د ـ عبد الفتاح صالح نافع، المورد مج15، ع2، 1986: ص 31.

(11)الوساطة: 31.

(12)ينظر: م. ن: 31 ـ 36.

(13)أثر اللسانيات في النقد العربي: 83.

(14)الوساطة: 55، ينظر: 163 في حديثه عن التفاضل في الشعر المتداول وص: 178 في حديثه عن الشاعر الحاذق.

(15)ينظر: م. ن: 62 ـ 63.

(16)م. ن: 63.

(17)ينظر: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي: 78، وفي النقد الأدبي القديم، مصطفى إبراهيم: 173.

(18)الوساطة: 24 ـ 25.

(19)م. ن: 344.

(20)ينظر: م. ن: 185.

(21)الوساطة: 51.

(22)ينظر: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي: 78.

(23)التحليل النقدي والجمالي للأدب: 45.

(24)الوساطة: 38.

(25) م. ن:39.

(26) م. ن: 30.

(27) ينظر: المسئولية النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه: 48.

(28) الوساطة: 31، وينظر: 43.

(29)ينظر التلقي والتأويل ـ مدخل نظري ـ ، محمد بن عياد، الاقلام، ع4، 1998م: ص: 7، 8، 11.

(30)الوساطة:36، وينظر: 37، 105، 109.

(31)ينظر: م. ن: 85، 93.

(32) الوساطة: : 345 ـ 346، وينظر: 343.

(33) ينظر: م. ن: 39 ـ 40.

(34) ينظر: م. ن: 45 ـ 47.

(35) ينظر: م. ن: 47 ـ 48.

(36) ينظر: م. ن: 49.

(37) ينظر: م. ن: 49 ـ 50.

(38) ينظر: م. ن: 50.

(39) ينظر: قراءة النص وجمالية التلقي: 77.

(40) ينظر التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله ابراهيم، علامات، ج34، مج9، 1999م: ص 73، وقراءة في النص وجمالية التلقي: 79.

(41) الوساطة: 360 ـ 364، وهو في هذه الصفحات يناقش أخطاء هؤلاء المتلقين فيما عابوه على المتنبي، وينظر: م. ن: 12، 18، 24، 52.

(42) م. ن: 91، وينظر: 168، 180.

(43) القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ع1، مج7، مصر، 1984م: ص: 103.

(44) ينظر: شرح ديوان المتنبي: 46/2.

(45) الوساطة: 312، وينظر: 61.

(46) مدخل الى نظرية التلقي، حافيظ إسماعيل علوي، علامات، 1999م.

(47) الوساطة: 33.

(48) الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريبي، علامات، ج34، مج9، 1999م: ص: 114.

(49) الوساطة: 34، وينظر: 36، 37.

(50) إلفة النص ومستويات التلقي، عبد القادر فيدوح، علامات، ج34، مج9، 1999: ص: 142.

(51)الوساطة: 164 ـ 165.

(52) م. ن: 344، وينظر: 26، 27، 29، 44.

مصادر ومراجع البحث

1- الابداع بين مقوماته والانفعال في النقد القديم، د ـ عبد الفتاح صالح نافع، المورد مج15، ع2، 1986.

2- الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي، أ. د . سعيد عدنان، دمشق، ط1، 2011م.

3- أثر اللسانيات في النقد العربي، د. توفيق الزبيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984م.

4- أزمة الابداع في الفكر المعاصر ـ ازمة ثقافية .. أ م أزمة عقل؟ محمد عابد الجابري، مجلة فصول، ح1، مج4، ع3، 1984.

5- إلفة النص ومستويات التلقي، عبد القادر فيدوح، علامات، ج34، مج9، 1999م.

6- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985م.

7- التلقي والتأويل ــ مدخل نظري ــ ، محمد بن عياد، الاقلام، ع4، 1998م.

8- التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله ابراهيم، علامات، ج34، مج9، 1999م.

9- تيارات أدبية بين الشرق والغرب، إبراهيم سلامة، مكتبة الانجلو المصرية، 1952م.

10- جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، شكري المبخوت، بيت الحكمة، تونس، 1993م.

11- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 1407هـ ـ 1986م.

12- شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د. عبد الواسع أحمد الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1425 هـ ـ 1998م.

13- الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريبي، علامات، ج34، مج9، 1999م.

14- في النقد الأدبي القديم، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1419هـ ـ 1998م.

15- القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ع1، مج7، مصر، 1984م.
16- قراءة النص وجمالية التلقي ـ بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ـ دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ ـ 1996م.
17- مدخل الى نظرية التلقي، حافيظ إسماعيل علوي، علامات، مج9، ج34، 1440هـ ـ 1999م.
18- المسئولية النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، د. عبد الله بن عبد الرحمن يانقيب، عالم الكتب الحديثة، الاردن، 2011م.
19- مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، د . رحمن غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 20054م.
20- مناهج النقد الأدبي، ديتش دافيد، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967م.
21- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، 1427هـ ـ 2006م.