

ملاح المتلقي في الخطاب النقدي التراثي

د. عبدالقادر عبو

- جامعة سعيدة -

ملخص/

لقد وضع النقد العربي إمكاناته في إدراك العلاقة القائمة بين النص والقارئ مقلبا وجوه الظاهرة الأدبية في تاريخه الممتد في سلسلة من المراحل المتعاقبة المتلوّنة بمعطيات ثقافية وفكرية ونقدية مختلفة سجلت الميلاذ الأول للنظرات النقدية الذاتية الخاضعة لمعايير الذوق الفردي والاجتماعي والأخلاقي متمثلة في النقد العربي القديم الذي أرسى تقاليد القراءة العربية القديمة في إطار مستوياتها المتأرجحة بين المستوى اللغوي والمستوى النحوي والمستوى الأسلوبي، ومن ثمّ التقدم نحو نقد النقد من خلال شرح قراءة المتأخر ما قرأه المتقدم.

شكل النقاد القدامى أنفسهم هيئة قرائية تدلّ على تشكيلات قرائية في المجتمع، فقارئ ابن سلام ليس هو قارئ الأمدى، وقارئ هذا الأخير ليس هو قارئ الجرجاني وهكذا، لأنّ تلقي الشعر لم يخضع لذوق واحد محدّد سلفا، ولأنّ كل ذوق مزود بخلفية معرفية وعلمية ومذهبية، فطغت على ساحة نقدنا الخصومات والوساطات والمفاضلات... قلت أنفا إن النقاد شكلوا هيئة قرائية تؤطر التلقي للقراء الآخرين، أي أصبح الناقد قارئاً لقارئ، يصدر أحكامه بثقة تجعله يلقي بها إلى قرائه دون حجاج أو جدال. وفي هذا لم تلغ الثقافة النقدية دور القارئ، بل خطّت له ملامح وشروطا حتّى يواجه النصوص المتدافعة أمامه من كل مشرب ومنهل، ويقيم موازين التقييم الجمالي، ويكشف عن المتدنيّ، السافل الذي لا يرقى إلى مستوى الشعر، وعن الرصين الجميل الذي يمثل امتدادا للشعر العربي القديم، النموذج الخالد في الذاكرة وفي اللاوعي الجماعي. وما دام الشعر صناعة في تعريفاتهم فإن التخصص والحقق واجب على من أراد الاشتغال على الشعر وتدوقه، وهذا التخصص لا يتأتّى إلاّ بمعاشرة النصوص وتمثلها والمداومة على قراءتها والاستماع إليها من أفواه الشعراء والرواة. وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تتقّفه العين، ومنها ما تتقّفه الأذن، ومنها ما تتقّفه اليد، ومنها ما يتقّفه اللسان¹.

والدعوة إلى معايشة النصوص لما فيها من تنمية للذوق، وصقل للحسّ الشعري، فإنها أيضا دعوة إلى ترويض الذائقة على نمط من الشعر قد لا تحيد عنه النفس، ويفعل فعله الخطير في الذاكرة التي تضع النموذج مرآة في مواجهة كلّ شعر تتلقاه، وقد يكون شعرا مخالفا للعادة والتعاقب الذي ألفه المتلقي. ولأنّ الأحكام النقدية استمدّت من النص، ومن قناعات النقاد وثقافتهم، فكان حتماً أن تكون رؤيتهم للتلقي متباينة، فجماليات التلقي عند الجرجاني ليست بالضرورة هي في مفهومها عند ابن قتيبة، نظرا لعدم وجود فلسفة عامة يصدر عنها النقاد، فكان البحث عن المتعة الفنية التي يحسّها القارئ في علاقته مع النص الشعري، وبالتالي فإنّ الدراسة النقدية أسست تقاليدها على بتشريح النص المقروء وساعدها في ذلك التطوّر الحاصل في علوم اللغة والبلاغة، فكان شرح النصوص الصفة الغالبة على العمل النقدي كقراءة جامعة فيها إبراز جماليات البيان والبديع وحسن التخلّص، ومبررات تعدّد الأغراض إلى غير ذلك من القضايا التي رسّختها هذه القراءة الواسعة الشارحة، ويمكن أن نجعلها في مستويات أهمّها :

القراءة اللغوية: يعتمد فيها الناقد إلى شرح الغامض من مفردات اللغة، وتخريج معانيها، والإبانة عن المستغلق فيها.

القراءة النحوية: يوظف الناقد الآلة النحوية في فكّ الارتباط اللغوي مما يساعد على الاستزادة في فهم لغة النص والتمكّن من معانيه، والكشف عن منطقته الداخلي، وتركيب بنائه.

القراءة الأسلوبية: وهي المرحلة الثالثة التي يكون قد استجمع فيها الناقد جزئيات النص بعد أن شرح الغامض منها، ودرس تركيبها النحوي، ومن ثمّ يعتمد إلى إعادة صياغة النص أسلوبيا عن طريق نثر الشعر، فيغدو عمل الناقد نصا مقابلا للنص الأول من حيث السمة الإبداعية، تستدعي قراءة أخرى تتعطف على النص الناقد تتحسّس فيه مواطن الذكاء النقدي وجمال التعبير.

هذا عن ضروب القراءات التي كانت بمثابة العتبة الأولى التي بدأ منها النقاد اشتغالهم على النص الأدبي، وبعد ذلك تشعبت اتجاهاتهم في تعميق القراءة والتخصّص في مستوى من مستوياتها، فكان للنحويين قراءتهم المتجهة إلى التركيب النحوي للجمل والكلمات، والبحث عن الشواهد ومواطن اللحن والزلل، ومن ثمّ تصنيف الشاعر.

كما كان للبلاغيين سبيلهم الخاص في استنباط جمالية النص الفنية باحثين فه عن أسرار البلاغة، وحسن البيان، أو منتبحين سقطات الشاعر في سوء توظيفه لصورة أو بديع.

أمّا عن القراء فقد ربطت الثقافة النقدية العربية بينهم وبين النصوص، وكأن النص هو الذي يحدّد نوعية القارئ من حيث علاقة التلقي، فقيمة النص تكتشف من خلال معرفة صفات القارئ، هذه الصفات التي من خلالها قسّم النقد العربي القراء إلى طبقات، فالنص الأدبي المتفوّق جمالياً، المحكم في بنائه، يستدعي قراء يمتلكون منحنى تقبلي لتذوق جماليات هذا النص لا ممتلكهم أدوات اختراقه، وتحسّس عناصره الفنية، وفكّ مغاليقه، بمعنى أنهم استطاعوا الارتفاع إلى مستوى النص المقروء بأدوات قرائية قبلية.

عملية التفاعل مع النص الأدبي تتطلّب مواضع خاصة، فكما بذل الشاعر جهداً في انجاز التأدية الأدبية في نصه، أيضاً على القارئ أن يبذل جهداً لتحقيق التفاعل مع النص، ولذا نجد القاضي الجرجاني يقسّم الكلام إلى قسمين، لكلّ قسم قراءؤه يقول: "كذلك الكلام: منثور ومنظوم، ومجمله ومفصله تجد فيه المحكم الوثيق والجزل القوي والمصنع المحكم، والمنمق الموشح، قد هذب كلّ التهذيب وتقف غاية التنقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعّب لأجله الخاطر حتى احتّمى ببراعته عن المصائب، واحتجّر بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة وترى بينه وبين ضميرك فجوة، فإن خلص إليهما فبان يسهل بعض الوسائل أذنه، ويمهد عندهما حاله فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا هذا قولي فيما صفا وخلص وهذب ونقح، فلم يوجد في معناه خلل ولا في لفظه دخل"².

اقتران الشعر بمتلقيه جليّ في هذا المقتطف من كلام الجرجاني، لأنّ الباعث والمحرك على التأمل والنظر هو النصّ الجيد الذي يستثير دواعي القراءة بل يجهد القارئ في اختبار إمكاناته لمحاورته والتفاعل معه. أمّا الصنف الآخر من القراء فهم الذين تتحدّد علاقتهم مع نص مضطرب مفكك مفتقر إلى الإحكام والتناغم الجمالي، فقراء مثل هذا النصّ في نظر القاضي الجرجاني أحاديي النظرة، لا يستسيغون إلاّ عنصراً واحداً من مجموع العناصر المكوّنة للعمل الأدبي، يقول: "...فأما المختل المعيب والفاقد المضطرب فله وجهان: أحدهما ظاهر يشترك في معرفته ويقلّ التفاضل في علمه، وهو ما كان اختلاله

وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة. وظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبهر ويظهر له الانكسار البين والزحاف السائغ³.

فمثل هذا النص الوضيع والمختل يحقق الاشتراك الجماعي في فهمه وقراءته لكونه نص الفهم العام نظر لسهولة ولوجه، والكشف عن عيوبه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وقد تتوزع حوله القراءات الموجّهة بمعيار أداتي لإبراز عيوبه النحوية أو العروضية أو البلاغية، وغيرها، وبالتالي لا تتحقق القراءة الكلية الجامعة التي تأخذ بشموليته دفعة واحدة في تلقّ واحد يحافظ على عناصره الجمالية في تلاحمها وتداخلها دون تجزئ أو تعسف. أما النص الأكثر كثافة، فهو النص الغامض الذي أفرد القاصي الجرجاني وجعله نصا يختلف عن النصوص الأخرى وله قارئه الذي يمتلك مواصفات تميّزه عن بقية القراء، فهو يحتفي بالغموض كميزة فنية لا يتنوّق جمالياتها إلا قارئ يدرك أسرار الغموض يقول: "والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة، وصفاء القريحة، ولطف الفكر وبعد الغوص، ملاك ذلك كله وتماحه الجامع له والزمّام عليه صحة الطبع، وإدمان الرياضة، فإنهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصرّا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته..."⁴

الغامض من هذه النصوص ليس مستساغا لكل قارئ إذا لم يتسلّح بدقة الفطنة، التي تتيح للقارئ سرعة الإحاطة بمجامع النص، والإحساس بمواطن الجمال الخفية فيه، وأيضا بعد الغوص، ذلك أن النص الغامض طبقات وراءها طبقات يصبح القبض على مضمّره محاولة مستعصية على القارئ العادي الذي لا يمتلك أداة الغوص في أعماق النص، ولا تتأثّر هذه المؤهلات إلا لمن توفر على صحة الطبع، وطول معايشة النصوص والإدمان على القراءة.

تبرز لنا من خلال ما سبق من إشارات القاصي الجرجاني اهتمام النقد القديم بالمتلقي وثقافته، فالنصوص الأدبية ليست بمنأى عن متلقيها، فهي التي تحدّد مواصفات قرائها، فمجموع الصفات الواردة في النص السابق لها علاقة بالمتلقي، فصحة الطبع صفة نفسية تمثّل الاستعداد النفسي الذي يبدأ به القارئ تجربته القرائية، ويأتي بعدها إدمان

الرياضة، أي الممارسة التفاعلية مع النصوص لاكتساب الخبرة الجمالية في تذوق النصوص وتصنيفها.

ويمكننا أن نوضح ما ذهب إليه القاضي الجرجاني في تصنيف القراء والقراءات كالتالي:

القراءة عند القاضي الجرجاني

النصوص	القراء
النص الجيد	-قارئ متمكن، مؤهل لتذوق النص.
النص المختل المعيب والفاقد	-اشترك القراء في قراءته (قراءة جماعية بسيطة) -قارئ أحادي المعرفة والقراءة.
النص الغامض	-قارئ مزود بخبرة -ممارسة قرائية-استعداد نفسي..

أما القراءة عند المرزوقي فقد قدمها بمجموعة من المصطلحات التي توحى بأهمية القراءة الصحيحة في تقييم النص الممتاز، وقد ركّز على العلاقة التبادلية بين الشاعر والقارئ، فكلّ منهما ينبغي عليه أن يرتفع بمستوى عمله، إذ لا تقل أهمية النص عن قراءته، فلم تعد القراءة ضرباً من الانفعال العابر، وإنما يتصورها المرزوقي عملية علمية تخضع لشروط ومؤهلات واستعدادات حتى تتيح للقارئ محاورة النص من كلّ أبعاده وخصوصاً بنيته العميقة التي تتطوي على كثير من الجماليات.

يؤكد المرزوقي على هذه القراءة بقوله: "فيعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه، خرج وافياً، وإلاّ انتقض بمقدار شوبه ووحشته وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا لايوافقها عادت الجملة هجيناً، وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق مازجا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه"⁵.

يتضح من هذا المقتبس تلازم العمل الأدبي إنتاجاً وتلقياً وفق شروط الإنتاج الأدبي وتلقيه كما يتصورها المرزوقي، وهي: الذكاء وحسن

التمييز من صفات الشاعر، والعقل الصحيح والفهم الثاقب من صفات القارئ.

ويهمنا ما وُصف به القارئ من العقل الصحيح الذي يرتبط بالقراءة، وهو دليل التأمل والروية، واستخدام القدرات العقلية في إدراك مكونات النص وعناصره الكلية والجزئية. أمّا الفهم الثاقب فهذا من ضرورات التلقي الصحيح الذي يغوص في النص، وبالتالي يكشف المرزوقي على قضية تعدّد القراءات لقارئ واحد انطلاقاً من النص في حدّ ذاته الذي يكمن فيه مستويان: المكشوف والمستور، فالمعنى في النص غير معطى بل خفي يحتاج إلى مراودة وحسن تدبّر. والمتدبّر في كلام المرزوقي يدرك التداخل بين النص والقارئ، فلا بد من توافر الشروط في كليهما حتى يتحقق الانسجام بينهما.

أمّا القصد من القراءة وأهدافها فإنها تعود إلى القارئ، وما نراه من تنوّع في غايات القراءة، فيمكن إرجاعه إلى أساليب الشعراء المختلفة، فما يجده القارئ عند هذا الشاعر قد لا يجده عند الشاعر الآخر، وحتى عند الشاعر الواحد يتلقى القارئ نصوصاً مختلفة في أساليبها، مما يدعو إلى تغيير وضعيات القراءة وزوايا تلقي النصوص، يشير إلى ذلك حازم القرطاجني في قوله: "إنّ أساليب الشعر تتنوّع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، ويجب تصعيد النفوس فيها إلى خزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة وسلوكها مذهباً وسطاً بين ما لان وما خشن من ذلك. فإنّ الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الاشتقاق مما ينوبها أو ينوب غيرها ، ومنه ما يكون موافقاً للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها"⁶. هي أغراض النفوس التي تحدّد مقصدية القراءة، وهذا راجع إلى عوامل ذاتية وأخرى خارجية تتحكّم في هذه الرغبة من قراءة الشعر فليس جميع القراء متساوين في ذلك، فالعوامل الثقافية والفكرية والنفسية والخبرة بتذوّق الجمال الشعري لها النصيب الأوفر في عملية التوجيه القرائي من جهة، وفي طلب المتعة الفنية من جهة أخرى.

ولذا نجد حازم القرطاجني ينبّه إلى ذلك بقوله: "لما كان الناس بحسب تصاريف أيامهم وتقلّب أحوالهم كأنهم ثلاثة أصناف :

1-صنف عظمت لذاته وقلّت آلامه، حتى كأنه لا يشعر بها

2-وصنف عظمت آلامه وقلّت لذاته حتى كأنه لا يشعر بها.

3-وصنف تكافأت لذاتهم وآلامهم، وكانت أحوال الصنف الأول أحوالا مفرحة، وأحوال الصنف الآخر أحوالا مفجعة، وأحوال الصنف الوسط في كثير من الأمر شاحبة، وجب أن تكون الأقاويل منقسمة بهذا الاعتبار بحسب البساطة والتركيب إلى سبعة أقسام :

1-أقوال مفرحة.2- وأقوال شاجية.3-وأقوال مفجعة.4-وأقوال مؤتلفة من سارة وشاجية.5-ومن سارة مفجعة.6-ومن شاجية ومفجعة.7- ومؤتلفة من الثلاث. وكانت النفوس تختلف فيما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب ما عليه حالها، فإنها ليست تميل إلا إلى الأشبه بما هي فيه".⁷

إن إحصاء المفردات الواردة في هذا النص الذي قدّمه حازم في معرض حديثه عن القراءة والقراء، تدلنا ظلالها المثيرة للنفس (فارحة-شاجية-مفجعة-سارة-مؤتلفة-)على العلاقة بين العمل الأدبي ودواخل النفس المتلقية له، فاختلف الأقاويل من حيث هذه المعاني يؤدي حتما إلى اختلاف التقبل من القراء فكما تحقق الانسجام بين معاني النص الظاهرة والخفية وبين ميولات المتلقي، كلما حدث التوافق بين النص وقارئه. وقراءة بعض النصوص النقدية العربية القديمة والتي تقدّم لنا تصورات وآراء فيها من النظرة الثاقبة والحس النقدي المتميز الذكي الذي استطاع استثمار التفكير الفلسفي في عملية التحديد والتدقيق في القضايا الأدبية والنقدية والتفصيل فيها وخصوصا عند القرطاجني. ومن خلال المعاني والألفاظ التي تخرج عن ما تواضع عليه الناس في تواصلهم المألوف، والخروج باللغة من فضائها المعياري إلى فضاءات أرحب فيها للنفس ما تجد من لمسات وإيقاعات تحرك شواجنها، وفيها للعقل ما يحرك فيه من تدبّر أرقى مما سبق، يخرج القارئ من حال إلى حال واجدا آثار الفرح أو الشجا ممّا قرأ، وبما وافق أحوال النفس، وخطرات العقل والفكر.

ويبدو الاهتمام واضحا بالأحوال النفسية للمتلقي، فالجاحظ يحكي عن سهل بن هارون، يقول:"إذا كان الخليفة بليغا والسيد خطيبا، فإنك تجد جمهور الناس وأكثر الخاصة فيهما على أمرين:إما رجلا يعطي كلامهما من التعظيم والتفضيل، والإكبار والتبجيل، على قدر حالهما في نفسه، وموقعهما من قلبه، وإما رجلا تعرض له التهمة لنفسه فيهما، والخوف من أن يكون تعظيمه لهما يوهمه من صواب قولهما، وبلاغة كلامهما، ما ليس عندهما، حتى يفرط في الإشفاق، ويسرف

في التهمة. فالأول يزيد في حقه للذي له في نفسه، والآخر ينقصه من حقه لتهمته لنفسه، ولإشفاقه من أن يكون مخدوعاً في أمره. فإذا كان الحب يعمي عن المساوئ فالبغض أيضاً يعمي عن المحاسن"16

الإعجاز القرآني ودوره في تأسيس بلاغة التلقي

مع الثورة القرآنية التي تعدّ بحق المنتج الأساسي للثورة الكتابية كفعل حضاري أسّس الوجود الفعلي لحركة التدوين التي أحلت القارئ محلّ السامع هذا الأخير الذي بدأ يتراجع أمام سلطة النص المكتوب بدءاً من الأمر الإلهي "اقرأ"⁹

بدأت القراءة- أي ثقافة البصر- تشق طريقها نحو تأسيس جديد لتلقي جديد يحد من سلطة التلقي في ظل الشفوية. ويمثل حضور النص الديني التجاوز على مستوى المرجعية، فلم يعد الشعر الجاهلي معياراً للحكم الجمالي، وإنما أصبح القرآن ببيانه وبلاغته وإعجازه يشكل مرجعية معرفية وجمالية في المقام الأول.

ومهما تعددت الكتابة بوصفها علماً أو صناعة أو إنشاداً، فإنها سلكت طريقها إلى الشعر ذاته، وأدخلته فضاء التدوين بعد إخراجها من مجال الشفوية والارتجال، وهنا نسجل حالات الحضور والغياب في عملية التلقي للإبداع الشعري بعد حلول الكتابة، ذلك أن الشاعر كان يمثل بالنسبة للمتلقي/السامع/الحضور العيني الذي يدخل في عملية التأثير بل وفي التذوق من قبل المتلقي حينما كان ينشد القصيدة بوجوده الحاضر وبصوته المتميز وبحركات جسمه ويديه ووضع الاجتماعي، وشهرته بين الناس... إلى غير ذلك من الأوضاع التي تؤلف حالة التلقي العامة، أما في الكتابة فإنّ القارئ يغيب عنه الشاعر ولا يعرف له وجوداً إلا ما رسمه الخيال أو ما استجمعه من معلومات عنه، وتغيب أيضاً حالات التلقي التي يصنعها الشاعر والتي ذكرناها آنفاً فلا يوجد بين يدي المتلقي إلا صحيفة الشعر -الفضاء والخط- وهنا تتدخل عملية أكثر تعقيداً، وهي عملية الاستحضار التي يقوم بها المتلقي /القارئ/فيتخيّل ويتأوّل عناصر التلقي بدءاً بمحاولة وضع صورة تقريبية لصاحب القصيدة، ومعرفة ظروفه وظروف كتابتها، ومن ثمّ معرفة ما تتضمنه القصيدة المكتوبة من أفكار ومضامين، وبعدها يشتغل الخيال في تأمل العناصر الجمالية المكوّنة لجسد القصيدة من بيان وبلاغة وبديع وتخييل ونحو ومجاز.

كان للنص الشعري الشفوي شعريته التي تأسست في ظل البداهة والارتجال، فهل حافظت الكتابة على هذه الشعرية؟ ألم تتحول عن مسارها ومسار تذوقها؟ وكيف حققت الكتابة للنص الشعري شعريته؟

بدأت هذه الأسئلة تطرح وغيرها كثير من قبل القارئ، وأيضا من قبل الناقد وهذا ما ينبغي أن نشير إليه عندما يتعلّق الأمر بتقافتنا العربية في مجال إبداعها الشعري لما تكوّنت الوسائط المرجعية بين القارئ العادي الذي انتقل مع الشعر من الشفوية إلى التدوين، غير أنّه التقى في كثير من الأحيان بتقافة النقد التي تحمّلت مسؤولية الإجابة عن أسئلة التلقي في رحاب الكتابة.

تحدّدت وفق هذه القراءات النقدية القديمة جمالية خاصة بالقصيدة العربية يتناسب فضاؤها مع الفضاء الإيقاعي الذي مورس إنشادا، ومن ثمّ تجسّد كتابيا وفق هذا الإيقاع الصوتي، والذي استعارت له المباحث النقدية التراثية تفسيرات من الوجود العربي، فالبناء المعماري الهندسي لنص شعري قديم ما هو إلا الوجود الثاني الذي يسكنه الشاعر كما يسكن منزله المتنقل في فيافي الصحراء. بهذه النظرة الاستعارية الواصفة درس التمثّل الكتابي للقصيدة القديمة بنوع من إسقاط الواقع المادي على ما هو جمالي ويظهر هذا جليا في تعريفات النقاد البلاغيين لشكل القصيدة ودواعي بنائها...

وإذا كانت دراستنا تدور حول الشعر العربي وما يحققه من تلق متجدد عند القارئ، فإنه تصعب قراءة هذا الشعر في غياب المعرفة بالشعرية العربية القديمة في علاقتها بالمتلقي وباللقي بصفة عامة وفي تبدلاتها الشكلية والنقدية حتى يتحقق الانتظام الطبيعي في تلقي أشعار الحدّاة دون إغماط حق الشعر القديم بدعوى التحمل بحدّاة موهومة قد تسيء إلى هذا الشعر القديم، وأيضا إلى الشعر الحدّاثي تحت وطأة سجال عقيم غير منصف يرفع عنوان الأزمة بحثا عن شعر يرضي مبدعه أوّلا قبل أن يرضي جمهور القراء.

مستويات التلقي في البلاغة التراثية

تدلّنا كتب التراث العربي من خلال الروايات والأخبار، على مستويات من التلقي الشفوي المنسجم مع الشعر المنشد وفق علاقة التعاقد على المعنى وعلى التأدية الشعرية، وكان اتفاقا حاصل بين الشاعر والمتلقي مسبقا، فهذا الأخير في وضعية انتظار للتذوّق بما يحنّ إليه من السماع، والشاعر يتفنّن في إجادة القول الشعري حتى ينال رضا المتلقي، ممّا

دفع الشعراء والنقاد على السواء يخبرون عن طقوس مجيء وقت الشعر، ويسجلون أخبارا وحالات غريبة يقع فيها الشعراء، وفيها كثير من المعاناة والمكابدة حتى تستوي القصيدة على عود كمالها وجمالها، وما فعله زهير بن أبي سلمى من تنقيح لقصائده إلا ضرب من الاهتمام بالمتلقي وإرضاء ذوقه حتى يحقق الشاعر أمرين أولهما: الترقى في مدارج الفحولة الشعرية والنبوغ، وثانيهما: توثيق الصلة الجمالية الذوقية بينه وبين المتلقي في إطار الشعرية العربية المتعاقدة عليها.

تعتبر الطقوس الإبداعية في القول الشعري التفاتة مهمة لها دلالة الاحتفاء بالمتلقي الذي يبسط سلطته على الشاعر سواء وعى بهذه السلطة أم لم يعي، فإنه واقع تحت تأثيرها إذ أن تجويد القصيدة وتنقيحها، واستهلالها بمقدمات أضحت طقسا سرمديا في بناء القصيدة إرضاء لعادة التلقي السائدة، وتحببا إلى المتلقي حتى يصل إلى غرضه المبتغى من كل القصيدة التي بدئت نسيبا وبكاء على الأحبة ووصفا للمربع ورحلة الصيد، ثم الإفصاح عن الغرض الجوهري في هذه العملية الشعرية كلها. لما تحين لحظة الإلقاء أمام جمهور مستمع سواء في المواسم، أو في المناسبات، أو في حضور الندامى، فإن تهيئة حالة التلقي تبرز من خلال الاستجابات المختلفة التي يبديها السامع استحسانا وتلذذا يدفعه إلى ترديد ما سمع وطلب المزيد من السماع. أو تدبو الاستجابة في السلوك بواسطة الحركة المعبرة عن التعجب المادح، أو المستهجن، إلى إغداق المال على الشاعر، أو رفع منزلته بين القوم.

كل هذه المواقف تدل على فطرية التلقي المحتكم إلى معيار السليقة الشعرية في دائرة الشفوية الشعرية، وقد ترتفع مستويات هذا التلقي إلى درجة احتكام الشعراء إلى المتلقي لعقد المفاضلة الشعرية والموازنة الشاعرية، ولنا في تاريخ المفاضلات الكثير من المواقف ما أحصته كتب التراث العربي ذلك أن المفاضلات بين أشعار الشعراء لها ما يبررها من المستوى الذي بلغته الذائقة العربية التي حاكمت النصوص من داخلها لما تتطوي عليه من حكمة بالغة أو تشبيه بليغ، أو صورة حسنة، أو موقف مشترك بين الشاعر والسامع. وأيضا حاكمت هذه النصوص من السياق الخارجي إذ لم تستطع أن تتذوق الشعر خارج البيئة العربية وواقعها المحيط بها، فكان الشاعر البارع المجيد هو من التزم بروح الواقع العربي في عاداته وأخلاقه ولم يكسر عرفا أو يخالف عادة متبعة، وعند كتاب المرحلة التالية لمرحلة

الشفوية شاع مصطلح الطبقة خصّ الشعراء، وأيضاً جمعت مختارات من الشعر العربي وقُدّمت للقراء في عصر التدوين على أنها منتخبات اختارها المؤلف إرضاء لذوقه الخاص أو إرضاء للقراء، ولكن ما هو مقياس هذا الاختيار وهذا الفرز؟.

قد تكون نوازع التلقي عند المؤلف منجذبة نحو الذوق العام فما حام حوله الإجماع التدوقي من شعر لا يمكن استبداله بغيره من الشعر، ذلك أنّ الحكم الفصيل يكون للأوليين الذين عاشوا تجربة الإبداع فلا مناص من تسجيل موافقهم، غير أن هذا لم يمنع بعض النقاد من الإدلاء بأرائهم الخاصة التي خالفت الذوق العام مدعّمة إياها بجملّة من التعليقات التي تبين على مستوى من التلقي بدأ يبرز، ولكن في الإطار العام للتلقي بصفة عامة.

فتحت المفاضلة بين أشعار الشعراء وتصنيفهم ضمن طبقات مجال القراءة المتأنية متسائلة على أيّ أساس تمّ هذا التصنيف، فأمعنت النظر فيما كتب من أشعار، وبالتالي كان اللقاء مع النص، ودخلت عملية التلقي مرحلتها الثانية بعدما أطرت جهازها الشفوية ردحا من الزمن كان الصوت مقياساً لتقييم جودة الشعر ورداعته فكان السياق الخارجي بما يمليه من عادات وتقاليد وطقوس تمثيلاً لمستوى من التلقي يرسخ حضور السامع بطريقة غير واضحة، بالرغم من أنه المحرك الفعال في إقامة العلاقة بين الشاعر وشعره.

حركة التدوين وقضايا التلقي:

هذه المرحلة الثانية هي مواجهة النص الشعري بعيداً عن سياقاته الخارجية، إذ دخل التلقي في حوارية جديدة غاب عنها حضور الشاعر العيني، والنقى خطاب القراءة بخطاب الكتابة، ومن ثمّ بدأ وعي جديد في التشكل أسعفته ما أنجزه النحو العربي، والبلاغة العربية، وبدأ الاشتغال على النص بوسائل موضوعية تحدّ من العرف السياقي، فاتجه التأمل والتدوّق إلى اللغة والصورة والبيان والأسلوب، وبالتالي مراجعة ما سبق من أحكام سياقية، وفي جو القراءة ارتقى التلقي إلى مستوى الموضوعية والدخول بالنقد كقراءة إلى مجال الموازنة، والوساطة بين الخصوم في تقدير شعر شاعر ومنزلته بين غيره من الشعراء، فكان النص الحكم في هذه العملية الانتقائية.

وقد تعمّق التحوّل المعرفي في الثقافة العربية بعد حركة التدوين التي دفعها المحقّر الديني إلى أبعد مداها فاكتملت اللغة العربية قداسة

الوحي المنزل بها، فانبهرى حَقَاطُ مفرداتها وأشعارها ومروياتها إلى الترحال وتعقب أهل البوادي والمشتتين في الصحارى للمَّ غريبها وفصيحتها الذي لم تمسسه آثار الاختلاط بمن أصاب لغتهم اللحن، وفي الجهة الأخرى تصدَّى الخطباء والفقهاء من جهابذة المعتزلة لفلسفات العقائد سواء من البيئة الإسلامية، أو من خارجها وفي ظلّ عملية التشبث بكلام العرب الفصيح، وطغيان الحكم العقلي على القضايا بما فيها الشعر تأكّد الثبات وساد المعيار، وهذا نظرا لمحاكمة الشعر بما لا يتوافق مع طبيعته التي تخرج عن الثابت وتسكن المتغيّر.

فطفت على السطح قضايا شعرية بممارسة عقلية نظرا لكون النظرة التي بها قرئ الشعر كانت نظرة عقلية حولته إلى مادة معرفية بحثت فيه عن السرقات والموازنات وعيوب الخروج عن رسم الشعر "وتحولت مهمة الشعر مدة طويلة إلى تقديم المعرفة، وأخذ النقاد ينفون وقفات عند البحث عن المعاني، ومن ثم عن قضية أخذها وسرقها"¹⁰

لم يتح للحساسية النقدية أن تتحرك وفق آليات التلقي التي ينتجها الوقع المتجدّد مع الأشعار المتلاحقة في بيئة تشهد تغييرات جذرية على جميع المستويات وتعج بالمختلف في الثقافة والعادات والمعين اللغوي والحساسية الشعرية النائرة مع الثوار المتمردين على الواقع وعلى السياسة وعلى الثابت من الحياة ومن الشعر، وهذا ما جعل بعض النقاد يستصغر شأن شعر المحدثين /المولدين انطلاقا من مقاييس خارجة عن ماهية الشعر وعن وظيفة النقد، وجعل آخرين ينتصرون لهذا الشعر، وفي خضم هذا النقابل التصنيفي تتأكد عملية التلقي التي وجهتها متحكّمات خارجة عن النص الشعري الذي يمتلك استقلالية قراءته من داخله.

ومن القضايا الجديدة التي أثاروها: ماهية الشعر، وأحوال المتلقي، وحالات الإلقاء الشعري، والرؤيا والتخييل والمجاز...ومن بين المشكلات التي أثارته القراءة النقدية في حركة التدوين لهذا الشعر قضية وضع مقاييس لتصنيف الشعراء وشعرهم في طبقات، تبدأ بالتدرج من الأعلى إلى الأسفل، أي من العبقرية والفحولة إلى أدناها، غير أنّ هذا التصنيف لم يمر هكذا دون تدخل من أطراف أخرى ادّعت مشروعيتها في الإدلاء بدلوها في هذا التصنيف، فكان للنحويين رأيهم في تقديم شعر شاعر على غيره لمل يتضمنه شعره من شواهد يتكئ عليها النحويون في تأكيد ظاهرة نحوية، أمّا الرواة فكانت غرابة

الألفاظ وشدوذاها في شعر الشاعر أدعى إلى التفضيل أمّا بقية عامة الناس خاضعة للذوق العام الذي يؤطر عملية التلقي بشكل انتقائي.

ومن أبرز المشكلات التي أبانت على تحول في القراءة، هي مواجهة شعر المحدثين الذي أحدث انقساماً لدى المتلقين من النقاد، وعند عامة القراء. هذا الشعر المحدث ارتبط بالمجال السياسي شأنه شأن أي خروج عن النمط وعن السلطة التي ترى أي تفسير خارج مقولات الخطاب الرسمي حول الخلافة والدولة يمثل تهديداً وخروجاً يصنف في دائرة المعارضة التي ينبغي محاربتها حتى تعود إلى النظام والإتباع، فكان الشعر المحدث يمثل الناحية الثقافية التي رأت في التجديد والتمرد على ما هو سائد ضرورة من ضرورات الحياة المتغيرة انطلاقاً من الإحساس بمغايرة العصر لما سبقه من العصور، رداً على انحياز القراءة التي رأت في الشعر الجاهلي النموذج والمعيار في الميزة الجمالية لا يضاهيه أي شعر لكونه المتقدم في الزمن وما تلاه ما هو إلا تابع وناقص.

ها هو المبرد في كتابه الكامل يقول: "وليس لتقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد، يهتضم المصيب ولكن يعطي كل ما يستحق"¹¹.

ويرى أيضاً أنّ شعر المحدثين ألصق بواقعه وأحسن ممثلاً له ممّا جعله يهتم به في تدريسه لطلابه يقول: "هذه أشعار أخذناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة، يحتاج عليها للتمثيل لأنها أشكل بالدهر".

أمّا المتأمل في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يرى بوضوح الموقف أكثر دقة الذي يلتزمه هذا الناقد إزاء الشعر المحدث، فهو يقول في مقدمة مؤلفه: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وعلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في نتخيرته ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله."¹²

تمثل هذه القراءة لجديد الشعر العربي النفاة ذكية تخلصت من سلطة المعطى الثقافي السائد، وأسست منعطفاً جديداً لمسار النقد العربي القديم بعودتها إلى النص ومساءلته لسبر أغواره، واستقراء جمالياته، مما يدلّ على تغيير في عملية التلقي التي بدأت تتعمق خبرتها بعد

تراكم التجارب النقدية، والتبدلات الإبداعية التي أنتجها شعر المحدثين، وقد نلاحظ التركيز على النص وتتبع جزئياته الداخلية لتكون معيار للتذوق ومن ثمّ الحكم النقدي. فابن جني يشير إلى ذلك بقوله: "المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ."¹³

ويمكننا تسجيل معايير تلقي أشعار المحدثين انطلاقاً من اصطلاحات النقاد القدامى حول مدلول المحدث والحديث والإحداث والمولد إذ نقف على معيار الزمن، ذلك أنّ الماضي والحاضر زمانان متقابلان في نظر الناقد العربي القديم، فالأول مقياس للثاني، وخروج هذا الأخير عن سنن الأول يعني خروجاً عن سيروية الزمن وامتداده في الحاضر وما وصف بالإحداث هو مقابل للقديم. والتصنيف الفني الذي حاول بعض النقاد توسّله كمستوى من التذوق الجمالي أساسه الزمنية.

ومصدر ذلك الجدل النقدي حول شاعر واحد بين النقاد الذين صتّقوا بين الخصوم والمؤيدين هو مستوى من التلقي الذي دخل مرحلة التشويش بعد عملية الخلق الفني في القصيدة العربية العباسية التي رسمت هيئتها البنائية وفق جمالية خارجة عن معهود الخبرة الجمالية التي أنتجها عصر البداوة والترحال، فتجربة الشاعر بشار بن برد، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، وابن الرومي تمثّل انتقالاً نوعياً في مجال مواجهة أفق انتظار المتلقي حتى ولو كان ناقداً يمتلك الخبرة بالإبداع الشعري.

ما تحقق في هذا المجال هو القراءة المغايرة لما سبقها من قراءات انتصرت في آخر الأمر للنص دون سواه من العناصر الخارجة عنه. وتدلنا تنظيرات نقادنا في هذه المرحلة التي أحاطت بالنص الشعري القديم أو المحدث على السواء تختبر بنياته الداخلية، وتبحث عن مواطن الجمال والفن فيه مواكبة للتطور الحاصل في البيئة العربية من تطور للعلوم والموسيقى والإطلاع على علوم الأمم الأخرى كالفلسفة والرياضيات وجمال العمران والنظريات النقدية في مجال الأدب، وهذا استجابة لحاسة تذوقية ارتفعت إلى مستوى البحث عن المختلف والمتغير، بعد الانفتاح الذي شهده عصر التدوين على مختلف العلوم والمعارف في ذلك الوقت.

أطّلت التجربة الصوفية على العالم بصورة جديدة تخالف الصورة التقليدية المتبعة في المفهومات الدينية السائدة، ورأت في المطلق

الإلهي معنى يقتزن بالمطلق الإنساني من خلال القول بالاتحاد، وبرزت العلاقة الصوفية الجديدة بين الإنسان والله وفق رؤية الكمال المطلق، وانعكس هذا البحث الصوفي بأشواقه ومجاهداته ورؤاه في التعبير الفني الذي حطّم العرف الشعري المألوف، واستبدل المقدمات والأغراض والمفردات بتجربة بيانية فنية جديدة فيها من الكثافة الإيحائية، والرمز، والمجاز، وتعدد الدلالات، ما جعل لغة الصوفية لغة تلوّح ولا تبوح، دخلت مع المتلقي في تجربة قرائية اختبرت قدراته على استنطاقها والقبض على المضمّر فيها، وبالفعل مثّلت هذه التجربة حدثاً شعرياً غيّرت نظرتها إلى اللغة وإلى الشعر، إذ لم تعد المفردات والكلمات توضع فيما وضعت له أصلاً، بل استحدثت لها معجماً خاصاً، لا يجد من يفهمه إلا من تغيّر أفق انتظاره، وآلف وقع الجديد الصوفي لغة ورموزاً ورؤى.

وإذا كان النقد خلاصة التلقي العام في خصوصيته العلمية والموضوعية، فإنّه واصل تلقّيه لنصوص الشعر العباسي من زاوية أخرى ابتدعها لتصنيف مراتب الشعراء انطلاقاً من نصوصهم، وهذا من باب الطبع والتكلف، لأنّ هاتين الصفتين فرقاً بين ماضي الشعر العربي وحاضره، بين شعر السليقة والبداءة والارتجال، وشعر التكلف والصنعة والتجويد، وبينهما وقف المتلقي موقف المقارن بين جماليتين خرجت الثانية من الأولى وتجاوزتها من حيث الرؤيا والموضوعات والتشكيل التعبيري للصور والبديع ولغة المجاز، واستحدثت بلاغة جمالية مستوحاة من البيئة الجديدة.

أما وضعية القارئ في هذا النقد الناشئ مع هذه الثورة الإبداعية التي تصدّى لتهذيبها النقاد خوفاً على اللغة العربية من اللحن والدخيل، وتصفيتهما ممّا علق بها من شوائب شعر المحدثين، اتباعاً لعمل رجال الحديث وعلمائه الذين وضعوا معايير قبول الأحاديث النبوية وتخريجها، وتمييز روايتها، وتصنيفهم إلى مستويات، أو تضعيف روايتهم وفق الجرح والتعديل.

هذا الجو الصارم في جمع أحاديث الرسول -صلى الله عليه وسلم- انتقل إلى جو تتبّع الأشعار، وخصوصاً أشعار المحدثين، لإحاطة اللغة العربية بقداسة كقداسة ما عبّر عنه -القرآن الكريم والحديث الشريف- ومن ثمّ كان على النقد أن يلتفت إلى القارئ لتحديد ملامحه، وتحديد عدّته في تلقي الشعر وتمييز هذا عن ذاك، وهذه العدة هي المدارس

المستمرة لنصوص الشعر، ومعاشرتها حتى تتربى لدى القارئ حاسة التمييز. يقول ابن سلام: "... وإن كثرة المدارس لتعدي على العلم به، فكذاك الشعر يعلمه أهل العلم به ¹⁴."

هوامش/

- 1- ابن سلام: طبقات فحول الشعراء/ مصدر سابق: ص. 5.
- 2- علي بن عبد العزيز الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه (تح) محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط4، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1966. ص. 412.
- 3- نفسه: ص. 413.
- 4- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه / مص سابق: ص. 413.
- 5- المرزوقي: أبو علي أحمد بن محمد) شرح ديوان الحماسة، ج1، المقدمة، (تح) أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، ط1، القاهرة، 1951. ص. 9.
- 6- القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981. ص. 354.
- 7- القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء، وسراج الأدباء- م. س. - ص. 356.
- 8- الجاحظ: البيان والتبيين- ج1- تح- هارون - ط4- ص90.
- 9- إشارة إلى الآيات القرآنية الأولى من سورة القلم.
- * - انظر كتاب (شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري) - الدكتور جودت فخر الدين الطبعة 1- 1984 دار الآداب- بيروت.
- 10- النقد المنهجي عند العرب/ إحسان عباس: -دار الثقافة - ط5- 1986- بيروت - ص. 16.
- 11 - الكامل في اللغة والأدب/ المبرد: مؤسسة المعارف. بيروت- ج1/ 1982. ص. 18.
- 12 - الشعر والشعراء/ ابن فتنية: -دار إحياء العم- بيروت- ط2/ 1986 ص. 23.
- 13- تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ إحسان عباس: -م. س. - ص. 279.
- 14- طبقات فحول الشعراء/ الجمحي (محمد بن سلام البصري): - (تح) - محمد محمود شاكر- دار الكتب العلمية، بيروت، 1980. ص. 7.