التّلقّي في التّراث النّقدي العربي
Receiving in the Arab critical heritage

طالبة دكتوراه/ سالمي مريم.
الدكتور: العيد حنكة

قسم اللغة والأدب العربي جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)

Mariemsalemi39@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/12 تاريخ القبول: 2020/10/52 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على ظاهرة التلقي ومكانة المتلقي في التراث النقدي العربي، وذلك بمساءلة الموروث النقدي، واستنطاقه؛ قصد الوقوف على نظرة أسلافنا إلى هذا الطرف الفاعل – الذي يمثل أحد أطراف العملية الإبداعية – من خلال تأمل نصوصهم، واستنباط " أسس التلقي" من دلالات هذه النصوص، وقد آثرت مصطلح " التلقي" بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية، فضلا عن القرائية.

تهدف هذه الدراسة إلى القول بأن فكر أسلافنا كان قد تعرض للظاهرة المعنية بالبحث والدراسة، لكن على قدر ما توافر لهم من أدوات البحث في زمانهم.

الكلمات المفتاحية: التلقي، المتلقي، النص، الشفوية، التراث العربي، العملية الابداعية.

Abstract:

This study seeks to shed light on the phenomenon of receiving and the position of the recipient in the Arab monetary heritage, by questioning and exploring the monetary heritage in order to stand on the view of our ancestors to this active party - which represents one of the parties to the creative process - by contemplating their texts, and devising "foundations of receiving" Among the semantics of these texts, I have chosen the term "receiving" as a comprehensive term under which verbal or auditory patterns are attached, as well as literacy.

It is worth noting that this study does not aim to drop modern critical ideas on our monetary heritage as much as it aims to say that the thought of our ancestors had been exposed to the phenomenon concerned with research and study, but to the extent of the tools available to them in their research.

Key words: receiving, recipient, text, oral, Arab heritage, creative process.

مقدمة:

اعتنى النقاد العرب القدامى بظاهرة التلقي في العصور الأولى؛ حيث كان التلقي يعتمد على" المشافهة " والأحكام النقدية السطحية الذاتية القائمة على الارتجال بين المبدع والمتلقي إذ إنّ ما يميّز الإنسان العربي في عصر ما قبل التّدوين أنّه كان سامعا فحسب، وليس قارئا وهذا على امتداد العصر الجاهلي خصوصا حتّى بداية التّدوين، ذلك أنّ الجاهليين كانوا قوما أميّين لا يكتبون، إلاّ أنّهم وُهبوا قدرة عجيبة على القول لا تُضاهى. يقول الجاحظ في ذلك: « وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ... فتأتيه المعاني أرسالا وتنثال عليه الألفاظ إنثيالا، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده. وكانوا أميّين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلّفون»[1].

لذا فإنّه « يعدّ عصر ما قبل الإسلام موئل الشّفوية، والمجال الحيوي لنشأتها وتكامل بنائها... فالشفوية لا تعني نفي الكتابة ضرورة أو هي نقيضها الحتمي، فقد يكتب النص الشعري كتابة ويدون تدوينا ثم لا يخرج عن إطار الشفوية... فهي مفهوم يتكئ على التلقي ويستمد شرعيته منه... فالنص الشفوي يفترض وجود متلق شفوي أيضا. إن شعر زهير بن أبي سلمى مثلا والحطيئة شعر شفوي وإن قضى الشاعران زمنا طويلا في نسج خيوطه، فهو ينشد لمتلقٍ شفوي »[2]وهذا لأنّ القوم لا يكتبون -كما يقول الجاحظ-، فقد كانوا يعتمدون على قوّة ذاكرتهم وسعة حافظته في حماية إبداعاتهم من التّلف، وبخاصّة فنّي الشّعر والخطابة، إذ كانوا « يحرصون على أن يكون لكلّ قبيلة خطيب يشدّ أزرها، وشاعر يرفع ذكرها. وربّما اجتمعت الصّفتان في واحد»[3]. ولمّا كانت فنونهم شفويّة، يفترض بالضّرورة وجود متلقّ شفوي أيضا.

لذا فإنّه يستوجب علينا في هذا الصّدد أن نتعرّف على هذا المتلقّي، ونتقصّى طبيعة وخصائص تلقّيه لهذين الفنّين، وذلك من خلال التعامل مع نصوص النقاد وتأملها جيدا؛ لاستنباط أسس التلقي منها ووضع يد القارئ عليها، الأمر الذي يشهد بأن نقادنا العرب لم يهملوا دور المتلقي في تلك المعادلة الأدبية، ولم يهملوا كذلك الربط بين جماليات الإبداع وجماليات التلقي.

لكن قبل ذلك علينا أن نعرّج قليلا على تبيين واستكناه أبسط مفاهيم الشّفوية وذلك في «أقدم وثيقة نقديّة عربية أشارت إلى أحوال التّلقّي السّماعي (الشّفاهي)، والرّبط بين (مقامي) الشّعر والخطبة من حيث مراعاة الأقدار والأحوال»[4]، والتي ينقلها لنا الجاحظ في كتابه "البيان والتّبيين"، وهي صحيفة بشر بن المعتمر، حيث جاء فيها: « ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين الحالات، فيجعل لكلّ طبقة

من ذلك كلاما، ولكلّ حال من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[5].

إنّ هذا النّص، إذ يشفّ بوضوح عن اهتمام القدماء بالمتلقّي كطرف في العمليّة الإبداعيّة والتّخاطبيّة، حيث يشترط في نجاحها الموازنة بين أقدار المعاني (المضمون)، وأقدار المستمعين (المتلقّين) وبين الحالات (المقام أو الساق)، فإنّنا نستخلص منه المعاني البسيطة للشّفويّة بأنّها لا تعني ما يصدر عن الشّفاه فحسب، بل هي عبارة عن تقاليد و(قوانين)[*] اتبعها العرب القدامى -الجاهليون خصوصا- في نظم أشعارهم وخطبهم وتلقّيهم لها، حيث نرى بشرا في هذا القول يدعو فيه أسلمُ الخطيب خصوصا، بالتزام ما يلائم المتلقّي وما يناسبه من معان وأن يراعي ما يقتضيه حال مقام السّماع من مقال[**].

وسنكشف عن بعض من تلك القوانين الشّفوية في التّلقّي، وكيف جسّدها ذلك المتلقّي الشّفوي في فنّي الشّعر والخطابة.

1 – تلقي الشّعر :

الشّعر ديوان العرب؛ أيّ سجلّ حياتهم كلّها: حلّهم ترحالهم، انتصاراتهم وانكساراتهم عاداتهم وتقاليدهم، مناقبهم ومثالبهم... قال ابن سلاّم: « وكان الشّعر في الجاهليّة عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون».[6]

وفي ضوء تلك الشّفوية الصّارمة التي كانت تطبع الحياة، والتي فُرضت على المتلقّي لفنون القول فقد فرض هو بدوره « معطياته على النّصّ الشّعري المستجيب أصلا لميزات الشّفوية»[7]، التي أسّست لها فنّا خاصّا « في القول الشّعري، لا يقوم في المعبّر عنه بل في طريقة التّعبير. خصوصا أنّ الشّاعر الجاهلي كان يقول، إجمالا، ما يعرفه السّامع مسبقا: كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره، انتصاراته وانهزاماته. وفي هذا ما يوضّح كيف أنّ فرادة الشّاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه وكيف أنّ حظّه من التّفرد وبالتّالي من إعجاب السّامع، كان تابعا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطّريقة. فقد كان الشّاعر الجاهلي يعطي للمشترك العام، ولحضور الجماعة، الحياتي والقيمي والأخلاقي، صورة مفردة، بلغة شعريّة متفرّدة. ويمكن القول أنّ الشّاعر الجاهلي لم يكن، في هذا، يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة، أو أنّه كان لا يقول نفسه إلاّ عبر قولة الجماعة »[8].

يتبيّن من هذا النّصّ أنّ الشّاعر الجاهلي كان -في أكثر أحايينه على الأقل- يشكّل ذاتا جماعيّة لاسيما في ظلّ النّظام القبلي، حيث كانت القبيلة تفرض على الشّاعر « عقدا فنيّا يفرض عليه ألاّ يتحدّث عن نفسه، وإنّما يتحدّث عن قبيلته -أو بعبارة أخرى- يجعل من لسانه لسانا لقبيلته، ومن شعره صحيفة لها»[9]، وهذا ما جعل مكانته عالية بينهم «فهو لسان

القبيلة وحكمها. فلا يعارض، ويستشفع فيشفّع، ويقول فيصغى لقوله، ويشير فلا يُردّ له رأي »[10]. ولكي يحافظ الشّاعر على مكانته في القبيلة وجب عليه أن يحفظ علاقته بها، وأن يرفع من شأنها، وأن يرعى اهتماماتها ويتبنّى انشغالاتها، وأن يعبّر عن رؤية عالمها، ويلبّي ما يروق ويستجيب لذائقة أفرادها.

فمن هنا يتّضح لنا جليّا حجم الطّوق الذي يضربه المتلقّي على الشّاعر، فهو دائم المثول أمام الشّاعر قبل وأثناء إبداع النّصّ وبعده. والشّاعر يدرك أنّه ليس له أن يتجاوز أيًّا من الجماليات السّائدة في عصره، وأنّه منوط بما يمليه عليه جمهوره وبيئته من التزامات وإملاءات.

كما يتّضح لنا أيضا دور ذلك المتلقّي في فرض الموضوعات والأغراض الشّعرية التي كانت تروقه وتفرضها ظروف القبيلة واهتماماتها. وأنّ هذا المتلقّي بقدر ما تعوزه المعاني، يعوزه الشّكل والقالب أيضا الذي تُصبّ فيه تلك المعاني، وهذا ما جعل حرص الشاعر شديدا عند بناء قصيدته في تخيّر اللّبنات المناسبة، وانتقاء الإيقاع والأصوات وقطع الموسيقى الملائمة لكلّ معنى، على نحو يثير إعجاب واستحسان مستمعيه، وينال فيه محمدة مخاطبيه، ويتجنّب إزاءه إحراج متعقّبيه. كما كان الشّاعر أيضا يتورّع عن أيّ خرق لتلك التّقاليد والأساليب الشّعرية الموروثة؛ لأنّه على وعي تامّ ودراية كافية بخبرة هذا المتلقّي وذوقه فإذا ما صادف أن أساء الشّاعر التّقدير في الاختيار، أو خرق إحدى هاتيك التّقاليد والسُّنن الجارية، كان ذلك المتلقّي بفطرته وسليقته متنبّها ومنبّها في الحال ذاته لذلك الإخفاق.

وتخبرنا الرّوايات في بطون المصادر عن العديد من الأمثلة في هذا السّياق، حيث تكشف لنا عن مكانة للمتلقّي، وما اكتسبه من صلاحيات وامتيازات تسمح له بتعقب الشّاعر وتصحيح أخطائه ولفت انتباهه إلى هنّاته وهفواته.

ونمثل على ذلك بتلك المباراة أو المعارضة الشّعرية التي حكمت فيها أمّ جندب الطّائية بين زوجها امرئ القيس وعلقة بن عبدة حول وصف الفرس وسرعته في بحر واحد وقافية واحدة لتتيسّر للمتقبّل عمليّة التّفاضل. فقال فيها امرؤ القيس: (الطويل)

فلِلسّوط ألهُوبٌ وللسّاقِ دِرَّة *** وللزّجر مِنه وَقعُ أخْرج مُهْذبِ

وقال علقمة: (الطويل)

فأدركهنّ ثانيا من عِنانِه *** يمُرّ كمرِّ الرّائح المتحلِّبِ

فخيرت أمّ جندب قول علقمة قائلة لامرئ القيس: لأنّك جهدت فرسك بسوطك في زجرك ومَريتَه فأتعبته بساقك ... وأدرك [علقمة] فرسه ثانيا من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه[11].

إنّ المهمّ في هذه المباراة سمة الارتجال التي جاء عليها الحكم، وكذلك التّعليل بأصول الفروسيّة ممّا يدلّ على أنّ المتقبّل يصدر في تعليله لجودة النّصّ من محيطه. فكلّما كان النّصّ وفيّا لعادات القوم كان وقعه أشدّ. وهذا أمر طبيعيّ في مجتمع يعتبر الشّعر ديوانا[12].

ونمثّل كذلك بما اعترض به طرفة بن العبد على قول المتلمّس:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمّ عندَ احتضَارِه *** بِنَاجٍ عَليه الصَّيعَرِيّة مكدَم

«والصّيعرية سمة للنّوق لا للفحول، فجعلها لفحل. وسمعه طرفة وهو صبيّ ينشد هذا فقال: «استنوق الجمل» ! فضحك النّاس وسارت مثلا»[13]. نلاحظ هنا أنّ طرفة علّل جودة النّصّ بما جاء موافقا لنمط الحياة وللاستعمالات اللُّغوية المتواضع عليها، فلما رأى مخالفة لذلك استهجن القول.

ونورد كذلك ما رُوي عن النّابغة في إقوائه الشّهير حين قال:

أَمِنَ آلِ مَيّةَ رَائحٌ، أَو مُغتَدِ، *** عَجلاَنَ، ذَا زَادٍ، وَغَيرَ مُزوَّدِ

أَفِد التّرَحّل، غَير أنّ ركَابنَا *** لمّا تَزُلْ برِحَالِنا، وَكَأنْ قَدِ

زَعَمَ الغُرَابُ أنّ رِحْلَتَنا غَداً *** وبذاكَ خبّرَنَا الغُداف الأسْوَدُ[14]

حيث لمّا وجد من نبّهه لم يعد إلى ذلك، وهو خطأ يتعلّق بمخالفة التّقاليد الشّعريّة في الصوت والإيقاع.

ويمكن لنا أن نستخلص أيضا مدى اهتمام الشّاعر الجاهلي بالمتلقّي في شعره ممّا ذكره ابن قتيبة في قوله: « أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين (عنها)، ... ثم وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصّبابة والشّوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النّساء، .... فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النّصب والسّهر وسرى اللّيل وحلّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبة حقّ الرّجاء، وذمامة التّأميل، قرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدْرِه الجزيل »[15].

فمن خلال هذا التّوصيف الدّقيق لابن قتيبة في بناء الشّاعر لهيكل قصيدته المدحيّة يتّضح لنا جليًّا حجم اهتمام الشّاعر الذي أحاطه بالمتلقّي، فهو يشير إلى أنّ الشّاعر استهلّ القصيدة بالنّسيب لمراعاة الحالة النّفسية للسّامع؛ فهدفه هو إمالة القلوب نحوه ولفت انتباه المتلقّي؛ لأنّ التّشبيب قريب من النُّفوس فهذه الحالة الوجدانيّة الشُّعوريّة تجلب السّامعين

إلى الإصغاء؛ وترغمهم على الإصغاء للشّاعر ومشاركته آلامه وإحساسه؛ لأنّه يعاني شدّة الشّوق وألم الفراق، وهكذا يتأكد الشّاعر من أنّه جلب انتباه السّامعين ينتقل إلى الرّحلة، وهي رحلة شاقةً، حيث يجمع لها كلّ ما يخطر بباله من مصاعب ومشاق ومعاناة، فينتقل بالسّامع من حالة المشاركة الوجدانيّة إلى حالة العطف والإشفاق: « فرحل في شعره وشكا النّصب والسّهر، وسرى اللّيل وحرّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير»، وفي هذا المقطع الأخير يقصد الممدوح؛ لأنّ هدفه من ذلك أن يعرف ما عاناه الشّاعر للوصول إليه من مشاق ومتاعب؛ حتّى يصبح أسخى الممدوحين، ويغدق عليه العطايا، وفي النّهاية ينتقل إلى الغرض الرّئيس وهو المدح.

إذن فبناء القصيدة بهذه الطريقة إنّما تستدعيه الرّغبة في جلب انتباه السّامعين وهو ما أشار إليه إحسان عباس بقوله بـ: « إنّ بناء القصيدة على هذه المقدّمات إنّما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه وإشراك السّامعين في عاطفة الشّاعر، وهي عاطفة تسّهل المشاركة فيها؛ لأنّها قريبة إلى القلوب جميعاً»[16].

كما يتبيّن لنا من هذا التّوصيف أيضا، أنّ تلك المراحل المتعاقبة، أو تلك القوالب المتراصفة التي يملؤها الشّاعر لتشكيل قصيدته في المدح، هي في الحقيقة ليست للشّاعر وحده إنّما هي من المشترك بين الشّاعر والمتلقّي، وليس للشّاعر أن يصدم المتلقّي بتجاوز تلك المراحل أو تشويه تلك القوالب بل الشّاعر المجيد -كما يقول ابن قتيبة- «من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر، ولم يُطل فيُمِلّ السّامعين ولم يقطع وبالنّفوس ظمأٌ إلى المزيد»[17].

من هنا يمكن الإشارة على أن الشفوية قبل الإسلام تمتلك مقومات أصيلة وتستند على مجمل الحياة الشعرية التي تزخر بها البيئة العربية، فلم يقتصر الأدب القديم على الشعر الشفوي أو المتلقي الشفوي بل وجد جانب ذلك الناقد الذي يقوِم العمل الأدبي ويتعامل معه نقديا، والنقد كما هو معروف بحاجة إلى التدوين، بيد أن الآراء النقدية خضعت للشفوية أيضا، فارتجال النقد أقل عناءً من ارتجال الشعر، وهذه الآراء لم تقتصر على التذوق بل تعدته إلى التحليل (إذ دخلت التعليقات النقدية صور من التحليل ارتفعت عن مستوى التعبير الفطري الساذج والتأثير الشخصي الموقوت).[18]

والناقد القديم لم يكن إلا حائزا على ميزتين هما علمه بالشعر ثم قدرته الخاصة على تلقيه ف (الشعر يعلمه أهل العلم به).[19] والناقد القديم متلق فائق، وطريقته الشفوية ذهبت به إلى تمثل سريع للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه فالنص الشفوي يمر كاللمحة على مخيلة الناقد، وعليه أن يتفحص دقائقه في وقت قصير، وغالبا ما يؤدي النقد

الشفوي إلى حوار مباشر بين الشاعر والناقد أو المتلقي، مثل ما سبق ذكره عن المناظرة بين حسان والنابغة حين رفض حسان حكم النابغة في شعره، وشبيه بذلك حكم أم جندب بين امرئ القيس وعلقم الفحل.

وحين تقدم الزمن بالشعر والنقد، ظلت كثير من قيم الشفوية سائدة حتى حين صنفت كتب النقد. إن تمييزنا الأدب الشفوي مستند إلى مجمل فهمنا للشفوية، وهذا الفهم لا يغض من قيمة هذا الأدب ولا يمنع من استمرار الشفوية على (الأعصر التالية... وما يعنينا هنا هو اكتشاف قيم الشفوية في التلقي فإذا كان الشعراء قد غادروا الارتجال وتوطنت نفوسهم على التأمل في كتابة القصيدة فإن قدرة المتلقي على التواصل مع النص ظلت رهنا بالشفوية طريقا في تلقي النص، ويمكن تلمس ذلك من خلال النقاط التالية:

1- اعتماد الشعر على طريق الإلقاء في محفل جماهيري أو مختصر على عدد محدد من الأفراد مما يتطلب تلقيا شفويا سريعا يدفع الشاعر إلى استبطان صوت الجماعة في قصيدته.
2- أغراض الشعر، خاصة المديح، إذ يقتضي غالبا حضورا جسمانيا للممدوح الذي يصبح ضرورة متلقيا شفويا.
3- استخدام الشعر وسيلة للتحفيز الحزبي أو السياسي أو الحربي فيتطلب متلقيا يتأثر بالنص ويستجيب له بسرعة.
4- نزوع الشاعر نحو إذاعة شعره ونشره على الإسماع لا حفظه في بطون الصحف وإن يرى علامات انتصاره مرسومة على وجوه متلقيه.
5- طبيعة الشعر القائمة على الإنشاد أصلا، والإنشاد يفضي على استحضار سامع فمعادلة الشعر الأساسية عبر العصور، شاعر منشد ومتلق سريع.

هذه النقاط الخمس المتداخلة والمتقاربة، تؤكد أن الشاعر يتأثر أيّما تأثر بالتلقي، وقد يفرض التلقي شروطا قاسية على النص، في شعر المديح التكسبي خاصة... فالتلقي في صورته العامة شفويا كان أم قريبا من الشفوية يلقي بظلاله الكثيفة على النص، يكشف الأسلوب المتبع من لدن الناقد وهو يتدارس النص الشفوي المنشد في العصر القديم. إن قيم الشفوية لها السبق والتفوق في التعامل النقدي مع نص مدون كان في الأصل شفويا. فالناقد لم يكن في حضرة الشاعر ولم يجر الحوار بينهما عياناً، ومع ذلك فقد فرض النص الشفوي قيمَهُ على المتلقي.

هذا -باختصار- عمّا يمكن تسجيله عن التّلقي والمتلقّي في عصر ما قبل الإسلام، أمّا بعد مجيئه، فقد أحدث ظهور الإسلام تحولا كبيرا ومهما في بنية الحياة العربية، وكان ذلك على

مستوى اللغة وعلى مستوى الوعي، لعلاقة الوثوق والاتحاد بين اللغة والوعي، سواء أكان وعي الذات أو وعي الآخر (الكون)... وأحدث تحولا على مستوى التلقي، فقد كان المتلقي يصغي إلى الشعر والخطب ثم أصبح يصغي إلى القرآن صدمة على مستوى التلقي، فانشغل الناس والنخبة المثقفة بتلقي النص القرآني، وأين يكمن الاعجاز فيه، وإذا اتفق الجميع على أن اللغة أحد وجوه الإعجاز، فقد انصرفوا إلى دراسة الأسلوب القرآني وتفسير آيات القرآن الكريم وتحليل مفرداته وجمله وفواصله.. وبرزت أول مرة في تاريخ الفكر العربي مشكلة ثقافية كبرى يمكن أن نطلق عليها إسم (مشكلة التلقي). والنص المشكل هو النص الذي يحفز الذاكرة ويشحذ معطيات الفكر وهذه المشكلة وان تعاملت مع نص من طراز خاص، نص موحى به من الله سبحانه، فقد كانت تذر قرنها في الحياة الثقافية العامة. وتجلى الاهتمام بالتلقي عندما ألف مقاتل بن سليمان أول كتاب في تفسير القرآن.[18]

وقد نقلت لنا كتب التّراث الكثير من الشّواهد الدّالة على طبيعة النّقد الأخلاقي الذي ساد في فترة الخلافة الرّاشدة[19]؛ واستحداث ذلك التّصور الجديد للحياة والإنسان والكون، حيث غدا مرجعيّة النّاقد المسلم ومعياره في الحكم على ما يعرض عليه من نصوص شعريّة، فيقبل ما قبله الدّين ويرفض ما يرفضه حيث اعتمد فيها المتلقّي على مقاييس معينة وهي:(20)

أ – الالتزام بمبادئ الدّين والخلق:

حيث وجّه الإسلام الشّعراء والأدباء إلى ضرورة الالتزام بما يلائم روح الإسلام دينا وخلقا فهما يسيران دائما في سبيل واحد، ويهدفان إلى غاية واحدة هي صلاح العقيدة وصلاح المجتمع.

ب – الموضوعيّة:

وهو مقياس يعتمد على نقد اللّفظ والمعنى والأسلوب والمنهج والغرض وتحقيق السّماحة في اللّفظ، والسّلاسة والوضوح والخلو من التّعقيد والمعاظلة والتوعّر في التّعبير، والصدق والصّحة والصّواب في معناه، والحقّ والقصد والاعتدال والتّباعد من الإفراط والغلو في منهجه وتفضيل الإبداع والاختراع في صوره ومعانيه.

ج – وضع الأسس النّقدية للموازنات الأدبيّة :

وضع على بن أبي طالب -كرّم الله وجهه- أساسا هامّا للموازنة الشّعرية، وهو لا تفاضل بين الشّعراء إلاّ إذا جمعهم زمان واحد وغاية واحد، ومذهب واحد في القول. فإنّ تساووا في ذلك كلّه فأجودهم الذي لم يقل عن رغبة ولا رهبة، وكان أصحّهم بادرة وأجودهم نادرة.[21]

ينبغي أن نشير قبل أن نغادر الحديث عن التلقّي في هذا العصر إلى الموجّه الأكبر لعمليّة التّلقّي التي قادها القرآن الكريم، حيث أعطاها سمة منهجيّة منذ وقت مبكّر، ويتجلّى ذلك في عدّة مستويات نذكر أهمّها:[22]

1) **- مستوى ثقافي فكري:**

متمثّل في وجود آيات محكمات، وآيات متشابهات؛ فقد كان التّمييز بين نوعين من الآيات مثار سؤال لفكر المتلقّي، وتحفيزا لذهنه نحو التّساؤل، فترتّب عن ذلك بحوث واستقصاءات لإبراز الحكمة الإلهية من هذا الأمر، حتى تداخلت مجالات البحث فيه إلى النّظر في طبيعة التّكليف الإلهي للمتلقّي، وإلى الالتفات إلى طبيعة اللّغة وما تحتويه من حقيقة ومجاز، صريح وكناية، وإفهام بالعبارة، وإفهام بالإشارة، وإلى تنوّع دلالات الألفاظ والجمل بين عام وخاص ومطلق ومقيّد، كما تداخلت مجالات البحث فيه إلى التأمّل في طبيعة المتلقّين، واختلافهم في درجات الفهم، وفي الميل إلى الظّاهر أو الغوص في المقاصد، وفي الأخذ بالمعنى القريب أو استنباط المعنى البعيد.

2) – **مستوى تربوي واجتماعي:**

وهو نزول القرآن منجّما مدّة ثلاث وعشرين سنة، متجاوبا مع الأحداث التي أحاطت بالنّبي ﷺ والمؤمنين، وذلك من أجل رعاية حال المخاطبين، وتلبية حاجاتهم في مجتمعهم الجديد الآخذ في الازدهار، وعدم مفاجأتهم بتشريعات وعادات وأخلاق لا عهد لهم بمثلها.

3) – **مستوى فنّي (قصصي) تاريخي:**

يهدف إلى خلق وعي تأريخي لدى المتلقّي من أجل تعميق تواصله مع واقعه، وذلك من خلال الاهتمام بالقصص التي تناولت تجارب العديد من الأقوام والجماعات البشريّة، ليتمكّن المتلقّي من التقاط الإشارات التي أثارتها الوقائع الماضية، وذلك وفق أسلوب محكم، وبناء تعبيري مفتوح لإمكانات استخلاص النّتائج المتعلقة بواقع كلّ قارئ حسب تجربته، وبقدر وعيه.

4) – **مستوى جمالي:**

ويتجلّى في توظيف أدوات الإثارة الفنيّة بأنواعها المختلفة لإثارة المتلقّي وشدّ انتباهه وتعميق التّواصل بينه وبين النّصّ القرآني، كعنصر التّكرار والمفاجأة ...الخ، ناهيك عن أساليب المسكوت عنه، والحذف، لإشراك المتلقّي في الخطاب، فضلا عن أساليب التّنويع الموضوعي وغيرها من الأساليب.

2 – تلقّي الخطابة :

تتميّز الخطابة بطابعها المباشر، وتهدف بالأساس إلى إقناع المتلقّي، وهي أشدّ خطورة من الشّعر، هذا فضلا على « ابتذال الشّعر بالتكسّب به»[23]، وترفّع الخطابة عن ذلك. لذا لم

يمتلك ناصيتها منذ القدم إلاّ من أوتي قيمة ومكانة عالية بين قومه مثل القادة والزّعماء والحكماء، وحظي بينهم بقدرة كبيرة على التّأثير والإقناع في المخاطبين، واشتهر فيهم بالبداهة والبراعة في صوغ القول.

وقد كان الشّاعر في الجاهلية -كما يقول الجاحظ- « أرفع قدرا من الخطيب، ... فلمّا كثُر الشّعراء وكثُر الشّعر صار الخطيب أعظمَ قدرا من الشّاعر»[24]. ويستشهد في ذلك بمقولة أبو عمرو بن العلاء: « كان الشّاعر في الجاهليّة يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ... فلمّا كثر الشّعر والشّعراء واتّخذوا الشّعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة وتسرّعوا إلى أعراض النّاس صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر»[25].

ولقد كان باعث الجاهليين على إحسان وإجادة هذا الفنّ هو « حاجتهم إليه في مواطن ومواقف عدّة، وكان قلّما يرتفع نجم سيّد من ساداتهم إلاّ والخطابة صفة من صفاته وسجيّة من سجاياه حتى تنساق له القلوب بأزمتها وتجمع له النّفوس المختلفة من أقطارها»[26].

ولما كانت الخطابة تعتمد المشافهة الآنية أصلا، فقد جمعت قوانين الشّفوية بين الشّعر والخطابة لدى الجاهليين تحديدا، بيد أنّ هذا الاقتران ما كان ليستمرّ طويلا وهو أصلا ليس اتحادا بما فيه الكفاية؛ لأنّهما جنسان مختلفان، ولكلّ منهما تطوره عبر الزّمن، حيث ما يصلح -مثلا- من ألفاظ للشّعر لا يصحّ أن يكون في الخطابة[27]؛ إذ تعتمد الخطابة الوضوح والدّقّه في الألفاظ، حيث كان خطباؤهم « يبتغون التّجويد في كلامهم ، ويعنون بجمال اللّفظ وقوّته وبوضوح الحجّة. وكانوا يستعملون السّجع في خطب المنافرة والمفاخرة، والمنثور المرسل في خطب الصّلح وعند المعاقدة والمعاهدة »[28]. ولم يكن ذلك كافيا لهم إذ على الخطيب أن يتحلّى برباطة الجأش، وجهارة الصّوت، وقلّة الحركة والإشارة، والنّطق بالصّدق والحقّ والمظهر النّبيل، والزّي الجميل[29]. ومن هنا يتبّين لنا مدى الفرق الشّاسع بين صفات الشّاعر والخطيب ففي حين قد تكفي الشّاعر جودة نصّه فحسب كي يؤثر على المتلقّي، فإنّ الخطيب لا يكفيه ذلك بل تعوزه أيضا صفات أخرى خَلْقية وأخلاقية وعلميّة، حتى يضمن التّأثير والاستجابة الفوريين.

وكان الخطيب الجاهلي في خطبته يركّز على موضوعه مباشرة دون مقدّمات لا علاقة لها بالموضوع المطروح، حتّى لا يملّ المتلقّي، أو تلتبس عليه المعاني، بعكس الشّاعر الذي كان يتنقل من موضوع إلى موضوع كما عهدناهم في قصائدهم الشّعرية. كما كان للخطيب أن ينوّع من أسلوبه حين يرى ضرورة فيوظّف الشّعر ليجذب انتباه المتلقّي. كما يكثر من استخدام الحجج الدّامغة، والبراهين القاطعة ويتعمّد الواقعيّة والبعد عن الخيال. وكان أيضا يعتمد

التّلميح لا التّصريح لإيحائه وقوّته وبلاغته، وذلك لاجتناب تفاصيل القول، تاركا للمتلقّي ملء تلك الفجوات والفراغات لعلمه بموهبته وسرعة بديهته[30].

هذا عن العصر الجاهلي، أمّا في صدر الإسلام فقد حافظت الخطابة على الكثير من خصوصياتها إلاّ أنّها تخلّصت من السّجع والمنافرات والمفاخرات وكلّ ما يتنافى وأخلاق الإسلام، وكرّست بالمقابل كلّ ما لم يتعارض معه.

وقد كانت الخطابة الأداة الأولى للدّعوة المحمديّة والردّ عليها، وذلك بأبلغ القول، وأروع الكلام وأصدق الحجج والبراهين، حتّى ضاقت صدور المشركين والمناوئين بعد أن عجزوا عن المقارعة والمجادلة فكان أن لجؤوا إلى القوّة والبطش. كما استعملت الخطابة أيضا في بيان الأحكام الشّرعية، والتّرغيب، والتّرهيب والجهاد في سبيل الله...[31] وقد توخّى الخطباء من الخلفاء والقوّاد تقليد أسلوب القرآن الكريم وخطب الرسولﷺ، وأخذوا يرصعون خطبهم بالقرآن الكريم تمثّلا أو إشارة أو تهديدا، فاتّسمت بالهدوء والرّصانة ما جعل وقعها على النّفوس شديدا[32].

فالاهتمام بالخطابة ودراستها كأنها صنو للشعر إذ (يعتبر مقام الخطابة أبرز المقامات التي اعتنى بها صاحب البيان والبيين، فهو محور تأليفه في البيان ومنطلق تصوراته لبلاغة النص ولهذا عدت مؤلفاته أهم مصدر لدراسة الخطابة العربية في القرن الثالث). والخطابة تتوجه توجها مباشرا إلى جمهور المتلقين وتقيم معهم حوارا قائما على الاقناع، مستعينا بمعطيات الشفوية الخطابية القائمة على دراسة أحوال السامعين ومراعاة ميولهم وعواطفهم واتجاهاتهم مع ملاحظة مستوى تقبلهم للكلام أثناء الخطبة، فاعتمدت الخطابة قوانين خاصة هي قوانين الاقناع، فهي تهدف إلى غايات محددة سلفا يتقصدها الخطيب، ولن يتحقق للخطابة ما تريد إلا بدراسة جمهور المتلقين كما أوضح الفارابي حين قال: (إن الخطيب إذا أراد بلوغ غايته وحسن سياسة نفسه في أموره فليتوخ طباع الناس، ولكل زمان طريقة ولكل إنسان خليقة، فعامل الناس على خلائقهم، والتمس من الأمور حقائقها وأجر مع الزمان على طرائقه).

في هذا النص يشير الفارابي بوضوح إلى الاقناع الذي يستعين به الخطيب وأدوات هذه الاستعانة معرفة طباع الناس ومراعاة زمانهم، فللخطيب مهمة عاجلة تفرضها مواضعات الشفوية وهي التوصل إلى الاقناع بأقصى ما يمكن من سرعة، وسوف يضطر إلى النزول عند المستوى الثقافي للجماعة المخاطبة ويبتعد عن أية وسيلة إضافية كالعمق أو الغموض، إن الخطيب مقيد بمواضعات الشفوية الخطابية وكأنه فقد حريته تماما. أن الخطاب الشفوي له قوة وجود تساوي أحيانا قوة النص الكتابي

من العرض السابق حول التّلقي والمتلقّي في عصره الشّفوي ضمن فنّي الشّعر والخطابة فإنّنا نقف لنلخّص ما مكّننا ملاحظته وتسجيله ضمن الآتي:

- – إنّ معيار التّلقي في هذا العصر لم يكن فنيّا بقدر ما كان مرتبطا بالأعراف والتّقاليد في حياة العرب البدويّة، فكلّما كان الشّعر وفيّا لتقاليد العرب، كلّما لقي القبول. في حين كان معيار التّلقّي في صدر الإسلام أخلاقيّا، فكلما كان الشّعر مراعيا لتعاليم الإسلام، كلما لقي القبول.
- – إنّه ليلاحظ أنّ أشّد المقولات ارتباطا بالتّلقي في هذا العصر هي عبارة (مقتضى الحال) أو(لكلّ مقام مقال) بالمنجسة عن صحيفة بشر بن المعتمر.
- – لقد استطاع المتلقّي في هذا العصر أن يرصد بعفويته ما جانب ذائقته، أو أخلّ بسليقته اللّغوية، أو خرق إحدى هاتيك التّقاليد أو الأعراف الشّعرية والخطابية المتوارثة. لذا فإنّه لا يمكن غمط حقّه والتّنكّر لدوره في صنع وحفظ وتكريس مكوّنات شعريّة ذلك العصر لسنين طويلة امتدت حتى بعد عصر التّدوين.
- – إنّ هذا المتلقّي كان يمثل سلطة على النّصّ، في شكله ومضمونه، وبالتّالي سلطته أيضا على المبدع، حيث كان هذا الأخير يَحسبُ له كلّ ما يفرضه عليه من قيود والتزامات في نصّه. وإلاّ فإنّه سيتعقّبه ويراجعه إن أخطأ الحساب.
- – إنّه ليعاب على ذلك المتلقّي أنّه مثّل سلطة مراقبة معياريّة فقط، حيث لم يكن لهذا المتلقّي أن يبدع أو أن يضيف إلى النّص من عندياته، بل كان يقنع بما عناه وقصده المبدع في نصه.
- – لقد كان أثر القرآن الكريم جليّا في العناية بالمتلقّي وتوجيه عمليّة التّلقّي، حيث حظيت بالاهتمام من لدن العلماء والنّقاد فيما بعد.
- – إنّ كلّ قوانين الشّفويّة في الشّعر التي كرّسها ذلك المتلقّي قد وجدت لها مكانا مرموقا في عصر التّدوين، بعد أن بدأت بواكير التّنظير النّقدي، حيث تأسس عليها ما عرف بعد ذلك بعمود الشّعر العربي.

قائمة المراجع:

1- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

2- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، 1952، ج6.

3- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1993.

4- أحسن مزدور، معايير النّقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

5- أحمد حسن الزّيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

6- أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
7- بشرى موسى صالح، نظريّة التّلقّي أصول وتطبيقات، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
8- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النّقدي إلى نهاية القرن الرّابع، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.
9- الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتّبيين، ج3، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الجانجي للطّباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998.
10- الجمحي (محمد بن سلاّم)، طبقات فحول الشّعراء، السّفر الأول، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د/ط، د/ت.
11- رامي منير، الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
12- عبد العزيز عتيق، العصر الجاهلي، سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط24، 2003.
13- محمد أبو زهرة، الخطابة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.
14- محمد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
15- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
16- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، مصر، د/ط، 1998.
17- المرزباني (أبي عبيد الله محمد بن عمران) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، د/مح، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، مصر، د/ط، 1343هـ.
18- النّابغة الذّبياني (أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب)، اعتنى به: حمدو وطمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
19- هشام صالح منّاع، النثر في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
20- يادكار لطيف الشهرزودي، جماليّات التّلقّي في السّرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
21- يوسف خليف، دراسات في الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، د/ت.

الهوامش والإحالات:

1. الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتّبيين، ج3، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الجانجي للطّباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص28.
2. محمد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص109.
3. أحمد حسن الزّيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت، ص19.
4. بشرى موسى صالح، نظريّة التّلقّي أصول وتطبيقات، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص62.
5. الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، ص139/138.

(*) – لم تكن تلك القوانين بالمعنى المتواضع عليه الآن للكلمة، حيث لم يعرف الجاهليون تقنينا أو تقعيدا في شعرهم، بل كانوا يعتمدون في ذلك على حسّهم المرهف، وذوقهم الرفيع، وحدّة قرائحهم، وكذلك من دون الحاجة إلى منهج أو دليل لفهم ما يقوله شعراءهم.

(**) – استُنبطت من هاته المقولة قاعدة بلاغية شهيرة هي: (مطابقة الكلام لمقتضى الحال،

أو لكل مقام مقال).

6.الجمحي (محمد بن سلاّم)، طبقات فحول الشّعراء، السّفر الأول، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د/ط، د/ت، ص24.

7. محمد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، المرجع السّابق، ص117.

8. أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص12.

9. يوسف خليف، دراسات في الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، د/ت، ص174.

10. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص219.

11. المرزباني (أبي عبيد الله محمد بن عمران) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، د/مح، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، مصر، د/ط، 1343ه، ص29/28. (بتصرف)

12. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النّقدي إلى نهاية القرن الرّابع، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص15. (بتصرف)

13. ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف القاهرة، مصر، د/ط، د/ت، ص183.

14. النّابغة الذّبياني (أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب)، اعتنى به: حمدو وطمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص38.

15. ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ج1، المصدر السّابق، ص75/74.

16. إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1993، ص112.

17. ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ج1، المصدر السّابق، ص76/75.

18. محمد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، ص110. بتصرف

19. ابن سلام جمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دط، دت، ج1، ص8.

20. محمد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، ص111.المرجع السابق، ص132.

21. أحسن مزدور، معايير النّقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص6. (بتصرف)

22. ينظر: مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، مصر، د/ط، 1998، ص93/91.

23. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، 1952، ج6، ص 407/406.

24. يادكار لطيف الشهرزودي، جماليّات التّلقّي في السّرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص26/23. (بتصرف)

25. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، المرجع السّابق، ص109.

26. الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، ص83.

27. المصدر نفسه، ص241.

28. عبد العزيز عتيق، العصر الجاهلي، سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط24، 2003، ص415.

29. هشام صالح منّاع، النثر في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص186/185. (بتصرف)

30. رامي منير، الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص18.

31. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، المرجع السّابق، ص161. (بتصرف)
32. محمد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، المرجع السّابق، ص115. (بتصرف)
33. محمد أبو زهرة، الخطابة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت، ص205. (بتصرف)
34. رامي منير، الخطابة عند العرب، المرجع السّابق، ص29.