سلبية المتلقي وإيجابيته في النقد العربي القديم

The positive and the negative side of the receive in the ancient arabic critism

سيدي عومر فاطمة[1] سطمبول ناصر [2]

[1] جامعة وهران 1 أحمد بن بله، الجزائر. hamdadzahra@gmail.com

[2] جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر. naceur_stamboul@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2019/08/21 تاريخ القبول: 2020/01/03 تاريخ النشر: 2020/01/05

ملخص البحث

تعدُّ نظرية التلقي إحدى النظريات الّتي تُعنى بالبعد الجمالي والمعرفي للمادة الأدبية، لذلك فهي تركّز على المتلقي، وخلفيته الأدبية والنقدية والثقافية الّتي يملكها لمواجهة أي نص، حيث نجده يعيد أو يكمل الأثر المعرفي للنّص، انطلاقا من تلك الخلفيات، إذ يعود ذلك إلى مدى درجة الوعي الّتي يمتلكها. كما أولى النقاد العرب القدامى عناية خاصة بالمتلقي، باعتباره جزءا مهما من العملية الإبداعية، بما فيها المبدع والنّص، حيث اهتموا بكلّ هذه الأركان، إلاّ أنّهم أولوا القارئ أهمية كبيرة في العملية الإبداعية. إذ نجد الكثير من النّقاد قد اهتموا بهذه القضية، أمثال: الجاحظ، وحازم القرطاجني، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، فصورة المتلقي بينهم اختلفت بين إيجابية وأخرى سلبية.

الكلمات المفتاحية: إنشاد الشعر؛ تنقيح الشعر؛ بلاغة؛ إيجابية المتلقي؛ سلبية المتلقي.

ABSTRACT:

The theory of receipt is one of the theories that deal with the aesthetic and literary dimension of literary material. Therefore,it focuses on the recipient and the literary, monetary and cultural background that he possesses to face any text. The old Arab critics paid particular attention to the recipient, as an important part of the creative process, including the creator and the text, where they took care of all these element, but the ulceers were very important in the creative process. Where we find a lot of critics who have been interested in this issue. Such as : Al- jahiz, hazem Carthaginians, and Abdul- Qaher al-jurjani and other.

Keywords: The theory of receipt؛ the chanting of the hair ؛ Revision hair؛ Eloquence ؛the positive receive.

1. مقدمة:

تعدُّ ظاهرة "إنشاد الشّعر" و "تنقيح القصائد"، إحدى مظاهر الاهتمام بالمتلقي في التراث النقدي القديم، كما اهتم الشعراء بمطالع قصائدهم، لأنّها أوّل ما يلفت المتلقي، وأوّل ما يقرع سمعه، ويستميل فؤاده. كما نجد مقولة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[1]

[1] المؤلف المرسل: سيدي عومر فاطمة

والّتي تلخّص تعريف البلاغة عند علماء اللّغة العربية "وفي هذا دلالة شافية وافية على الاهتمام بعنصر المتلقي في إدارة الخطاب أو صياغته، هذا بالإضافة إلى ما جاء به الباقلاني في أسرار إعجاز القرآن الكريم، أو ما يُعرف بنظرية التمكين"[2].

لقد اتخذت وظيفة التلقي في التراث العربي صوراً شتّى، فتنوّعت أشكالها وتباينت، كقضية التنقيح الشعري[3]، ومنها أيضا قضية تصحيح وتحقيق الروايات وضبطها مبنى ومعنى[4]. وقضية الشرح والتفسير[5]. فهذه القضايا كلّها وإن اختلفت صورها، فإنَّها تلتقي عند غاية واحدة تكمن في تلقي الشّعر، لأنَّها تعبّر بصورة أو أخرى عن مظهر من مظاهر التلقي. والتلقي في النقد العربي كان له صورة سلبية وأخرى إيجابية بالنسبة للمتلقي.

والإشكال الذي يفرض نفس علينا هو فيم تكمن إيجابية المتلقي وسلبيته في تلقي التراث النقدي القديم؟

2. سلبية المتلقي:

ويُقصد بها عدم السماح للمتلقي بأن ينتج مختلف الدّلالات والمعاني، ويستهلك كلام المتكلّم كما هو. ومن بين القضايا الّتي تجسّد سلبية المتلقي مايلي:

1.2. قضية تنقيح الشِّعر وتهذيبه:

إنَّ الشّاعر الجاهلي كان يُعنى بتنقيح شعره وتهذيبه قبل أن يصل للمتلقي. هؤلاء الشّعراء الّذين لقبوا بـ (عبيد الشّعر) لأنّهم كانوا يحرصون على تنقيح القصيدة وتهذيبها قبل إلقائها على الجمهور المتلقي. ومن مثل هؤلاء الشعراء: الحطيئة، وزهير بن أبي سُلمى ، وطفيل الغنوي، والنمر بن تولب. فقد " كان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشّعر، لأنَّهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين".[6] كما يقول ابن قتيبة عن الحطيئة: " إنَّه كان يعمل القصيدة في شهرين ويهذبها في شهرين. وقيل عن زهير: إنَّه كان يعمل القصيدة في شهرين، ويهذبها في حول، ولذلك سمي شعره: الحولي المنقّح"[7].

ابن طباطبا العلوي هو الآخر من نقاد القرن الرابع الهجري، والّذي نجده قد تناول تلك العلاقة بين المبدع والمتلقي، إذ يرى أنَّ الشّاعر لابدّ أن يستدعي المعاني الّتي يريد أن ينظم فيها، كما عليه اختيار الأوزان والقوافي التي تتناسب معها، وأن يوفق بينها " بأبيات تكون نظاماً لها وسلكا جامعاً لما تشتت منها. ثمَّ يتأمَّل ما قد أدّاه إليه طبعه، وأنتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرمّ ما وهى منه، ويبدل بكلّ لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية..."[8]. كما يرى أنَّه ينبغي للشّاعر" أن لا يظهر شعره إلاَّ بعد ثقته بجودته، وحسنه، وسلامته من العيوب الّتي نبّه عليها، وأمر بالتحرّز منها، ونهي عن استعمال نظائرها"[9].

إنَّ ما يتحدّث عنه ابن طباطبا هو " عملية التنقيح والتحكيك الّتي تحدّث عنها غيره من النقاد والبلاغيين، وإن لم يستخدم لفظة (التنقيح) ذاتها، لكّنه قصدها بقوله: (ويرم ما وهى منه) في النّص الأوّل، وقوله: (إلاَّ بعد ثقته بجودته، وحسنه، وسلامته من العيوب) في النّص الثاني، وهو هنا يتحدّث عنها عند الشعراء بصورة عامة، وليس المشهورين منهم بتهذيب قصائدهم، ويرى أنّ هذه العملية أمر طبيعي يمارسه كل الشّعراء بحيث لا يعرضون قصائدهم فور نظمهم لها، بل يجب أن تمر في طور التهذيب والتنقيح قبل أن تُلقى على مسامع المتلقي"[10]. فهم يعنون بالمتلقي عناية فائقة، إذ يراعون ما يرضي سمعه وقريحته.

إذا كان الأمر كذلك فإنَّ الشّاعر لا يعدُّ مبدعاً بحق إلاَّ إذا كام يُعنى بتنقيح وتهذيب وصقل إبداعه الشّعري لمدة حول من الزمن؛ على غير أولئك الّذين يلقون بما جادت به قريحتهم دون تمعن وإعادة نظر. فالشاعر المطبوع لا يمكنه البقاء في نفس كفة الشّاعر الّذي يصنع شعره صناعة.

إذ نجد هذه القضية تثير عددا من الأسئلة حول أهمية المتلقي عند المبدع، ودوره في تشكيل الصورة الّتي يخرج عليها النّص، فاهتمام الشّعراء أو بعضهم بقصائدهم إلى هذا الحد الّذي قد يمتدُّ إلى حول كامل أمر يستدعي التوقُّف عنده، والسؤال الّذي يدفعهم إلى القيام بذلك.

تبدو هذه القضية في أول وهلة " ذات بعدين، إذ إنّها من جهة ذات علاقة بالتلقي السلبي الّذي يغتصب المتلقي حقّه في المشاركة في بناء النّص وإنتاج معناه. كما نجدها من جهة أخرى، مرتبطة بفكرة القارئ الضمني الّذي طرحها إيزر لأنَّ المبدع يستحضر المتلقي خلال إنشائه لنصه، ممّا يوحي (أو يوهم) بقوة حضور هذا المتلقي، وبسلطته على المبدع ونصه في مرحلة الإنشاء"[11].

وانطلاقا من ذلك فإنَّ متلقي النّص الأدبي، يكون حاضراً من حيث اهتمام المبدع به وبالنّص الّذي هو موجّه له، وغائب من حيث عدم مشاركته في بناء المعنى، كما لا يحقّ له الإدلاء برأيه حول النّص.

فالمتلقي متلق سلبي أمام عملية التنقيح والتهذيب، فالمعنى الموجود عند المبدع أو كما قالت العرب: "المعنى في بطن الشاعر" أو المبدع بصورة عامة، وهذا المبدع حريص على تهذيب قصيدته حتى تكون واضحة عند متلقيها. وبالتالي فإنَّ المتلقي يُحرم حتى من التفكير في استخراج معاني النّص أو حتى المشاركة في بنائه.

وعليه يمكننا القول: إنَّ تنقيح الشّعر وتهذيبه من قبل الشّعراء يعدُّ أحد قضايا الاهتمام بالمتلقي، والعناية به، بغية إرضائه.

ومن نماذج ذلك حكاية النابغة وحسان بن ثابت: وهي حكاية النابغة الفحل الّذي كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ الشهير حيث تأتيه الشعراء؛ فتعرض عليه أشعارها ومنهم الأعشى ميمون ابن قيس وحسان بن ثابت والخنساء السلمية.

ويتقدمهم الأعشى الّذي أنشده قصيدته الّتي يقول في مطلعها:

مَا بُكاءُ الكَبيرِ بِالأَطْلَالِ * وَسُؤَالِي وَمَا تردُّ سُؤَالِي**

ثمَّ أنشده حسان بن ثابت قصيدته الميمية الّتي يقول في مطلعها:

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الحَديد التّكلما*بِمَدْفَعِ أَشْدَاخِ فَبَرْقَة أظلما**

حتّى قال في القصيدة نفسها:

لَنَا الجَفَناتُ الغرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُحى * وَأَسْيَافُنا يَقْطُرْن من نَجْدة دَمَا**

وَلَدْنا بَني العَنْقَاءَ وابني مُحْرِق* فَأَكْرِم لَنا خَالا وَأَكْرِم بنا ابنما[12]**

ثمَّ أنشدته الخنساء قصيدتها المشهورة في رثاء أخيها صخرا قائلة:

قذى بِعَيْنَيْك أمْ بِالعيْن عوارُ*أَمْ أقْفَرَت مُذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلها الدّار**

كأنَّ عيني لِذِكْراه إذْ خَطُرَتْ * فَيْضٌ يَسيلُ على الخَدَيْن مِدْرَارُ**

حين انتهت إلى قولها:

وَإنَّ صَخْراً لتَأتَمَ الهُداةِ به *** كأنَّه علمٌ في رَأسه نَارُ

فقد أعجب النابغة بما قالت حيث عبّر عنه بقوله: لولا أنَّ أبا بصير (وقصد به الأعشى) أنشدني قبلك، لقلت أنَّك أشعر الجن والإنس؛ فلّما سمع حسان هذا الحكم ثار غضبه؛ فقال معلنا عن رفضه التام لتفضيله لهما عليه حيث قال: أنا والله أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك؟ قبض النابغة على يد حسان، ثمَّ قال: يا بن أخي إنَّك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فَإنَّكَ كَاللَّيل الّذي هُو مدركي***وإن خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

خَطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ ***تمدّ بها أيْدٍ إليْك نوازعُ

إنَّ قضية تنقيح الشّعر هي إحدى القضايا الّتي أولاها الشّعراء غايتهم، وذلك بغية إرضاء المتلقي وكسب رهانه لصالحهم، ما شجّع التنافس بينهم على مرأى الجمهور وفي قضايا مختلفة تهم الطرفين، كل ذلك لكسب ثقة المتلقي حول ما أبدعه الشّاعر. ما يجعله يكسب صوت الجمهور ليعتلي كرسي الشعريّة، ويترأس من سبقه من الشعراء.

2.2 قضية إنشاد الشِّعر:

لقد كان لإنشاد القصيدة أهمية كبيرة، لما لها من دور في إكمال كيان القصيدة، إذ يعدُّ عنصرا من "عناصر الجمال في الشّعر لا يقلّ أهمية عن ألفاظه ومعانيه. وحسن الإنشاد قد يسمو بالشّعر من أحد الدرجات إلى أرقاها، كما أنَّ سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشّعر الجيّد، ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالا تُخْفي ما فيه من حسن وجمال. وقد عرف الجاهليون للإنشاد قدره، فتنافسوا في إجادته وتخيروا من أشعارهم أرقاماً وأجودها لتنشد على الملأ المجامع والأسواق، وظلَّ للإنشاد بعض قدره ومكانته حتّى أيام العباسيين، فقد روي أنَّ الرّشيد كان يطرب لإنشاد الشّعر أكثر من طربه للغناء"[13]؛ ذلك أنَّ "الإنشاد في الأسواق والمناسبات الاجتماعية والمجالس الخاصة، وما صاحب ذلك من نقد وتصويب، فما استُحسن حُسِّن أو أهْمِل. وبعض هذا الشّعر كان أكثر حظاً فَلُحّن وغنِّيَ[14].

إنَّ ظاهرة إنشاد الشّعر من أهم ما اهتم به الشعراء، ذلك أنَّ حسن الإنشاد قد يعلي من مكانة الشعر الرديء، بينما سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشّعر الجيّد، وبالتالي فإنَّ كيفية إلقاء الشعر على مسامع المتلقي يلعب دورا في إرتقاء أو انخفاض مكانة الشّعر، بغض النظر عن جودته أو رداءته.

لقد ترتب عن السياق الشفوي الّذي نشأ في ظلّه الشّعر العربي القديم، " انتشار ظاهرة الرواية باعتبارها قناة صوتية يُمكن اعتمادها وحدها في نقل الشّعر وتلقيه وتداوله عبر الأجيال والعصور، وستظل هذه القناة هي الوسيلة المهيمنة بعد ذلك في كلّ المراحل التاريخية للشّعر العربي حتّى بعد عصر التدوين الّذي يمثل المرحلة الكتابية الّتي كان يُهيمن فيها الرسم الكتابي على الصوت الشفوي"[15].

وعليه يُمكننا القول: إنَّ قضية تنقيح الشِّعر وتهذيبه، قد جعلت من المتلقي العربي متلق سلبي؛ لأنَّ الشّاعر يسعى إلى إرضاء متلقيه، بتعديل شعره لمدّة حول. هذا ما قد يعدّ حاجزا بين القارئ وتخيلاته. ذلك أنَّه يتقصّى كل ما يلج إلى نفسية المتلقي للفوز برضاه وإعجابه.

هذا المتلقي الّذي يطلق عليه " إيزر" بالقارئ الضمني، هو قارئ يكون تحت سحر تأثير الإنشاد، ممَّا يحدُّ من مخيلته، فيستقبل النّص الشّعري كما هو، دون الإدلاء برأيه فيه.

2.3افتتاح القصائد بالمقدمة الطللية أو الغزل:

لقد كان للشّعراء الجاهليين نمطية ثلاثية لقصائدهم، إذ يبدأونها بمقدمة طللية، يقف فيها الشّاعر على تلك الأماكن البالية والقديمة، والتي أكل عليها الدّهر وشرب، إذ يتذكر الأهل والأحباب. كما كان يفتتح قصيدته بمقدمة غزلية يتذكَّر فيها المحبوبة، سواء أكانت حقيقية أو خيالية.

وبعد هذا النّوع من المقدمات كانوا يصفون الراحلة الّتي يمتطونها، إلى أن يصلوا إلى الغرض الشّعري للقصيدة سواء أكان مدحا أو هجاء، أو غزلا أو غير ذلك من الأغراض الشّعريّة.

وقد توقف النّقاد العرب عند هذه القضية، خاصة بعد أن تمرّد الكثير من الشعراء على هذه المقدمات، وسخروا من أصحابها واستهزؤوا بهم، أمثال أبو نواس، الّذي طالب باستبدالها إلى مقدمة خمرية.

ولعلّ أول من ناقش هذه القضية هو ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء)، إذ تعدُّ محاولته أقدم محاولة لتعليل بنية القصيدة العربية، وتفسير تعدّد أغراضها، مع الاتفاق في المقدمة الطللية أو الغزلية[16].

وتفسير ابن قتيبة اعتمد على الربط بين نفسية المبدع والمتلقي، فابن قتيبة يرى أنَّ الشّاعر ابتدأ قصيدته بالمقدمة الطللية " ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع إليه، لأنَّ التشبيب قريب من النّفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنَّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى اللّيل وحر الهجير، و إنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرّجال، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماع، وفضله على الأشباه، وصغر في ثدره الجزيل"[17].

إنَّ ابتداء الشّعراء قصائدهم بمقدمة طللية هو تقليد لمن سبقهم من الشعراء، حتّى صار ذلك متداولا بينهم، إمّا تقليدا لمن سبقهم أو جلبا لانتباه المتلقي، أو بهما معا، المهم أنَّ ذلك صنف ضمن النمطية الثلاثية للقصيدة العربيّة.

ابن رشق القيرواني(- 456ه) هو الآخر تحدّث عن قضية استمالة المتلقي، وهو ما سمّاه بالاستدراج، قائلاً: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنّساء، وإنَّ ذلك استدراج لما بعده"[18].

فالشَّاعر يُفضِّل استهلال قصيدته بالغزل، ليلفت انتباه المتلقي، ذلك أنَّه أقرب إلى النفس، وبعدها يتطرّق إلى الغرض الشعري المنشود. كما تطرّق إلى ذلك حازم القرطاجني (- 684ه) في قوله: " تكون بتهؤ المتكلّم بهيئة من يقبل قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه"[19]. كما يوضّح فكرة تنويع الشّعراء لمطالع قصائدهم، لأنّهم " وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال"[20].

فابن رشيق القيرواني يرى أنَّ استدراج المتلقي يكون بلفت انتباه المتلقي، ولا يوجد أفضل من استهلال الشّاعر قصيدته بالغزل لتحقيق ذلك، لما يحويه من عطف وقرب للفطرة الإنسانيّة.

هذا التنويع قاد الشّعراء إلى تقسيم " الكلام فيها إلى فصول ينحى بكلِّ فصل منها إلى جهات شتى من المقاصد، وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض، وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد"[21].

كما اهتم المعري بمسألة التلقي اهتماماً كبيراً، ولقد اشتهر في ذلك أكثر من بني زمانه. حتى إنَّ أكثر مؤلفاته وخاصة تلك الّتي تتجسّد فيها وظيفة التلقي بشكل جلي مثل كتب الشروح الشرعية، " كانت تأتي استجابة لعامل خارجي، كأن يكون الأمر متعلّقاً بمتلقٍ جاهل التبست عليه معاني النّصوص، فأساء فهمها وتأويلها، فيكون ذلك باعثاً لتأليف كتاب يشرح فيه ما التبس من المعاني، ويُبيّن فيه ما خفي من المقاصد"[22].

فكتب الشروح هي إحدى الوسائل الّتي كانت لها علاقة بمسألة التلقي، بغية شرح ما التبس على المتلقي من مختلف المعاني، حتّى لا يُساء فهمها وتأويلها.

2.4 قضية الغموض والوضوح:

تعدُّ هذه القضية من القضايا الّتي أعلنت عن سلبية المتلقي العربي، لأنَّ الشّاعر كان يأتي بكل ما هو واضح، خال من الغموض، فيتلقاه المتلقي كما هو، إذ يمنع عليه التدخل في تغيير معانيه.

ترتبط قضية الوضوح والغموض "بالتلقي السلبي من حيث رغبة المبدع في توضيح نصه، وعدم ترك الفرصة للمتلقي في التفكير في النّص والتحليق مع معناه أو معانيه المحتملة، فهو يُحاول توجيهه إلى الفكرة الّتي يقصدها، والمعنى الّذي يريده هو، فيسعى إلى ذلك عن طريق الابتعاد عن كل ما من شأنه أن يسبب اللبس أو الانبهام"[23]. ويظهر ميلهم إلى الوضوح في تعريف بعضهم البلاغة بأنَّها: " وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة"[24].

ربط الكثير من الدارسين قضية وضوح المعاني بالتلقي السلبي، لأنَّ المتلقي في هذه الحالة يسلّم بالمعنى الّذي يمنح له دون الإدلاء برأيه، بينما غموض المعنى نجده مرتبط بالتلقي الإيجابي لأنَّ للمتلقي فرصة التفكير وإعادة النظر في هذا النّوع من الإبداع الّذي يتلقاه. غير أنَّ الحكم على سلبية المتلقي فقط لأنّه تلقى النّص واضحا ليس حكما صائبا دائما لأنَّ هدف البلاغة وضوحالمعاني والدلالات وعدم غموضها.

كما ترتبط قضية الوضوح والغموض بقضايا كثيرة: مثل المقاربة في التشبيه عند المرزوقي(-421ه) في عمود الشّعر، وقضايا التعقيد والانبهام الّتي تحدّث عنها عبد القاهر الجرجاني (- 471ه) وحازم القرطاجني في مصنفاتهما[25].

يعدّ لجوء الشعراء إلى مقاربة التشبيه إحدى قضايا الوضوح، خاصة بعد أن اعتبروها إحدى الأسس الّتي يقوم عليها عمود الشّعر العربي. إذ يرى المرزوقي أنَّ عيار المقاربة في التشبيه " الفطنة وحسن التقدير. فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبيّن وجه التشبيه بلا كلفة، إلاَّ أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنَّه حينئذ يدلُّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"[26].

عبد القاهر الجرجاني(- 471ه) هو الآخر يذمّ التعقيد في القول لأنَّ اللفظ فيه" لم يرتب الترتيب الّذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتّى احتاج السّامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق كقوله:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها*من أنَّها عمل السيوف عوامل**

وإنَّما ذمَّ هذا الجنس لأنَه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الّذي يجب في مثله"[27].

كما يذم عبد القاهر الجرجاني التعقيد، لأنَّ الجهد المبذول فيه لا يتناسب مع المعنى الّذي يخرج به السامع، وكأنَّه يبذل مجهودا يفوقه. حيث نجد الجرجاني يشبه حال هذا السامع بحال "الغائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمة، ويُخاطر بالروح، ثمَّ يخرج بالخرز"[28]. فهو يرى أنَّه على الشّاعر أن يتجنّب الغموض والتعقيد في الكلام.

وفي أحايين أخرى نجد السّامع هو من يطلب من الشّاعر وضوح المعنى، وبعده عن التعقيد، إذ يذكر ابن رشيق القيرواني (- 456ه) موقفاً حدث بين أبي تمام وآخر قال له: " في مجلس حفل وأراد تبكيته لما أنشد: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشّعر ما يفهم، فقال له: وأنت لم لا تفهم من الشّعر ما يُقال: ففضحه"[29].

كما نجد ابن سنان الخفاجي ينبه على ضرورة وضوح المعنى، كما ينبه المتلقي أن يتحلّى بقدر من الفهم الّذي يساعده على فك رموز ذلك الغموض، مستغنيا عن سؤال غيره.

ابن سنان هو الآخر يطرح فكرة وضوح المعنى، الّذي يؤكّد عليها من قبل المتكلّم، الّذي لابدّ أن "يجهد في ما يرفع الإبهام أو اللّبس الواقع بذلك من القرائن المخلصة للكلام إلى ما نحي به نحوه، فإنَّ ورود المعنى غامضاً في كلام قد قصد به الإبانة ممّا يوعر سبيله ويزيله عن الاعتدال والاستواء مع مناقصته للمقصد"[30]. فالكلام الواضح والخالي من الغموض، يوحي بمتلق سلبي، يتقبّل كلام المتكلّم دون إقحام نفسه فيه.

فالسامع يطالب الشّاعر بأن يكون كلامه واضحا، خال من التعقيدات. وكأنّه لا يريد بذل المجهود في فهم ما يُلقى عليه.

كما يعلّق ابن سنان الخفاجي على هذا الموقف بقوله: "إنَّ الّذي قاله أبو تمام وأبو العميثل صحيح، لأنَّ أبا العميثل طلب من أبي تمام – إذ كان حاذقا في صناعة الشّعر، وقد قصد مثل عبد الله بن طاهر بالمديح – أن يكون شعره مفهوماً واضحاً يسبق معناه لفظه، فكان هذا من أبي العميثل كلاما صحيحا في موضعه، وطلب أبو تمام من أبي العميثل- إذ كان يدعي علم الشِّعر ويتحقّق بالأدب، ويخدم عبد الله بن طاهر في اعتراض قصائد الشّعراء وترتيبهم على مقدار ما يستحقه كلّ منهم بحظه من الصناعة – أن يكون يفهم معاني الشّعر، ويطلع على الغامض والظاهر منها، وكان هذا من أبي تمام كلاماً صحيحاً"[31].

وعليه يمكننا القول: إنَّ الغموض والتعقيد لم يكن يوما سببا في الحكم على سلبية المتلقي أو إيجابيته، لأنَّ المتلقي قد يبذل مجهودا كبيرا في تقصي معنى النص، وبعدها قد يصل إلى معنى بسيط كان بإمكان المبدع أن يوصله بطريقة بسيطة واضحة بعيدة عن الغموض.

2.5 مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

من بين النّصوص الّتي أشارت إلى قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال نص مبكر لبشر بن المعتمر (- 210ه)، ينقله عن صحيفته يقول فيه: " ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلِّ طبقة من ذلك كلاماً، ولكلّ حالة من ذلك مقاماً، حتّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين، على أقدار تلك الحالات"[32].

إنَّ هذا القول يُدرك أهمية المتلقي في العملية الإبداعية، لذلك يوجه المتكلّم إلى مراعاة المتلقي، ومعرفة مقامه وأحواله، لأنَّ الكلام الموجه لفئة من النّاس، قد لا يصلح لفئة أخرى، لأنّ كل منهما تختلف عن الثانية من الناحية الاجتماعية والثقافية والنّفسية.

ولأنَّ لكلّ مقام مقال، فعلى الشّاعر " ألا يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه، أو يرهب منه، أو يهجوه، أو يمدحه، أو يغازله، أو يهازله، عن المعنى الّذي يليق به ويشاكله، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة، ولا الفقيه بالكتابة، ولا الأمير بغير حس السياسة، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتهنّ"[33]. هذا ما قد يجسّد الالتفات للمتلقي، ومراعاة مقامه، فما يقال لهذا المتلقي، قد لا يصلح لآخر.

ابن رشيق القيرواني هو الآخر يلتفت إلى الفكرة ذاتها قائلاً: " لكلّ مقام مقالا، وشعر الشّاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته، من مزح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك – غير شعره في قصائد الحفل الّتي يقوم بها بين السماطين، يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم يتكلّف له بالا، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه إلاَّ ما كان محككا، معاودا فيه النظر، جديا، لا غث فيه، ولا ساقط، ولا قلق"[34].

ومن بين المواقف الّتي يتجسّد فيها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، عن جرير أنَّه خاطب الخليفة، ولعلّه عبد الملك بن مروان أو ابنه يزيد بغير ما تجب به مخاطباً الخلفاء والملوك. فقال:

هَذَا ابنُ عَمِي فِي دمشق خَليفةً * لَوْ شِئْتَ سَاقَكُم إليّ قَطينا**

فقال يزيد بن عبد الملك أو بعض إخوته: أما ترون جهل جرير، يقول: ابن عمي، ثمَّ يقول: لو شئت، أما لو قال: لو شاء ساقكم لأصاب، ولعلي كنت أفعل"[35]. هذا ما يؤكّد مراعاة مقام المخاطب، فعلى المتكلّم أن يكون " عارفاً بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له" [36].

كما على صاحب الخطاب أن " يعرف أوقات الكلام، وأوقات السكوت، وأقدار الألفاظ، وأقدار المعاني، ومراتب القول أيضا، ومراتب المستمعين له، وحقوق المجالس وحقوق المخاطبات فيها؛ فيعطي كل شيء من ذلك حقه، ويضمه إلى شكله، ويأتيه في وقته وبحسب ما يوجبه الرأي له، فإنَّه متى أتى الإنسان بكلام في وقته، أنجحت طلبته وعظمت في الصواب منزلته، ولذلك ترى من له الحاجة إلى الرئيس يرقب لها وقتا يراه فيه نشيطاً فيكلِّمه، لأنَّه متى كلّمه وهو ضيق الصدر أو مشغول ببعض الأمر كان ذلك سبب حرمانه وتعذر قضاء حاجته"[37]. ابن رشيق هو الآخر يؤكِّد نفس الفكرة، الّتي مفادها أنَّ الشّاعر الحذق هو الّذي "يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محاربهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره"[38].

السكاكي هو الآخر تناول نفس الفكرة، بقوله: " إنَّ مقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار؛ جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي"[39].

مضيفاً إلى كلامه أنَّ " لكلّ كلمة مع صاحبتها مقام، ولكلّ حدّ ينتهي إليه الكلام مقام"[40]، كما أنَّ مراعاة الكلام لمقتضى الحال هو الّذي يحكم على جودته أو رداءته، إذ يقول: "إنَّ ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الّذي نسميه مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده عن مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفاً وقوة"[41].

إنَّ مصطلح مقتضى الحال هو مصطلح على الشّاعر الحذق الالتزام به، إذ عليه أن يراعي نفسية المخاطب ويخاطبه وفق هذه النّفسية، كما عليه مراعاة وقت الكلام ووقت السكوت، كما تختلف مخاطبته للذكي عن مخاطبته للغبي، هذا ما يجعله يتفوّق على أقرانه من الشعراء ويرتفع في سلم البلاغة.

2.إيجابية المتلقي:

هو ذلك المتلقي الّذي لا يكتفي باستقبال النّص الأدبي كما هو، ويفهم من معانيه ما كان يقصده مبدع النّص، بل هو ذلك المتلقي الّذي يشارك المبدع في أفكاره، فيستخرج المعاني الّتي يحتملها العمل الأدبي؛إذ نجدالمبدع العربي القديم قد اهتمّ بمتلقيه إلى حد ما، " فلم يهمله أو يتجاهله، لكّنه في الوقت ذاته لم يجعله محور اهتمامه كما هو حال المتلقي في النقد الغربي الحديث، وبالتحديد كما تصرح به النظريات المتجهة نحو القارئ الّذي لم يتبوأ هذه المكانة في النقد الغربي الحديث، إلاَّ بعد أن مرّت دورة المناهج النقدية بعدّة مراحل تغيّرت فيها بؤرة التركيز من منظومة نقدية لأخرى حتى وصلت إلى المرحلة الحالية الّتي يتربّع فيها المتلقي على عرش الساحة النقدية"[42].

المرزوقي هو الآخر أدلى بدلوه في هذا الجانب، إذ يرى أنَّه على المبدع " الأخذ من حواشيه، حتى يتّسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه حدا يصير المدرِك والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها"[43].

فالمرزوقي في كلامه هذا على المعنى وما يكسبه إياه غموضه من قيمة تعلو به عن المعنى الواضح المكشوف يوجه الشعراء إلى عدم التصريح بمعانيهم، وترك مساحة مناسبة منها للمتلقي لكي يقوم بدور ما تجاه النّص. وبالتالي يشعر بقيمته كما يشعر الفائز بما يحصل عليه بعد كد وتعب وبذل جهد.

كما يعلن الجرجاني على غموض المعنى إلى حدٍّ ما بأنَّه هو الّذي يفاضل بين السامعين في الفهم والتصوّر والتبيين[44] فيصل القارئ إلى معنا معيّنا انطلاقاً من فهمه لما قرأ. فحالهم في ذلك حال من يسعى إلى الوصول للجوهر في الصدف، الّذي لا يبرز إلا بشق عنه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، كما أنَّ كلا منهم يسلك طرقاً مختلفة للوصول إلى الصدف، إذ ظلّ طريق تختلف عن الطريق الثاني، إذ يلجأ كلّ منهما إلى وسائل مختلفة لشقه[45]. إذ يتضح من هذا القول " أنَّه يميل إلى وجود شيء من الغموض في المعنى يحرص على أن يقدِّم المتلقي شيئا ما للنّص، وأن يشارك في إنتاج معناه أو في كشف الأستار عنه، ولا يؤيّد أن يصل المعنى واضحاً للمتلقي، لأنَّه حينها لا يشعر بلذة في نفسه كما لو كان مستترا عنه، وقام هو بالكشف بعد قليل من الطلب والمعاناة"[46]، " فمن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة الأولى، فكان موقعه من النّفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف"[47].

هذا النّص يعتبر الغموض شيئاُ ضرورياً، حتّى يحكم المتلقي فكره وعقله، ويتعمّق في النّص أكثر. ويؤيّد هذا الرأي نص لابن الأثير (- 637هـ) يقول فيه: " أفخر الشّعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلاَّ بعد مماطلة منه"[48]. هذا النّص هو الآخر يحبذ وجود شيء من الغموض في النّص.

" ومن مظاهر إيجابية التلقي الّتي يمكن تلمسها في كتب النقد والبلاغة، والتي تتردّد بين حين وآخر فيها مدعومة بعدد من الأمثلة الّتي تعضدها وتدلّل عليها بعض الوقفات الّتي اتسعت فيها طرق التناول، وتعدّد فيها التأويل، بحيث يعكس كل منها شكلا من أشكال تناول النصوص وفهمها. إلاَّ أنَّها كما سنرى تدور في معظمها حول الاختلاف في فهم بيت واحد من الشّعر وتأويله في كل مثال، ولا تتناول نصا شعريا أو نثريا كاملا على الإطلاق"[49].

وقد أشار ابن طباطبا نظريا إلى هذه الفكرة في قوله: "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به"[50]، ولعلَّه يقصد بالكلام الجيّد " الكلام الّذي تذهب النفس فيه كل مذهب. ويعني أيضا تعدّد القراءات للنّص الواحد على أساس من الشعور بقيمة تعدّد مناحي فهم النّص.

إنَّ هذه القراءات هي طرق متعددّة، رائدها الوصول إلى المعنى الصحيح الأقرب احتمالاً، وليس المعنى المعيّن الثابت والمحدّد إذ لا معنى نهائيا للنّص، وهذا الاتساع في الطرق لا يأتي تعسفاً أو كراهة؛ فالشّعر الجيّد الّذي حدّد ابن طباطبا بعض صفاته هو الّذي يوسّع دائرة الاحتمال"[51].

إنَّ إيجابية المتلقي تتجسّد في المتلقي الّذي يحاول أن يصل إلى المعنى باذلاً مجهودا في كسب رهانه بعد إعادة النظر والتمعن في النّص، ليصل إلى مبتغاه وهو فهم النّص بعد تأويله انطلاقا من خلفياته المختلفة، هذا ما يجعله متميّزاً عن المتلقي السلبي الّذي يراه الكثير من الدارسين أنَّه متلق يقبل معنى النّص دون أن يتعمّق فيه ودون أن يعطي لنفسه فرصة التفكير في عمق محتواه.

3. خاتمة:

إنَّ فعل القراءة يقوم على علاقة تبادلية بين القارئ والمبدع، ذلك أنَّ فهم النّص و عدم فهمه أمر متعلّق بالقارئ، ما يحكم بإيجابيته أو سلبيته في علاقته بالنص الأدبي.

4. الهوامش:

[1] شكري محمد عياد، اللغة والإبداع الأدبي، مبادئ علم الأسلوب العربي،انترناشونال، القاهرة، ص15، 16.

[2] بوسكين مجاهد، دينامية وجمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة في التلقي الداخلي لرواية " اعترافات أسكرام" لـ" عز الدين ميهوبي"، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، السنة الجامعية: 2016/2015، ص41.

[3] التفصيل: حميد سمير، 2005،النّص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص43.

[4] التفصيل: المرجع السابق، ص53.

[5] التفصيل: المرجع السابق، ص 70

[6] ابن قتيبة، 1986،الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ص50

[7] المصدر السابق، ص33-34.

[8] ابن طباطبا، 1982،عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص11

[9] المصدر السابق، ص15.

[10] فاطمة بريكي، 2006، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ص67.

[11] المرجع السابق، ص68.

[12] ظافر بن عبد الله الشهري، 2000، من صور التلقي في النقد العربي القديم، مج 1، ع:01، مارس ، ص62،63.

[13] إبراهيم أنيس، 1981 ، موسيقى الشّعر العربي، ط5،ص164.

[14] حسن بزاري، 2014، سؤال التلقي، التلقي الجمالي للمعلقات، ، ط1، منشورات الضفاف، لبنان ، ص 04.

[15] حميد سمير، النّص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص41.

[16] ينظر: فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص72.

[17] ينظر: حميد سمير، النّص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص42.

[18] ابن رشيق القيرواني، 1981، العمدة، ط5، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، ج1، ص225.

[19] حازم القرطاجني، 1986، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، تحقيق: محمد حبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ص64.

[20] المصدر السابق، ص295

[21] المصدر السابق، ص296.

[22] حميد سمير، النّص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص42.

[23] فاطمة بريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص74.

[24] العسكري، 1952،الصناعتين، تجقيق: علي محند البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ص16.

[25] ينظر: فاطمة بريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص75.

[26] إحسان عباس،1983 ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، دار الثقافة، بيروت، ص413.

[27] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة المدني، القاهرة 1991، ص120.

[28] المصدر السابق، ص120.

[29] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص133.

[30] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص175

[31] ابن سنان الخفاجي،1952، سر الفصاحة، صححه وعلّق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة وطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر ص267.

[32] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ج1، بيروت، ص139.

[33] قدامة بن جعفر، 1941، نقد النثر، تحقيق: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية، القاهرة ص97-98.

[34] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص199.

[35] المرزباني، أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ت384ه)الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص164.

[36] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 108.

[37] المصدر السابق، ص163- 164.

[38] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 223.

[39] السكاكي، 2000، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص256.

[40] المرجع نفسه، ص256

[41] المرجع نفسه، ص256.

[42] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص90.

[43] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص18-19.

[44] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 122.

[45] ينظر: المصدر السابق، ص 119.

[46] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص92.

[47] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص118.

[48] ابن الأثير، 1995المثل السائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت ، ج2، ص393.

[49] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص93.

[50] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص20.

[51] محمد رضا مبارك، 1996، استقبال النّص الأدبي عند العرب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ص154.