الفصل الثالث

متلقي خطاب الشاعر ومستوياته

- توطئة...
- إضاءة لمفهوم المتلقي...
- المتلقي المقصود بالخطاب...
- المتلقي غير المقصود بالخطاب...
- المتلقي السامع (المحترف)...
- المتلقي القارئ (المحترف) ...
- التلقي والقراءة في الرؤية الغربية...

❑ توطئـــة...

مما لاشك فيه أن مصطلح (المتلقي) فرض نفسه على الساحة النقدية المعاصرة (الغربية منها والعربية) على السواء. وما كثرة الدارسات والأبحاث والمقالات الـــتي تناولته ضمن (نظرية التلقي)[١]، إلا مظهر من مظاهر ذلك الفرض، فـــضلاً عـــن اقتران تلك النظرية بمصطلحات آخر، أبرزها: (القراءة، والاستقبال، والاســـتجابة) وغيرها[٢]. ومن الجدير بالذكر أن المنجز النقدي العربي القديم، لم يخل من الإشارة إلى التلقي والقراءة، بهذا القدر أو ذاك[٣].

بيد أن الناظر بكل تلك المنجزات النقدية، ولاسيما الحديثة منها، يلحـــظ أنهـــا أغفلت تحديد مستويات ذلك المتلقي، متناسية أن المستويات نفسها تنبثق أصلاً مـــن صلتها المباشرة وغير المباشرة بالخطاب الشعري، من هنا تأتي دراستنا محققة هذه الغاية.

❑ إضاءة لمفهوم المتلقي:

إذا ما استهدينا بالمعجمات العربية، نقرأ في مادة (لقي) ما يفيد أن «التلقي هو الاستقبال، وكل شيء من الأشياء اذا اسْتَقْبَلَ شيئاً أو صادفه فقد لقيه»[٤]، وهـــو المعنى المستلهم من قوله تعـــالى: ﴿وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾[٥]، ونطالع في معجم آخر ما نصه: «والرجل يُلُقَّى الكلام»: أي يُلَقّنهُ[٦]، استنباطاً من قوله تعالى: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُۥ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾[٧]، أي يأخذ بعض عن بعـــض[٨].. ويتسع معنى التلقي، أخذاً من آيات بينات آخر، ففي قوله تعـــالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ﴾[٩]، أي تعلمها ودعا بها[١٠]. وفي قوله تعـــالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[١١]، أي يلقى إليك وحياً من عند الله[١٢]. واسم الفاعل من جميع تلك الاشتقاقات هو (المتلقي)، الذي تبدو معانيه شاخصة في كل من يـــستقبل أو يأخذ أو يلقن شيئاً أو أمراً أو كلاماً أو خطاباً بعينه، وبالإمكان تطويع هذه المعاني المعجمية في معنى اصطلاحي أدبي ونقدي في آن خلاصته:

إن المتلقي هو كل من وجه إليه الخطاب - أيا كان جنسه- فيتلقاه، أو يستقبله، أو يأخذه، أو يلقنه (سماعاً أو قراءة) ليتعلمه ويدعو به، منبثقاً من هذه المعاني كلها المتلقي المقصود بالخطاب، من حيث كونه المُرسَل إليه من المنشئ، والرابط بينهما هو ذلك الخطاب (الرسالة).

وذلك قبل أن يتشظى مصطلح المتلقي إلى مستويات عدة، ولاسيما غير المقصود بالخطاب بعامة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن مصطلح المتلقي هو المستغرق لبقية المصطلحات الأخر منها: المستقبل، والقارئ - الذي يستوجب انبثاقه من فعل قراءة الخطاب - والمستجيب - المؤكد حصول التلقي.

□ المتلقي المقصود بالخطاب:

من الجدير بالذكر أن هذا المستوى من المتلقي شاخصة معطياته في الخطابات الشعرية، بوصفه المحدد تسمية الأغراض أو الموضوعات الشعرية التقليدية، التي أشار إليها بعض النقاد القدماء في مصنفاتهم، وإن اختلفوا في مسمياتها وعددها[١٣] واعتمدها الباحثون المحدثون في دراساتهم، فالثناء أو الإعجاب أو الاستحسان أو التودد الذي يوجهه المنشئ (صاحب الخطاب) إلى امرأة بعينها يسمى غزلاً أو نسيباً أو تشبيباً. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر خطاب امرئ القيس إلى ابنة عمه:

أفاطَم مهلاً بعض التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[١٤]

وخطاب جميل بن معمر إلى بثينة:

ولئن جَزَيتِ الودَّ مني مِثلَهُ إني بذلك يابُثينَ جدير[١٥]

وإن كانت تلك المعاني نفسها موجهة إلى رجل أو جماعة فيسمى ذلك الغرض (مديحاً)، المقترن بالاعتذار في بعض الأحايين. ولنا في خطاب النابغة الذبياني إلى النعمان بن المنذر ما يؤكد ذلك في قوله:

فتلك تبلغني النعمان إنّ له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البُعُدِ[١٦]

وخطاب زهير بن أبي سلمى إلى هرم بن سنان والحارث بن عوف المريين، اللذين آثارا إعجاب الشاعر بحقنهما دماء عبس وذبيان في حرب (داحس والغبراء) القائل:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعـــدما تبزل ما بـــين العـــشيرة بالـــدم
تداركتما عبساً وذبيـــان بعـــدما تفانوا ودقوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ[١٧]

وإذا كان ذلك الإعجاب أو الاستحسان والإكبار موجهاً إلى من هو أو هـــم في عداد الموتى، فيغدو رثاء، يتلقاه أو يستقبله أو يأخذه أهل المرثي وأقرباؤه وقبيلته، وذلك مانتأمله في خطاب الخنساء راثية أخاها صخراً:

يا صخرُ ماكنتُ في قومٍ أُسَرَّ بهمْ إلا وأنّك بين القوم مُـــشَهَرُ[١٨]

ونظير هذا الخطاب في مضمونه الفكري قول المهلهل في رثاء أخيه كليب:

أكَليبُ من يحمي العشيرة كلَّهـــا أو من يكر على الخميس الأشوسِ[١٩]

أما إذا غدا هذا الثناء وما يتفرع عنه معنياً به الـــشاعر أو قومـــه، ولاســـيما المقرون بالفروسية بإبعادها الخلقية والحربية فقد اصطلح علـــى تـــسميته بـــالفخر والحماسة، والتسمية الأخيرة هي عنوان أكثر من مؤلف معني بأشعار تندرج تحـــت ذلك الغرض[٢٠]. وهذا مايستشف من خطاب طرفة بن العبد مفتخراً بكرم قومه:

نحن في المشتاة نـــدعو الجفلـــى لا ترى الآدب فينـــا ينتقِـــر[٢١]

وخطاب عنترة المفتخر بشجاعته وعفته القائل:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالـــك إن كنت جاهلة بمـــا لم تعلمـــي
يخبرك من شهد الوقيعـــة إنـــني أغشى الوغى واعفُّ عند المغنم[٢٢]

وعندما تغدو تلك المضامين نقيض ذلك الثناء باحتوائها على ذم أو استهجان أو سخريه أو قدح واستصغار، موجه إلى متلق بعينه أو جماعة بعينها، فقد اصطلح على تسميته (هجاء)، كما في خطاب جرير مستصغراً نظيره الراعي النميري قائلاً:

فغض الطرف انـــك مـــن نمـــير فلا كعباً بلغـــت ولا كلابـــا[٢٣]

ويقال الشيء نفسه عن الطرماح في هجائه قبيلة (تميم) واصفاً إياها باللؤم، في قوله:

تميمٌ بطرْق اللؤم اهدى من القطا ولو سلكت سُبْلَ المكارم ضلّتِ[٢٤]

وقد يبدو المتلقي شاخصاً في مجتمع الشاعر (الخاص والعام) حين يفصح المنشئ عن خلاصة التجارب الحياتية بما فيها من عبر ومواعظ، لإفادة ذلك المجتمع، وتصحيح مساره، وإضاءة واقعه المعاش، مما ينضوي تحت غرض (الحكمة) وهو ما نتأمله في خطاب أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبة اذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع[٢٥]

وخطاب الحطيئة القائل:

مَنْ يفعلِ الخيرَ لا يَعْدَمْ جَوَازيَهُ لا يذهب العُرف بين الله والناس[٢٦]

أما بشأن غرض (الوصف) فهو يبدو ملحماً مشتركاً في كل الأغراض الشعرية التقليدية، فضلاً عن تبلوره من نقل الشاعر لواقع الطبيعة (الصامتة والمتحركة) إلى فضاء الإبداع الشعري، سعياً منه إلى تحقيق المتعة والفائدة والاستجابة لدى متلقي الشعر بعامة، وإثبات مقدرته الشعرية بخاصة.

إن هذه الخطابات الشعرية المستشهد بها، تمثل فيضاً من غيض، وجميعها تمثل المتلقي المقصود بالخطاب - بشكل صريح ومباشر - أما الخطابات الموجهة إلى متلق بعينه دون ذكر اسمه صراحة، فهي أكثر من أن يحيط بها محيط.

□ المتلقي غير المقصود بالخطاب:

لقد أفرز الخطاب الشعري الموجه إلى متلق بعينه -كما مر بنا- متلقياً آخر يمكن تسميته بالمتلقي غير المقصود بالخطاب، الذي قد يؤثر الإصغاء أو الاستماع -بطلب من المنشئ- مع إبداء رأي أو حكم أو تعليق يقترب يسيراً من أفق النقد أو دون طلب أيضاً.

والتزاماً بالتتابع التاريخي، فإن عصور الشعر الأولى (الجاهلي وصدر الإسلام، والأموي)، التي طغت فيها الرواية والإنشاد والسماع، يطالعنا المتلقي الشاعر غير المقصود بالخطاب، أو قل ذلك الذي طلب منه تعليقاً أو حكماً أو تقويماً أو رأياً فيما تلقاه من أشعار (إصغاء وسماعاً).

ولعل النابغة الذبياني أول شاعر تنطبق عليه مواصفات المتلقي الشاعر، إذ نقلت لنا المظان الأدبية والنقدية أنه كان «يضرب له قبة حمراء من ادم، بسوق عكاظ، فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها»[٢٧]، أو قل تدعوه أن يكون متلقياً أو مستقبلاً، من جهة، ومقوماً لأشعارها من جهة أخرى... ومن الشعراء الذين رغبوا في ذلك (الأعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت) والأخير أنشد قصيدته الميمية، وحال فراغه من الإنشاد... طلب رأي النابغة الذي استوقفه بيتان من تلك الميمية وهما:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرمْ بنا ابنما

فقال بعد سماعه اياهما: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، و لم تفخر بمن ولدك[٢٨].

وفي العصر الجاهلي أيضاً، تبرز إحدى النساء مقصودة بالخطاب وغير مقصودة به في آن... على نحو ما نطالعه بشأن (أم جندب) زوج امرئ القيس، فبعد تلقيها قصيدة زوجها التي قصد مخاطبتها بهذا الاستهلال:

خليليَّ مُرّا بي على أمّ جُنْدَبِ نقضّ لُبانات الفؤاد المعَذَّبِ

ثم قصيدة (علقمة بن عبدة) التي مطلعها:

ذهبتَ من الهجرانَ في غير مذهب و لم يكُ حَقًّاً طولُ هذا التجنُّب[٢٩]

وجهت كلامها - إثر ذلك التلقي والطلب بإبداء المفاضلة - إلى زوجها قائلة: علقمة أشعر منك، فقال: كيف؟ قالت: لأنك قلت:

وللسوط الهـــوب وللـــساق درة وللزجر منه وقع أهوج منعـــب

فأجهدت فرسك بسوطك فأتعبته، وقال علقمة:

فـــأدركهن ثانيـــا مـــن عنانـــهِ يمـــر كمـــرِّ الـــرائح المُتحلِّـــبِ

فأدرك الفرس ثانياً من عنانه، و لم يضربه و لم يتعبه، فقال امرؤ القيس: ما هـــو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة، فسمي (علقمة) بالفحل لذلك[٣٠].

وقد يبرز (الصبي) متلقياً للخطاب، فحين تناهى إلى سمع (طرفة بـــن العبـــد) - قبل أن يبلغ الحلم، ويغدو شاعراً، يشار إليه بالبنان - خطاب المتلمس الـــضبعي منشداً:

وقد أَتَناسى الهمَّ عندَ احتـــضارهِ بناجٍ عليـــه الـــصَّيْعرِيَّةُ مُكْـــدَمِ

رفع عقيرته عالياً: إستنوق الجمل، وسارت مثلاً على السن الناس، لمن يـــضع الأشياء في غير موضعها[٣١]. وقد يغدو أفراد مجلس القبيلة (متلقين) غير مقـــصودين للخطاب الشعري، ومن ذلك ما جرى للنابغة الذبياني الذي أنشد هـــم قـــصيدته الدالية ولا سيما قوله:

أمِنْ آل ميَّـــة رائـــحٌ أو مُغتـــد عجـــلان ذا زادٍ وغـــيرَ مُـــزوَّدِ

زَعَمَ البوارحُ أنّ رحلتَنـــا غـــداً وبذاكَ خَّبرنا الغُـــدافُ الأســـودُ

فعابوا عليه ذلك، فلم يأبه حتى اسمعوه إياه في غناء تلك الجارية التي طلبوا منها ذلك، فانتبه فلم يعد إليه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعه، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[٣٢].

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والأموي) شواهد أخر تؤكـــد بـــروز المتلقي غير المقصود بالخطاب... تمثل بالخلفاء الراشدين ﷺ والأمويين... الـــذين كانوا يتلقون الخطاب الشعري (مشافهة) فيعقبون عليها بملاحظات تكاد تنـــضوي تحت أفق النقد. ومن أوضح الأمثلة على ذلك، انبهار الخليفة الفاروق ﷺ بخطاب

زهير بن أبي سلمى، وتعجبه من صحة تقسيمه الحق، في هذا الخطاب:

فـــإنّ الحـــقَّ مقطعُـــهُ ثـــلاثٌ يَمـــينٌ أو نِفـــارٌ أو جَـــلاءُ

فـــذلكُمُ مقـــاطِعُ كـــلِّ حـــقٍّ ثلاثٌ كلَّهنّ لكـــم شِـــفاءُ[٣٣]

ويؤكد الإمام علي ﷺ منطلقاً نقدياً - حصيلة تلقيه سماعاً أو إصغاء وافرا من الأشعار فضلاً عن شاعريته - بشأن أشعر الشعراء - قائلاً: (الذي أحسن الوصف، واحكم الرصف، وقال الحق)[٣٤].

وفي عصر بني أمية، يدلي الخلفاء بدلوهم بعد إنشاد الـــشعراء خطابـــاتهم في مجالسهم، فهذا (يزيد بن عبد الملك) لما تلقى خطاب جرير في هجاء الأخطل:

هذا ابنُ عمّي في دمشق خليفـــةً لو شـــئتُ ســـاقَكُمُ إليَّ قَطينـــا

عقب قائلاً: ما زاد جرير على أن جعلني شرطياً، أما أنه لو قال «لـــو شـــاء ساقكم إلي قطينا، لسقتهم إليه كما قال»[٣٥].

ومن هذا الباب أيضاً إنشاد عبيد الله بن قيس الرقيات بين يدي يزيد بن عبد الملك مادحاً إياه في هذا الخطاب:

يْعتـــدِلُ التـــاجُ فـــوق مَفْرِقِـــهِ علـــى جـــبينٍ كأنّـــه الـــذهب

وقال له: يا ابن قيس: تمدحني بالتاج، وتقول في مصعب بن الزبير:

إنَّما مِصْعَبٌ شَهابٌ من اللـــــ ـــه تجلَتْ عن وجهـــهِ الظَّلْمـــاءُ

بما يكتنف هذا المدح من الفضائل النفيسة[٣٦].

وفي العصر الأموي برز أيضاً المتلقي الشاعر عن طريق الرواية الشفوية، نظـــير النابغة الذبياني في العصر الجاهلي، فهذا الفرزدق بعد سماعه شعر النابغة الجعـــدي، حكم عليه قائلاً: «كان صاحب خلقان، عنده مُطْرَفٌ بآلاف، وِخَمارٌ بواف»[٢٧]، أي شعره فيه الجيد جدّا، والرديء جداً. إما وصف الفرزدق لـــشعر ذي الرمـــة، فموجز في قوله: «إنه شاعر جيد، لولا وقوفه عند البكاء على الدمن، ووصف القطا

والإبل»[٣٨] ومن ذلك أيضاً حكم (جرير) على شعر الأخطل، ملخصاً ذلك الحكم في قوله: «إنه يجيد مدح الملوك»[٣٩]، أما حكم (الأخطل) على نظيريه (جرير والفرزدق) فهو: «أن جريراً يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر[٤٠]. أي أن شعر جرير فيه عذوبة، وفي شعر الفرزدق صعوبة.

هذه الشواهد والوقائع التي دلت على سيادة الرواية الشفوية في إطلاق الأحكام المقتربة من أفق النقد، أطلقها المتلقي السامع ومن لم يكن مقصوداً بالخطابات الشعرية.

□ المتلقي السامع (المحترف):

منذ أوائل القرن الثاني للهجرة أي قبل إن تتسع أفاق النقد واتجاهاته ظهرت طائفة من اللغويين والنحويين، الذين صرفوا عنايتهم إلى لغة الشعراء، من حيث نقد مواطن الخلل فيها أو خروجها على القياس، فضلاً عن تركيزهم على مدى ملاءمة الألفاظ أو التراكيب للاحتجاج اللغوي أو النحوي في هذا الشأن أو ذاك[٤١].

فقد نقلت لنا المظان النقدية، إن عالم اللغة والنحو (عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي)، كان كثير النقد لشعر (الفرزدق)، فعندما تناهى إلى سمعه قول الفرزدق:

وعضّ زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتاً أو مجلّف

أبدى امتعاضه من خطأ الشاعر في رفع (مجلّفُ) بعد نصب (مسحتاً)، إذ كان القياس النحوي أن يقول (مجلّفا) بالنصب، مما آثار حفيظة الشاعر، فعمد إلى هجائه (الذي وجد فيه ابن إسحاق لحناً أيضاً)، في قوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبدالله مولى مواليا[٤٢]

حتى قيل: «إن ابن أبي إسحاق، غضب لخطأ الفرزدق (لأنه حرك موالي بالخفض) أكثر من غضبه عليه لهجائه له»[٤٣].

ومن هذا الباب أيضاً، نقل لنا ابن سلام الجمحي في (طبقاته)، أن العالم اللغوي (عيسى بن عمر الثقفي)، أخذ على النابغة الذبياني انه رفع (ناقع) في قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السمّ ناقعُ

والصواب إن يقول (ناقعاً) على الحال[٤٤]. ونقل لنا المرزباني (ت٣٨٤هـ) أن الأصمعي (ت٢١٦هـ) خطأ الشاعر (عبيد الله بن قيس الرقيات)، عندما سمع قوله:

تبكيكم أسماء مُعْوِلةً وتقول ليلى وارز يتيهْ

فقال: كان ينبغي أن يقول: وارزيئتاه، كما نقول: واعماه وأأخياه[٤٥] وإذا نكتفي بهذا الشواهد مع علم القاصي والداني إن هناك شواهد كثيرة أخرى تزخر بها المظان النقدية تفصح عن الأحكام النقدية التي أطلقها النحويون واللغويون والصرفيون والبلاغيون والأدباء. على خطابات الشعراء، أثر تلقيهم إياها رواية أو سماعاً أو إصغاء، أو قل بفعل النقد الشفاهي.

□ المتلقي القارئ (المحترف):

حين نمضي في أفاق العصر العباسي، تطلعنا المظان الأدبية والتاريخية على حقيقة ازدهار حركة التدوين لمختلف العلوم والمعارف بعامة، ودواوين الشعراء بخاصة... التي نهضت بها طبقة من الرواة العلماء المحترفين المتوزعين بين حاضرتي البصرة والكوفة، من أبرزهم: أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، وحماد الراوية (١٥٦هـ)، والمفضل الضبي (ت١٧٠هـ) وخلف الأحمر (ت١٨٠هـ)، وأبو عمرو الشيباني (ت٢٠٩هـ)، والأصمعي (ت٢١٦هـ)، والسكري (ت٢٧٥هـ)[٤٦]، فهؤلاء جميعاً، أتاحوا للنقاد المعاصرين لهم، واللاحقين بعدهم، ذخيرة من الدواوين والمختارات والمنتخبات لشعراء جاهليين ومخضرمين وأمويين وعباسيين من جهة، وأسهموا في بروز المتلقي القارئ المحترف، الذي اصطلح على تسميته بـ(الناقد) من جهة أخرى، أو قل بكلمة أدق بروز مصطلح القراءة أو القارئ، الذي كان غائباً عن عصور الشعر والنقد الأولى.

حتى عد العصر العباسي الأول عصر المدونات الشعرية والبداية الحقيقية لوعي النقد العربي للقراءة وتعدد اتجاهاتها، التي استغرقت السماع أيضاً.

ولنا في آراء بعض العلماء والنقاد، الذين أكدوا أهمية إطلاق الإحكام والآراء، مما هو متوافر من كتب أو مدونات تارة، وأشاروا إلى إن خطابهم النقدي تمخض عما لديهم من نصوص شعرية مدونة لهذه الطائفة من الشعراء أو تلك، خير مثال على ما نحن بشأنه تارة أخرى.

ومن أبرز هؤلاء العلماء أو النقاد الأصمعي (ت٢١٦هـ) الذي كان لا يطلق الإحكام النقدية، إلا بعد النظر فيما كان يدونه تلميذه أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ) من أشعار وأقوال وآراء[٤٧]. وأكد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) حقيقة أن الأصمعي كان يعتمد على صحف مكتوبة في نقده الشعراء[٤٨]. والجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هو الآخر أبرز أهمية الكتاب وفضله على اللسان في الإجراء النقدي، من حيث خلوده، وتجاوزه حدود زمانه ومكانه، قائلاً بشأنه:

«الكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غده»[٤٩].

ويشيد ابن وهب الكاتب (ت٣٣٩هـ) بالقراءة وصلتها بالكاتب في قوله: (إنك إذا قرأت كتاباً، كأنك قد سمعت لفظ صاحبه، فالقلم أبقى أثراً واللسان أكثر هدراً[٥٠]. وأشار الآمدي (ت٣٧٠هـ) في موازنته إلى أهمية الأشعار المدونة، في بلورة قراءته، وعلمه بالشعر، وإطلاق إحكامه النقدية قائلاً: «من أين طرأ لك العلم بالشعر، أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء، وربما قلبت ذلك أو تصفحته...»[٥١].

إن هذه الآراء وغيرها خير مثال على تحول النقد من الشفاهية إلى الكتابية، التي بلورت أو أبرزت المتلقي القارئ المحترف (الناقد). الذي استطاع - بفضل القراءة - أحالت الخطابات الشعرية إلى عملية إبداعية لاحقة هي النقد.

معنى ذلك إن كل ناقد هو متلق (سماعاً أو قراءة)، لا كل متلق ناقد محترف.

ومن هنا تبرز أهمية عصر التدوين والتأليف الذي شكل انعطافة في تراث العرب النقدي، دعامته القراءة التي أسهمت في إخضاع الخطابات الشعرية للدراسة والتفسير والتحليل والتقويم، مفضية تلك القراءة - من خلال الموازنات والمقابلات - إلى تحديد أهم القضايا النقدية المستنبطة من تلك الأشعار المدونة، من أبرزها: اللفظ والمعنى، والقديم والمحدث، والطبع والصنعة، وعمود الشعر، والسرقات الشعرية، والغلو والمبالغة، والفحولة ومراتب الشعراء، وأهمية الشعر، وغيرها من القضايا والمصطلحات النقدية ذات الصلة بفن الشعر[٥٢]. حتى غدا المتلقي القارئ (المحترف) عالماً، لإدراكه أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات... وأن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به[٥٣]، كما يقول ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) في طبقاته، منوهاً بثقافة الناقد أو المتلقي القارئ المحترف.

وخير مثال على ما نحن بشأنه، هو أن المكتبة العربية تطلعنا على منجزات أولئك المتلقين القارئين المحترفين النقدية، وحسبنا أن نستقي منها تلك المصنفات ذات الطابع النقدي التطبيقي الغالب على البعد النظيري النقدي، فهناك «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» للآمدي الذي لم ينجز موازنته هذه إلا بفعل القراءة، ويقال الشيء نفسه عن القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، الذي هو الآخر أنجز «الوساطة بين المتنبي وخصومه» بفضل القراءة، حتى عد هذان القارئان المحترفان زعيمي نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة[٥٤]، اللذين تنطبق عليهما تسمية (المتلقي القارئ) تمام الانطباق بعد أن لخصا الآراء التي قيلت في الشعر العربي - قديمه ومحدثه - وكان لهما تظلع وتبحر في علوم العرب، ووقف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الشعر وذهن منتظم يجمع بين العلم والذوق الصافي في التحليل

والتعليل، وهذا التنظير ينطبق على مصنفات نقدية آخر ابتداء من أوائل القرن الثالث للهجرة وصولاً إلى أوائل القرن التاسع للهجرة، وعلى وجه التحديد من صحيفة بشر بن معتمر (ت ٢١٠هـ) إلى مقدمة ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) - بما اكتنفها من أحكام نقدية في الشعر والشعراء- إذ اتصفت تلك القرون التاريخية بالنقد المتمخض عن القراءة المحترفة والمتعددة، والمقتحمة لغمار الخطابات الشعرية بلا حدود.

وبذلك يبدو لنا أن الخطابات الشعرية والنقدية هي التي أفرزت لنا مستويات المتلقي ابتداء من المقصود بالخطاب تارة مروراً بغير المقصود بمستوياته تارة ثانية، وانتهاء بالمتلقي القارئ الحاذق المتمرس أو المحترف تارة ثالثة، الذي شهدنا بروزه على الساحة النقدية العربية منذ ازدهار حركة تدوين الإشعار، ولم تكن قراءته آلية بقدر ما كانت عملية إبداعية، بكل ما يعنيه الإبداع من معانٍ لا حصر لها.

❑ التلقي والقراءة في الرؤية الغربية:

ابتداء نود القول إننا سنعمد إلى عرض هذا المحور بإيجاز واف ولأبرز منظريه لقناعتنا أن من سبقنا من الباحثين قد أغنوه بحثاً واستقصاء، إذ تشير الدراسات الغربية -المترجمة- إلى أن النقاد الغربيين، تحول اهتمامهم من التلقي إلى القراءة، أو من المتلقي إلى القارئ.

وعد الناقدان الألمانيان (هانز روبرت ياوس) و(لفغانغ آيزر) أبرز المنظرين لنظرية القراءة الناشئة من نظرية التلقي.

فالتلقي عند (ياوس) تحول من العناية بمنشئ الخطاب إلى القارئ، أما (آيزر)، فانه صرف النظر عن المؤلف والخطاب، وركز على جدلية العلاقة بين القارئ والخطاب.

وبذلك أسهم هذان الناقدان في التنظير لمفهوم القراءة، وبلورة نظريتها، التي امتد تأثيرها في الكثير من النقاد الأوربيين[٥٥]. وبشأن أبرز آراء (ياوس) في هذه

النظرية، انه طرح مصطلح (أفق التوقع) بوصفه مرتكز نظرية القـــراءة، ووســـيلة اكتشاف إبداعية الخطاب الأدبي، بكلمة أخرى أن (أفق التوقع) يعني التـــصورات المخزونة لدى القارئ قبل شروعه في القراءة، وهو أيضاً الأداة في خلق تعددية قرائية لهذا الخطاب أو ذاك، بسبب أن التغير في (أفق التوقع) لابد أن يتضمن فهماً آخر في تفسير أي خطاب.

وهذا التباين فيما يطرحه الخطاب، وما يتوقعه المتلقي (القارئ) هـــو ارتقـــاء بالخطاب إلى فضاء الإبداع[٥٦]، لاتساع (الفجوة) بوصفها اللاتماثل بـــين طـــرفي المعادلة -إن جاز التعبير- الخطاب والقارئ[٥٧]. أما آراء (آيزر) فقد عنيت بمصطلح (القارئ الضمني)، بوصفه الموحد بين المعنى الضمني في الخطاب، وإحساس القارئ بهذا المعنى، ولهذا المصطلح مرتكزان، احدهما مرجعي [خزين معرفي] والآخر نصي [سياق الخطاب نفسه] بما يكتنفه من معانٍ ودلالات[٥٨].

ومما يؤخذ على هذه الآراء وغيرها أنها أغفلت التمييز بين المتلقي أو القـــارئ المحترف، ونظيره الاعتيادي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنها لم تشر إلى مستويات ذلك القارئ أو المتلقي الذي يأتي انبثاقه من الخطاب الأدبي أو الشعري.

هوامش الفصل الثالث ومصادره

(١) المزيد من التفاصيل حول مضامين هذه النظرية، انظر: نظرية التلقي، فرانك شوير فيجن، تحقيق محمد خير البقاعي، مجلة الآداب الأجنبية، العـــدد (٨٨) ١٩٩٦: ص٢٥٦ وما بعدها، ونظرية التلقي- الاتجاهات والأصول- ناظم عودة خضر- رسالة ماجستير، بغداد ١٩٩٥: ص١٦٦ وما بعدها. ص٧ وما بعدها.

(٢) ينظر نقد استجاب القارئ، تحرير جين ب. تومبكنـــز، ترجمة حسن نـــاظم، وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٩: ص٧ وما بعدها.

(٣) ينظر: القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي، محمد حسين رضا المبارك، رسالة دكتوراه، بغداد ١٩٩٤: ص١٢٦ وما بعدها.

(٤) العين، الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي: بغداد ١٩٨٦: ٢١٦/٥.

(٥) فصلت: الآية ٣٥، وانظر القصص: الآية:٨٠.

(٦) لسان العرب ابن منظور، بيروت ١٩٥٦: لقي.

(٧) النور: الآية ١٥.

(٨) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٦٤: لقي.

(٩) البقرة: الآية ٣٧.

(١٠) اللسان: لقي.

(١١) النمل: الآية ٦.

(١٢) أساس البلاغة، الزمخشري. القاهرة ١٩٢٢: لقي.

(١٣) ينظر: نقد الشعر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بـــيروت د.ت، ص١٨٤، ١٩٠ قد عدها ستة موضوعات، وأحصى أبو هلال العسكري

في الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ستة موضوعات أيضاً: ص١٣٧، وبلغت عند ابن رشيق القيرواني: في العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٦٢، تسعة موضوعات: ١/ص١٠٦ وما بعدها.

(١٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧٧: ق١ ص١٢٠.

(١٥) ديوان جميل بثينة، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦١: ص٦٠.

(١٦) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧٧: ق١، ص٢٠.

(١٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب، القاهرة: ١٩٤٤، ص١٤-١٥.

(١٨) ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني: بيروت ١٩٦٣: ص٧٢.

(١٩) المهلهل بن ربيعة التغلبي - حياته وشعره- نافع منجل شاهين، رسالة ماجستير، آداب المستنصرية ١٩٨٦: ق ٢٤/ص٢٧٦.

(٢٠) تنظر -على سبيل المثال- حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، وحماسة الخالديين، والحماسة البصرية، وحماسة ابن الشجري.

(٢١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، مصر د.ت: ق٥/ص٧٩.

(٢٢) ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي بيروت، ١٩٧٠، ص٢٠٧/٢٠٩.

(٢٣) ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، بيروت: ص٧٥.

(٢٤) الممتع في عمل الشعر وعمله، النهشلي: تحقيق د. منجي الكعبي، تونس د.ت: ص٢٨٩.

(٢٥) ديوان الهذليين، طبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٦٥: ١/ص٣.

(٢٦) ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمان أمين طه، مصر ١٩٨٧: ص٥١.

(٢٧) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٧٧: ١/١٦٧-١٦٨.

(٢٨) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء: تحقيق محب الدين الخطيب، القاهرة ١٣٨٥هـ: ص ٥٤-٥٥، والبيتان في شرح ديوان حسان ابن ثابت: تحقيق / عبد الرحمن البرقوقي، بيروت د.ت: ص٤٢٧.

(٢٩) الموشح: ص٢٦، والقصيدتان في ديواني الشاعرين امرئ القيس: ق٣/ ص٤١، وعلقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب ١٩٦٩: ق٣/ ص٧٩. [ورد كل بدلاً من طول].

(٣٠) المصدر نفسه: ٢٧-٢٨.

(٣١) الشعر والشعراء: ١/ ١٨٣، والبيت في ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة ١٩٧٠: ق٣٨ ص٣٢٠.

(٣٢) المصدر نفسه: ١/ ١٥٧، والبيتان في ديوان النابغة الذبياني، ق١٣/ص٨٩ وفيه (الغراب بدلاً من البوارح).

(٣٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧١: ص٣٥١، والبيتان في ديوان زهير: ص٧٥.

(٣٤) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام الصفار، ود. ناصر حلاوي، بغداد ١٩٩٠: ص٥٢-٥٣.

(٣٥) الموشح: ١٠٩، والبيت في ديوان جرير: ص٥٧٩.

(٣٦) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت د.ت:١٨٤، والبيتان في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٥٨: ق١/ص٥، ق٣٩ ص٩١.

(٣٧) الشعر والشعراء: ٨١/١ وهامشها، ٩٢١/١.

(٣٨) ديوان ذي الرمة، جمعه بشير يموت، بيروت ١٩٣٤: ص٨.

(٣٩) جرير، د. جميل سلطان، بيروت ١٩٦٦: ص١٥.

(٤٠) طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة د. ت: ١/ ص٤٥١. وما بعدها.

(٤١) انظر: النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، بغداد ١٩٨١: ص٨٩

(٤٢) الموشح: ٩١-٩٢.

(٤٣) النقد عند اللغويين في القرن الثاني، سنية أحمد محمد، بغداد ١٩٧٧: ص٢٠٨.

(٤٤) طبقات فحول الشعراء: ١/ص١٦ والبيت في ديوان النابغة الذبياني ق٢/ ص٣٣.

(٤٥) الموشح: ص١٧٠، والبيت في ديوان ابن الرقيات: ق٤٠ ص٩٩ برواية (تبكي لهم).

(٤٦) الشعر الجاهلي - منطلقاته الفكرية، وآفاقه الإبداعية د. أحمد إسماعيل النعيمي، بيروت ٢٠١٠: ص١٤ وما بعدها.

(٤٧) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، القاهرة ١٩٥٣: ص١٣.

(٤٨) ينظر الشعر والشعراء: ٨٣/١.

(٤٩) البيان والتبيين الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٨٥:١/ص٨٠.

(٥٠) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد ١٩٧٦: ٣١٦.

(٥١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، مصر ١٩٦١، ١/ ص٣٩٣.

(٥٢) تنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٧٢، الجزءان الأول والثاني.

(٥٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ص٥-٧.

(٥٤) ينظر: تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم، حتى نهاية القرن السابع الهجري. رسالة ماجستير جامعة بغداد ١٩٩٩: ص٧١ وما بعدها.

(٥٥) القارئ في النص، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد الأول ١٩٨٤، ص١٠٢ وما بعدها.

(٥٦) نظرية الاستقبال. روبرت سي هولب، ترجمة رعد عبد الجليل: سورية ١٩٩٢: ص١٠٦.

(٥٧) التأويل والقراءة، إياد مكلين، ترجمة خالدة حامد، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٤٩) ١٩٩٨: ص٣٦ وما بعدها.

(٥٨) القارئ في النص: ١٠٦ وما بعدها.