الفصل الخامس

متلقي الخطاب الشعري ومستوياته

- اضاءة لمفهوم المتلقي...
- المتلقي المقصود بالخطاب...
- المتلقي غير المقصود بالخطاب...
- المتلقي السامع المحترف...
- المتلقي القارئ المحترف...
- التلقي والقراءة.. في الرؤية الغربية

توطئة...

مما لاشك فيه أن مصطلح (المتلقي) فرض نفسه على الساحة النقدية المعاصرة (الغربية منها والعربية) على السواء. وماكثرة الدارسات والأبحاث والمقالات التي تناولته ضمن (نظرية التلقي)[١]، الاّ مظهر من مظاهر ذلك الفرض، فضلاً عن اقتران تلك النظرية بمصطلحات آخر، ابرزها: (القراءة، والاستقبال، والاستجابة) وغيرها[٢]. ومن الجدير بالذكر ان 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، يلحظ أنها أغفلت تحديد مستويات ذلك المتلقي، متناسية أن المستويات نفسها تنبثق اصلاً من 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 ان ((التلقي هو الاستقبال. وكل شيء من الأشياء اذا استَقبَلَ شيئاً أو صادفه فقد لقيه)) [٤]، وهو المعنى المستلهم من قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾[٥]، ونطالع في معجم آخر ما نصه: ((والرجل يُلُقَّى الكلام: أي يُلَقّنَهُ[٦]، استنباطاً من قوله تعالى: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُۥ بِأَلْسِنَتِكُمْ ﴾[٧]، أي يأخذ بعض عن بعض[٨].. ويتسع معنى التلقي، اخذاً من آيات بينات اخر، ففي قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ ﴾[٩]، أي تعلمها ودعا بها[١٠]. وفي قوله تعالى: ﴿ 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 يستقبل 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 الُمرسَل 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 اخرى ان مصطلح المتلقي هو المستغرق لبقية المصطلحات الاخر 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، وان 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 تشبيهاً. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر خطاب امرئ القيس الى ابنة عمه:

افاطَم مهلاً بعض التدلل

وان كنت قد ازمعت صرمي فأجملي[١٤]

وخطاب جميل بن معمر الى بثينة:

ولئن جَزَيتِ الودَّ مني مِثلَهُ

إني بذلك يابُثينَ جدير[١٥]

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

فتلك تبلغني النعمان إنّ له

فضلا على الناس في الادنى وفي البُعُدِ[١٦]

وخطاب زهير بن ابي سلمى الى هرم بن سنان والحارث بن عوف المريين، اللذين اثارا اعجاب الشاعر بحقنهما دماء عبس وذبيان في حرب (داحس والغبراء) القائل:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما

تبزل مابين العشيرة بالدم

تداركتما عبساً وذبيان بعدما

تفانوا ودقوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ[١٧]

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

يا صخرُ ما كنتُ في قومٍ أُسَرَّ بهمْ

إلا وانّك بين القوم مُشَهَرُ[١٨]

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

أكَليبُ من يحمي العشيرة كلَّها

أومن يكر على الخميس الاشوسِ[١٩]

أما إذا غدا هذا الثناء وما يتفرع عنه معنياً به الشاعر أو قومه، ولاسيما المقرون بالفروسية بإبعادها الخلقية والحربية فقد اصطلح على تسميته بالفخر

والحماسة، والتسمية الأخيرة هي عنوان أكثر من مؤلف معني باشعار تتدرج تحت ذلك الغرض [٢٠]. وهذا مايستشف من خطاب طرفة بن العبد مفتخراً بكرم قومه:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى

لا ترى الآدب فينا ينتقِر [٢١]

وخطاب عنترة المفتخر بشجاعته وعفته القائل:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة انني

اغشى الوغى واعفُّ عند المغنم[٢٢]

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

فغض الطرف انك من نمير

فلا كعباً بلغت ولا كلابا[٢٣]

ويقال الشيء نفسه عن الطرماح في هجائه قبيلة(تميم) واصفاً اياها 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 غـرض (الحكمة) وهو ما نتأمله في خطاب ابي ذؤيب الهذلي:

والـــنفس راغبـــة اذا رغبتهـــا

واذا تـــرد الـــى قليـــل تقنـــع[٢٥]

وخطاب الخطيئة القائل:

مَنْ يفعلِ الخيرَ لا يَعْـدَمْ جَوَازِيَـهُ

لا يذهب العُرف بين الله والناس[٢٦]

أما بشأن غرض(الوصف) فهو يبدو ملحماً مشتركاً في كـل الأغـراض الشعرية التقليدية، فضلا عن تبلوره من نقل الشاعر لواقع الطبيعـة (الـصامتة والمتحركة) إلى فضاء الإبداع الشعري، سعياً منه الى تحقيق المتعـة والفائـدة والاستجابة لدى متلقي الشعر بعامة، واثبات مقدرته الشعرية بخاصة.

ان 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 افرز الخطاب الشعري الموجه إلى متلق بعينه –كما مر بنا– متلقياً آخر يمكن تسميته بالمتلقي غير المقصود بالخطاب، الـذي قـد يـؤثر الإصـغاء او الاستماع – بطلب من المنشئ– مع إبداء رأي أو حكم أو تعليق يقترب يسيراً من أفق النقد او دون طلب ايضاً.

والتزاماً بالتتابع التاريخي، فإن عصور الشعر الأولى (الجـاهلي وصـدر الإسلام، والأموي)، التي طغت فيها الرواية والإنشاد والسماع، يطالعنا المتلقـي الشاعر غير المقصود بالخطاب، أو قل ذلك الذي طلب منه تعليقـاً أو حكمـاً 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 انه كان ((يضرب له قبة حمراء من ادم، بسوق عكاظ، فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها))[٢٧]. او قل تدعوه ان يكون متلقياً أو مستقبلاً، من جهة، مقوماً لاشعارها من جهة أخرى... ومن الشعراء الذين رغبوا في ذلك (الاعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت) والأخير انشد قصيدته الميمية، وحال فراغه من الإنشاد... طلب رأي النابغة الذي استوقفه بيتان من تلك الميمية وهما:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى

واسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق

فأكرم بنا خالاً واكرمْ بنا ابنما

فقال بعد سماعه اياهما: أنت شاعر، ولكنك اقللت جفانك واسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك[٢٨].

وفي العصر الجاهلي أيضاً، تبرز إحدى النساء مقصودة بالخطاب وغير مقصودة به في آن... على نحو مانطالعه 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

ولم يكً حَقّاً طولُ هذا التجنُّبِ[٢٩]

وجهت كلامها – اثر ذلك التلقي والطلب بإبداء المفاضلة – إلى زوجها قائلة:علقمة اشعر منك، فقال: كيف؟ قالت:لانك قلت:

وللـــسوط الهـــوب وللـــساق درة

وللزجر منه وقــع اهــوج منعــب

فأجهدت فرسك بسوطك فأتعبته، وقال علقمة:

فـــأدركهن ثانيـــا مـــن عنانـــهِ

يمـــر كمـــرِّ الـــرائح المُتحلِّـــبِ

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

وقد يبرز (الصبي) متلقيا للخطاب، فحين تناهى إلى سمع (طرفة بن العبد) – قبل ان يبلغ الحلم، ويغدو شاعراً، يشار إليه بالبنان– خطاب المتلمس الضبعي منشداً:

وقد أَتَناسى الهـــمَّ عنـــدَ احتـــضارهِ

بنـــاجٍ عليـــه الـــصَّيْعرِيَّةُ مُكْـــدَمِ

رفع عقيرته عالياً: إستنوق الجمل، وسارت مثلاً على السن النـــاس، لمـــن يضع الأشياء في غير موضعها[٣١]. وقد يغدو أفراد مجلس القبيلة(متلقين) غيـــر مقصودين للخطاب الشعري، ومن ذلك ماجرى للنابغة الذبياني الذي انـــشد هـــم قصيدته الدالية ولا سيما قوله:

أمِـــنْ آل ميَّـــة رائـــحٌ أو مُغتـــدِ

عجـــلان ذا زادٍ وغيـــرَ مُـــزوَّدِ

زَعَـــمَ البـــوارحُ أنّ رحلتَنـــا غـــداً

وبـــذاكَ خَبَّرنـــا الغُـــدافُ الاســـودُ

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

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والأموي) شواهد أخر تؤكد بروز المتلقي غير المقصود بالخطاب... تمثل بالخلفاء الراشدين (رض) والأمويين... الذين كانوا يتلقون الخطاب الشعري (مشافهة) فيعقبون عليها بملاحظات تكاد تنضوي تحت أفق النقد. ومن اوضح الامثلة على ذلك، انبهار الخليفة الفاروق (رض) بخطاب زهير بن ابي سلمى، وتعجبه من صحة تقسيمه الحق، في هذا الخطاب:

فإنّ الحقَّ مقطعُهُ ثلاثٌ
يَمينٌ أو نِفارٌ أو جَلاءُ
فذلكُمُ مقاطِعُ كلِّ حقٍّ
ثلاثٌ كلَّهنّ لكم شِفاءُ[٣٣]

ويؤكد الإمام علي (رض) منطلقاً نقدياً – حصيلة تلقيه سماعاً او اصغاء وافرا من الاشعار فضلاً عن شاعريته – بشأن اشعر الشعراء – قائلاً: ((الذي أحسن الوصف، واحكم الرصف، وقال الحق))[٣٤].

وفي عصر بني امية، يدلي الخلفاء بدلوهم بعد انشاد الشعراء خطاباتهم في مجالسهم، فهذا (يزيد بن عبد الملك) لما تلقى خطاب جرير في هجاء الاخطل:

هذا ابنُ عمّي في دمشق خليفةً
لو شئتُ ساقَكُمُ إليَّ قَطينا

عقب قائلاً: ما زاد جرير على ان جعلني شرطياً، أما انه لو قال «لو شاء ساقكم إلي قطينا، لسقتهم إليه كما قال»[٣٥].

ومن هذا الباب ايضاً انشاد عبيد الله بن قيس الرقيات بين يدي يزيد بن عبد الملك مادحاُ إياه في هذا الخطاب:

يْعتـــدِلُ التـــاجُ فـــوق مَفْرِقِـــهِ

علـــى جبـــينٍ كأنّـــه الـــذهب

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

إنَّما مِـصْعَبٌ شَـهابٌ مـن اللـــ

ـــه تجلَتْ عـن وجهـهِ الظَّلْمـاءُ

بما يكتنف هذا المدح من الفضائل النفيسة.[٣٦]

وفي العصر الأموي برز ايضاً المتلقي الشاعر عن طريق الرواية الشفوية، نظير النابغة الذبياني في العصر الجاهلي، فهذا الفرزدق بعد سماعه شعر النابغة الجعدي، حكم عليه قائلاً:

«كان صاحب خلقان، عنده مُطْرَفٌ بآلاف، وخِمارٌ بوافٍ»[٣٧]، أي شـعره فيه الجيد جداّ، والرديء جداً. إما وصف الفرزدق لشعر ذي الرمة، فموجز فـي قوله: «انه شاعر جيد، لولا وقوفه عند البكاء علـى الـدمن، ووصـف القطـا والإبل»[٣٨] ومن ذلك ايضاً حكم(جرير) على شعر الاخطل، ملخصاً ذلك الحكم في قوله: «انه يجيد مدح الملوك»[٣٩]، اما حكم (الاخطل) على نظيريه (جريـر والفرزدق) فهو: «ان جريراً يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صـخر»[٤٠]. أي ان شعر جرير فيه عذوبة، وفي شعر الفرزدق صعوبة...

هذه الشواهد والوقائع التي دلت على سيادة الرواية الـشفوية فـي اطـلاق الاحكام المقتربة من أفق النقد، أطلقها المتلقي السامع ومن لـم يكـن مقـصوداً بالخطابات الشعرية.

المتلقي السامع المحترف...

منذ أوائل القرن الثاني للهجرة أي قبل إن تتسع أفاق النقد واتجاهاته ظهـرت طائفة من اللغويين والنحويين، الذين صرفوا عنايتهم الى 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 الـشأن أو ذاك [٤١].

فقد نقلت لنا المظان النقدية، إن عالم اللغة والنحو (عبد الله بن ابي اسـحاق الحضرمي)، كان كثير النقد لشعر(الفرزدق)، فعندما تناهى إلـى سـمعه قـول الفرزدق:

وعضّ زمان يابن مروان لم يـدع

من المـال الاّ مـسحتاً او مجلّـف

ابدى امتعاظه من خطأ الشاعر في رفع (مجلّفُ) بعد نصب (مـسحتاً)، اذ كان القياس النحوي ان يقول (مجلّفا) بالنصب، مما اثار حفيظة الـشاعر، فعمـد الى هجائه (الذي وجد فيه ابن اسحاق لحناً ايضاً)، في قوله:

فلو كان عبـد الله مـولى هجوتـه

ولكن عبـد الله مـولى مواليـا[٤٢]

حتى قيل: ((إن ابن ابي اسحاق، غضب لخطأ الفرزدق (لانه حرك موالي بالخفض) اكثر من غضبه عليه لهجائه له))[٤٣].

ومن هذا الباب ايضاً، نقل لنا ابن سلام الجمحي في (طبقاته)، ان العالـم اللغوي (عيسى بن عمر الثقفي)، اخذ على النابغة الذبياني انه رفع (نـاقع) فـي قوله:

فبـت كـأني سـاورتني ضـئيلة

من الرقش في انيابها الـسمّ نـاقعُ

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

تبكيكم أسماء مُعْوِلةً

وتقول ليلى وارز يتيهْ

فقال: كان ينبغي أن يقول: وارزيئتاه، كما نقول: واعماه وا أخياه.[٤٥] وإذا نكتفي بهذا الشواهد مع علم القاصي والداني إن هناك شواهد كثيرة أخرى تزخر بها المظان النقدية تفصح عن الاحكام النقدية التي اطلقها 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 الادبية 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 ابرزهم: ابو عمر وبن العلاء (ت١٥٤هـ)، وحماد الراوية (١٥٦هـ)، والمفضل الضبي (ت١٧٠هـ) وخلف الاحمر (ت١٨٠هـ)، وابو عمرو الشيباني (ت٢٠٩هـ)، والاصمعي (ت٢١٦هـ)، والسكري (ت٢٧٥ هـ)، [٤٦] فهؤلاء جميعاً، أتاحوا للنقاد المعاصرين لهم، واللاحقين بعدهم، ذخيرة من الدواوين والمختارات والمنتخبات لشعراء جاهليين ومخضرمين وأمويين وعباسيين من جهة، واسهموا 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 الاول عصر المدونات الشعرية والبداية الحقيقية لوعي النقد العربي للقراءة وتعدد اتجاهاتها، التي استغرقت السماع ايضاً.

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

ومن ابرز هؤلاء العلماء أو النقاد الأصمعي(ت٢١٦هـ) الذي كان لا يطلق الإحكام النقدية، إلا بعد النظر فيما كان يدونه تلميذه ابو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ) من اشعار واقوال واراء[٤٧]. وأكد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) حقيقة ان الأصمعي كان يعتمد على صحف مكتوبة في نقده الشعراء[٤٨]. والجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هو الأخر ابرز أهمية الكتاب وفضله على اللسان في الاجراء النقدي، من حيث خلوده، وتجاوزه حدود زمانه ومكانه، قائلاً بشأنه:

((الكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لايعدو سامعه، ولا يتجاوزه الى غده))[٤٩].

ويشيد ابن وهب الكاتب (ت٣٣٩هـ) بالقراءة وصلتها بالكاتب في قوله: (انك اذا قرأت كتاباً، كأنك قد سمعت لفظ صاحبه، فالقلم ابقى اثراً واللسان اكثر هدراً[٥٠]. واشار الامدي (ت٣٧٠هـ) في موازنته الى أهمية الاشعار المدونة، في بلورة قراءته، وعلمه بالشعر، وإطلاق إحكامه النقدية قائلاً: ((من أين طرأ لك العلم بالشعر، امن أجل ان 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 الى الكتابية، التي بلورت أو أبرزت المتلقي القارئ المحترف (الناقد). الذي استطاع– بفضل القراءة – أحالت الخطابات الشعرية الى 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– الى تحديد اهم القضايا النقدية المستنبطة من تلك الاشعار المدونة،من ابرزها: اللفظ والمعنى، والقديم والمحدث، والطبع والصنعة، وعمود الشعر، والسرقات الشعرية، والغلو والمبالغة، والفحولة ومراتب الشعراء، واهمية الشعر، وغيرها من القضايا والمصطلحات النقدية ذات الصلة بفن الشعر[٥٢]. حتى غدا المتلقي القارئ (المحترف) عالماً، لإدراكه أن ((للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات... وان كثرة المدارسة لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه اهل العلم به [٥٣]، كما يقول ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) في طبقاته، منوهاً بثقافة الناقد او المتلقي القارئ المحترف.

وخير مثال على ما نحن بشأنه، هو ان المكتبة العربية تطلعنا على منجزات اولئك المتلقين القارئين المحترفين النقدية، وحسبنا ان نستقي منها تلك المصنفات ذات الطابع النقدي التطبيقي الغالب على البعد النظيري النقدي، ولعل ((الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري)) للآمدي الذي لم ينجز موازنته هذه الا بفعل القراءة، و يقال 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 [٥٣]، اللذين تنطبق عليهما تسمية (المتلقي القارئ) تمام الانطباق بعد ان 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 اخر ابتداء من اوائل القرن الثالث للهجرة وصولاً الى اوائل القرن التاسع للهجرة، وعلى وجه التحديد من صحيفة بشر بن معتمر(ت ٢١٠هـ) الى مقدمة ابن خلدون(ت ٨٠٨هـ) – بما اكتنفها من احكام نقدية في الشعر والشعراء– اذ اتصفت تلك القرون التاريخية بالنقد المتمخض عن القراءة المحترفة والمتعددة، والمقتحمة لغمار الخطابات الشعرية بلا حدود.

وبذلك يبدو لنا ان الخطابات الشعرية والنقدية هي التي افرزت 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 ابداعية، بكل ما يعنيه الابداع من معانٍ لاحصر لها.

التلقي والقراءة في الرؤية الغربية...

ابتداء نود القول اننا سنعمد الى عرض هذا المحور بايجاز واف ولابرز منظريه لقناعتنا ان من سبقنا من الباحثين قد اغنوه بحثاً واستقصاء، إذ تشير الدراسات الغربية – المترجمة– الى ان النقاد الغربيين، تحول اهتمامهم من التلقي الى القراءة، او من المتلقي الى القارئ.

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

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

وبذلك اسهم هذان الناقدان في التنظير لمفهوم القراءة، وبلورة نظريتها، التي امتد تاثيرها في الكثير من النقاد الاوربيين[٥٥]. وبشأن ابرز اراء (ياوس)

في هذه النظرية، انه طرح مصطلح (افق التوقع) بوصفه مرتكز نظرية القراءة، ووسيلة اكتشاف ابداعية الخطاب الادبي، بكلمة اخرى ان (افق التوقع) يعني التصورات المخزونة لدى القارئ قبل شروعه في القراءة، وهو ايضاً الاداة في خلق تعددية قرائية لهذا الخطاب او ذاك، بسبب ان التغير في(افق التوقع) لابد ان يتضمن فهماً اخر في تفسير أي خطاب.

وهذا التباين فيما يطرحه الخطاب، وما يتوقعه المتلقي(القارئ) هو ارتقاء بالخطاب الى فضاء الابداع [٥٦]، لاتساع (الفجوة) بوصفها اللا تماثل بين طرفي المعادلة– ان جاز التعبير – الخطاب والقارئ [٥٧]. اما اراء (آيزر) فقد عني بمصطلح (القارئ الضمني)، بوصفه الموحد بين المعنى الضمني في الخطاب، واحساس القارئ بهذا المعنى، ولهذا المصطلح مرتكزان، احدهما مرجعي [خزين معرفي] والاخر نصي [سياق الخطاب نفسه] بما يكتنفه من معانٍ ودلالات[٥٨].

ومما يؤخذ على هذه الاراء وغيرها انها اغفلت التمييز بين المتلقي أو القارئ المحترف، ونظيره الاعتيادي، هذا من جهة، ومن جهة اخرى انها لم تشر الى مستويات ذلك القارئ أو المتلقي الذي يأتي انبثاقه من الخطاب الادبي او الشعري.

الهوامش...

١) المزيد من التفاصيل حول مضامين هذه النظرية، انظر: نظريـــة التلقـــي، فرانك شوير فيجن، تحقيق محمد خير البقاعي ، مجلـــة الاداب الاجنبيـــة، العدد (٨٨) ١٩٩٦: ص٢٥٦ وما بعدها، ونظريـــة التلقـــي– الاتجاهـــات والاصول –ناظم عودة خضر– رسالة ماجستير، بغـــداد ١٩٩٥: ص١٦٦ وما بعدها. ص٧ وما بعدها.

٢) ينظر نقد استجاب القارئ، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن نـــاظم، وعلي حاكم، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٩: ص٧ ومابعدها.

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. ابـــراهيم الـــسامرائي: بغداد ٥:١٩٨٦/٢١٦.

٥) فصلت: الاية ٣٥، وأنظر القصص: الاية:٨٠.

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

٧) النور: الاية ١٥.

٨) تهذيب اللغة، الازهري، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة١٩٦٤: لقي.

٩) البقرة: الاية٣٧.

١٠) اللسان: لقي.

١١) النمل: الاية ٦.

١٢) اساس البلاغة، الزمخشري. القاهرة ١٩٢٢: لقي

١٣) ينظر: نقد الشعر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت د.ت،:ص١٨٤، ١٩٠ قد عدها ستة موضوعات، واحـــصى ابـــو هـــلال

العسكري في الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم ستة موضوعات ايضاً: ص١٣٧، وبلغت عند ابن رشيق القيرواني: في العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٦٢، تسعة موضوعات: ١/ص١٠٦ ومابعدها.

١٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر ١٩٧٧: ق١ ص١٢٠.

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

١٦) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر ١٩٧٧: ق١، ص٢٠.

١٧) شرح ديوان زهير بن ابي 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، اداب المستنصرية ١٩٨٦: ق ٢٤/ص٢٧٦.

٢٠) تنظر – على سبيل المثال – حماسة ابي 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، تاليف محمد اسماعيل 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 امين طه، مصر ١٩٨٧: ص٥١.

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

٢٨) الموشح في ماخذ 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، ابو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، 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 احمد 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.

٤٦) الشعر الجاهلي – منطلقاته الفكرية، وافاقه الابداعية د. احمد اسماعيل النعيمي، بيروت ٢٠١٠: ص١٤ وما بعدها.

٤٧) فحولة الشعراء، الاصمعي، 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. احمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد ١٩٧٦: ٣١٦.

٥١) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تحقيق احمد صقر، مصر ١٩٦١، ١/ص٣٩٣.

٥٢) تنظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقد، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٧٢، الجزان الاول 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 ابراهيم، مجلة فصول، العدد الاول ١٩٨٤، ص١٠٢ وما بعدها.

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

٥٧) التاويل والقراءة.، اياد مكلين، ترجمة خالدة حامد، مجلة الاديب المعاصر، العدد(٤٩) ١٩٩٨: ص٣٦ وما بعدها.

٥٨) القارئ في النص: ١٠٦ وما بعدها.