التَّلقي في الشِّعر والنَّقد العربي القَديم (*)

تحت إشراف
عرفة حلمي عباس

سلوى متولي محسب إسماعيل
باحثة دكتوراه، بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب –جامعة القاهرة

الملخص

لقد اهتم العالم بنظرية التلقي، التي ظهرت في العصر الحديث على يد الألمانيين ياوس وآيزر، وضج الوطن العربي بهذه النظرية ومدحها، وقد تغافل العالم عن دور القدماء من الشعراء والنقاد العرب، مع ما تمتعوا به من فهم واسع لعملية التلقي: أهميتها ومستوياتها، ولم يغفلوا دور المتلقي في إثراء العمل الأدبي، وإن كانت آرائهم لم تأخذ شكل التنظير الحديث، وإنما جاءت آرائهم متفرقة هنا وهناك، فهل من الممكن جمع هذا الفكر المتفرق واكتشاف مفهوم عربي خاص للتلقي، يحتفظ بهويته، ويخرج من إطار التبعية، كان ذلك التساؤل دافعا طموحًا وراء ذلك البحث.

الكلمات المفتاحية

نظرية التلقي – التلقي مع العرب – مفهوم التلقي – أهمية التلقي – مستويات التلقي – التلقي مع الشعراء والنقاد

Abstract

The world has been interested in the theory of receiving, which emerged in the modern era by the Germans, Jauss and Iser, and the Arab world's argument with this theory and its praising. The world may ignore the role of the ancient poets and critics of the Arabs, with their broad

(*) التَّلقي في الشِّعر والنَّقد العربي القَديم، المجلد الثامن، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠١٩، ص ص١٠٣–١٣٧.

understanding of the reception process: its importance and levels, the recipient is able to enrich the literary work, although their views did not take the form of modern theorizing, but their opinions are scattered here and there. Is it possible to collect this sporadic thought and discover a special Arab concept of receiving, maintaining its identity and coming out of the framework of subordination. That was an ambitious motive behind that research.

Keywords

Receiving theory - Receiving with the Arabs – Receiving concept - Receiving significance - Receiving levels - Receiving with poets and critics

مقدمة

اهتم العرب مُنذ قديم الأزل بالجُمهور؛ ولذلك كانوا يحتفون بظُهور شاعر في القبيلة كاحتفائهم بظُهور نَجمٍ في السَّماء المُظلمة؛ وما كان ذلك إلا إيمانًا بدور الشَّاعر، وقيمة ما يقدمه من شِعر؛ فهو يُرهِب الأعداء في الحرب النَّفسية، التي تنشأ قبل حمل السيوف، وهو ينشر الحكمة فيسمو بعقول الناس لنيل حظ من العلم والفهم ، و يُحَقِّرُ من شأن من يستحق التَّقدير، ويرفع من يستحق التَّحقير؛ فالشِّعر حياة العرب إن جاز التعبير،وهو مصدر معارفهم، إذ كانوا يعتبرونه علمًا، والعرب يقدرون الفرق بين الظُّلمة والنُّور، وبين أوقات سكون الريح وشدتها، ويتأملون الطبيعة من حولهم، والشِّعر: ما هو إلا مرآة تعكس هذه الطبيعة وما يدور فيها من تفاعلات.

وقد ظهرت في العصر الحديث نظرية نقدية غربية – وبالتحديد في جامعة كونستانس الألمانية- تُسمى نظرية التَّلقي، والتي قد حاولت أن تجمع بين أركان الظاهرة الأدبية – المُبدع، النص، المتلقي- فرفضت حصر المعنى في النص فقط، ولم تجعل دور القارئ محصورًا في الكشف عن المعنى، بل بناءه وإنتاجه انطلاقًا من مرجعيَّات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن القارئ، وبذلك تنبذ هذه النظرية القول بأن كل معرفة محددة سلفًا في ذهن القارئ، وتعوِّض عنها بعلاقة حوارية بين النص والقارئ، والفرق بين المعرفة الجاهزة والمعرفة التي ينشدها القارئ كالفرق بين الاكتشاف والاختراع.

من أبرز أعلام نظرية التلقي: ياوس، وأيزر، وقد طرح "ياوس" مفهوم أفق التوقع أو " أفق انتظار القارئ" ويقصد به الفضاء الذي يتم من خلاله بناء المعنى، ودور القارئ في ذلك يكون من خلال التأويل الأدبي باعتبار النص هو الوسيط الذي يتم تلقيه، وقد نبه ياوس لفكرة " تغير الأفق" و " بناء الأفق الجديد" وذلك من خلال اكتساب وعي جديد، أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفًا، والعمل الجديد؛ حيث تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار بتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية عند المتلقي.أمَّا "آيزر" فقد أسهم في صياغة مبادئ هذه النظرية، حيث ركَّز على إشراك الذَّات المتلقية في بناء المعنى من خلال الوعي والإدراك، أي القصدية؛ فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى، الذي رشَّحه الفهم والإدراك، وقد ابتدع "أيزر" ما أسماه القارئ الضمني، عوضًا عن القارئ الحقيقي.

قد اعتبر النقاد هذه النظرية واحدة من أهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده؛ ذلك لأنها أضافت عنصرًا جديدًا لمكونات العملية الإبداعية- المبدع ، النص- والكشف عن أمور جوهرية عند تفسير وتأويل النَّص من خلال تركيزها على محور أساسي وهو القارئ، ومن ثم فإنَّ هذه النظرية تُؤسس بُعدًا جماليًا للنص . والغريب أن الدراسات النقدية العربية ، لا شأن لها في كل آونة إلا تلقي النظريات الغربية بثورة من المقارنات بين التراث النقدي العربي، وبين الجديد الوافد إلينا من هذه النظريات، أو محاولات لتطبيق هذه النظريات على نصوصنا الأدبية العربية قديمها وحديثها، وهي محاولات محمودة حينما تتسم بالموضوعية، والغريب أن نقادنا العرب نسوا أو تناسوا الفارق الزمني الكبير بين تراثنا العربي والنظريات الحديثة، ثم إن ثمة خصوصية لكل أدب من الآداب على الرغم من التقاء الفنون العالمية في نقاط مُشتركة، ولكن ثمَّة أيضا مفاجآت في هذا التراث العريق، الذي يسعى أهلُه لبيان قصوره والنَّيل منه بتلك المقارنات المُجحفة، ومع ذلك فالدارس المتبحِّر في أعماق ذلك الخضم الواسع من التراث، سيجد ملامح حضارة فكرية متفردة، تتضح تفاصيلها بالبحث المستفيض.

إن اهتمام العرب بعملية التلقي هذه، قد بدت في الحرص على رواية الشِّعر، وفي إعداد الأجواء المناسبة لعملية الإلقاء والاستماع، وذلك بإقامة الأسواق الأدبية ومجالس الخلفاء وغيرها، وقد بدت أيضًا في اهتمام الشُّعراء بعملية التَّنقيح ، إذ كانوا دائمًا ما

يفترضون وجود مستمع أثناء عملية الإبداع ، وهو ما كان يدفعهم إلى أقصى حالات التجويد، بل وقد عبَّر الشعراء عن ذلك الاهتمام، وتلك الآراء التي تتعلق بهذه العملية شِعرًا يحمل ملامح نظرية تناولها النقاد القدامى بالصياغة والإضافة والتحليل، ومما ساعد على تكامل الفكر الأدبي النقدي في أغلب الأحيان، أن مجموعة من النقاد كانوا في أصلهم شعراء، نمت علومهم لحد التأليف والتنظير.

لم يختلف الشُّعراء وجمهورهم بكل طبقاته على أهمية الشعر ومدى قيمته التي يقدمها للفرد والمجتمع؛ فهو "علم" يستقون منه كل أنواع المعارف، قال عمر بن الخطاب- رضي الله عنه وأرضاه-:"كان الشعر علم قوم، لم يكن لهم علم أصح منه"[1].

والعلم يظل بلا قيمة إذا بقي قيد الصدور " فكل علم محتاج إلى السَّماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر"[2]، وهكذا يجعل ابن قتيبة قيمة علم الشعر في مرتبة مهمة تتلو العلم الديني، وقد برر ذلك بمدى الفائدة التي نحصل عليها من تَعلُّم الشعر" لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة، والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه"[3].

قد كانت العرب تحرص على تعلم الشعر فهم بين عالم ومتعلم. يقول أبو الفضل الرَّياشي:

طلبت يوما مثلا سائرا فكنت في الشِّعر له ناظما
لا خير في المرء إذا ما غدا لا طالب علم ولا مُتعلما[4]

فالشِّعر يُورث المتعلم عذوبة في اللسان، وفصاحةَ القول، وحسنًا للخُلق، ومنطقًا في التفكير، لذا قالت السيدة عائشة -رضي الله عنها وأرضاها-روُّوا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"[5].

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده: " روِّهم الشعر يمجدوا وينجدوا"[6].

فالشعر فيض من العقول الحكيمة التي تنقل تجربتها للوجود، فتسمو بالأخلاق، وتقضي في الحُكم. يقول أبو تمام:

ولولا خِلالٌ سنها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارمُ
يُرى حكمة ما فيه وهو فكاهة ويُرضى بما يقضي وهو ظالمُ[7]

ولا تنظر العرب لقائل الشعر بقدر ما تنظر إلى عقله الواضح في ثنايا الأبيات. يقول ابن جنِّي:" إن النفس للشعر أحفظ، وإليه أسرع، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعيًا جِلفًا، فلأجل قبوله، وما يُوردُه عليه من طلاوته، وعذوبة مستمَعه ما يُصَيِّر قوله حُكمًا يُرجعُ إليه ويُقاس"[٨].

والشاعر إنسان قد مرَّ بخبرات وجدانية، وعقلية، ونفسية، وروحية أيضًا، وهو في قصائده يخلِّد تلك التجارب والخبرات، التي عانى في الوصول إليها من خلال أبياته، وذلك هو ما يُبقي القصائد أزمانا طويلة يَمرُّ عليها ما يمرُّ من الزمن، وهي شاهدة على فكر صاحبها . يقول أبو تمَّام:

ولو كان يفنى الشعر أفنته ما قرت حياضك منه في العصور الذواهبِ
ولكنَّه فيضُ العُقولِ إذا انجَلَت سحائبٌ منه أُعقِبت بسحائبِ[٩]

والشعر ديوان العرب، وسجل أخبارهم وأيامهم" وقد ظلَّ مَعينًا ينهل منه الناس لتهذيب النفوس، وصقل الأذواق، وتثقيف الأبناء بتجارب السابقين، ووقائعهم"[١٠].

فالقصائد حيز ناقل لحقائق الأقوام وأمجادهم، وحُسن أو سُوء أخلاقهم.يقول دِعبل الخُزاعي في ذلك:

من كل قافية تحتل ثاوية في صدر راوية أو كفِّ وَرَّاقِ
خوابرٌ بأمور الناس تخبرنا عن لؤم قومٍ وعن مجدٍ بتصداق[١١]

وبما أن أمجاد القوم تُخلَّد في الأبيات، فهذه الأبيات هي سجِلُّ المجد والحسب، يقول البحتري:

أيغضبُ أن يُعاتبَ بالقوافي وفيها المجدُ والحسبُ الحسيبُ[١٢]

والشعر هو عزٌّ وشرف وصيت كما يقول أبو المكارم المطهر بن محمد البصري:

رأيتُ الشعر للسادات عزًّا ومنقبة وصيتًا وارتفاعا[١٣]

إن مجد الشعراء وقبائلهم يتأتى من خلال توارث تلك الكلمات المحفورة على جدران الزمن من خلال تلك اللغة وذلك النظم الفريد. يقول ابن الرومي:

أرى الشِّعر يُحيي الناس والمجد بالذي تبقيه أرواح له عطراتُ

وما المجد لولا الشِّعر إلا معاهد وما الناس إلا أعظمٌ نَخراتُ[١٤]

وقد كانت العرب ترى في الشعر سؤددا مُجددًا لهم على مرِّ الزمن، يقول أبو تمام:نظرًا لارتباط موضوع الإبداع بعملية التلقي، كان من الطبعي أن يتناول هذا الفصل تلك المسألة المهمة في حياة المبدع، وهي وصول عمله بشكل جيد للجمهور، فهاهنا تكمن لذة الإبداع، وهى أن يصل كل من الشَّاعر ومستمع الشِّعر، أو قارئه إلى لحظة المُتعة الرُّوحية والنَّفسية والعقلية. والعرب قد اهتموا مُنذ قديم الأزل بالجُمهور؛ ولذا كانت تحتفي بظُهور شاعر في القبيلة كاحتفائها بظُهور نَجم في السَّماء المُظلمة؛ وما كان ذلك إلا إيمانًا بدور الشَّاعر، وقيمة ما يقدمه من شِعر؛ فهو يُرهِب الأعداء في الحرب النَّفسية، التي تنشأ قبل حمل السيوف، وهو ينشر الحكمة فيسمو بعقول الناس لنيل حظ من العلم والفهم ، و يُحَقِّرُ من شأن من يستحق التَّقدير، ويرفع من يستحق التَّحقير؛ فالشِّعر حياة العرب إن جاز التعبير،وهو مصدر معارفهم، إذ كانوا يعتبرونه علمًا، والعرب يقدرون الفرق بين الظُلمة والنُّور، وبين أوقات سكون الريح وشدتها، ويتأملون الطبيعة من حولهم، والشِّعر: ما هو إلا مرآة تعكس هذه الطبيعة وما يدور فيها من تفاعلات.

وقد كانت العرب ترى في الشعر سؤددا مُجددًا لهم على مرِّ الزمن، يقول أبو تمام:

إن القوافي والمساعي لم تزل مثل النظام إذا أصاب فريدا
هي جوهر نثر فإن أَلَّفته في الشعر كان قلائدًا وعقودا
من أجل ذلك كانت العرب الأُلى يدعون هذا سؤددا مجدودا
وتنُدُّ عنهم العُلا إلا إذا جعلت لها مِرَرُ القصيد قيودا[٢٩]

إن الشَّاعر حينما يذكر مكارم الآخرين وأمجادهم فإن ذلك يحثهم على الاقتداء بها، وحينما يذكر عيوب المهجو فهو يُنَفِّر المُجتمع من تَمَثُّل صِفاته " وبذلك يصبح الهجاء الصحيفة التربوية المقابلة للمديح؛ فالمديح يرسم المثالية الخُلُقية لهذه التربية، والهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية، التي ينبغي أن يتخلص منها المُجتمع"[٣٠].

يقول المتنبي مُخاطبًا سيف الدولة:

أحييت للشَّعراء الشِّعر فامتدحوا جميع من مدحوا بالذي فيكا

وعلّموا الناس منك المجد واقتدروا على دقيق المعاني من معانيكا[٣١]

وللشُّعراء أيضًا مهمة أخلاقية كما يرى كثير من الفلاسفة والنقاد، يقول عمر بن الخطاب- رضي الله عنه-: " تعلَّموا الشعر فإن فيه محاسن تُبتَغى، ومساوئ تُتَّقى"[٣٢].

وقد كان الشِّعرُ يُستخدم في تعليم النشء المعارف النظرية بالإضافة لغرس الفضائل وتهذيب الأخلاق في هذه النفوس كي تُصبح نافعة لذاتها ومجتمعها فهو" يساعد العامة على أن يرتقوا بإنسانيتهم إلى الحال الأفضل؛ لما له من تأثير مباشر على السلوك الإنساني والأخلاقي"[٣٣].

والشعر باعتباره يُمَثِّل حدثًا وجدانيًّا عاطفيًّا يخرج من نفس صاحبه، ومن عقله وكل دخائله النفسية والفكرية، فإن ذلك يعني أن الأبيات ما هي إلا مرآة لفكر ونفس صاحبها، فإما هي ذات قيمة فعلية، أو مجرد تعبير عن نفس لاهية عابثة، ولذلك تنبَّه الشُّعراء والنقاد لهذه المسألة حين استماعهم له.

يقول أحمد بن يوسف الكاتب ناصحًا:

أبا حسن عان الدراية قبل ما تُريغ من الشِّعر الذي أنت قائلهُ
ففي الشِّعر آداب كثير فنونها وباطُل لهوٍ إن تعنَّاك باطله[٣٤]

إذن لقد انقسمت قيمة الشِّعر وفقًا لطباع الشُّعراء" فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفِعال النبيلة وأعمال الفُضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فِعال الأدنياء فأنشئوا الأهاجي، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح"[٣٥].

ولأن النفوس جُبِلَت على محبة القيم العليا والمُطْلَقة، خاصةً قيم الجلال والعظمة والكمال والسمو الأخلاقي، التي تستقبلها الذات المستشرفة للرقي، فإن النقد العربي قد وضع الحكمة معيارًا جماليًّا ؛ لحثِّها على معالي الأمور وترك سَفسافها " كما أن الحكمة معيارٌ له حضوره في تحديد منزلة شِعر الشَّاعر ...وقد غدت الحكمة من أنجح طرق تلقين علم الشِّعر"[٣٦].

وبما أن جودة الشعر وبلوغه أعلى درجات الكمال هي أقصى طموح للشاعر، لذا فقد كان يحرص على تبني تلك القيم من خلال أبياته يقول ابن عبد ربه:

ومعشـــــرٌ تنطـــــق أقلامهـــــم بحكمـــــة تلقنهـــــا الأعـــــينُ
تلفظُهـــــا في الصـــــك أقلامهـــــم كـــــأن أقلامهـــــم ألســـــنُ[٣٧]

والشِّعر زاد يتزود به المُسافرون في أسفارهم؛ فهو غذاء العُقول التي تتمتع بالفكر الحكيم المجرب، يقول السَّري الرفاء:

والشِّـــــعرُ نُزهـــــةُ قـــــاطنٍ حـــــطَّ الرِّحـــــال وزاد راحـــــلِ
فـــــاشرب عـــــلى ريحانـــــه إذ راح غضًّـــــا غـــــير ذابـــــلِ
واعلـــــم بـــــأن كـــــلَّ بديعـــــةٍ لُـــــبُّ الألبـــــاء الأفاضـــــلِ[٣٨]

قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم_ : " إن من البيان لسِحرا"[٣٩].

وقال:"إنَّ مِن الشِّعر لحكمة"[٤٠].

وعلى الرغم من تلك النظرة الراقية للشِّعر، إلا أن البعض كان يبالغ في حكمه على الشِّعر، وهناك من اتسموا بالعدالة والموضوعية في الحكم عليه، وتقسيمه إلى نوعين منطقيين، يقول أبو العلاء المعري:

إن بعضًـــا مـــن القـــريض هـــراءٌ لـــيس شـــيئًا وبعضـــه أحكـــامُ
منـــه مـــا يجلـــبُ البراعـــة والفضـــل ومنـــه مـــا يجلـــبُ البرســـام[٤١]

إذن فالشِّعرُ منه ما يحمل المستمع على الفصاحة، ومنه ما يُعدُّ ضَربًا من الهذيان؛ ولذلك أخرج أفلاطون الشُّعراء من المدينة الفاضلة، وكان يعترض على الشِّعر؛ نظرًا لتأثيره السَّيئ في الطبيعة البشرية بما يقدمه من نماذج ضارة" فهو يزيف صورة الواقع، ويقدم لنا نموذجًا مشوها له"[٤٢].

وبالطبع فقد تأثر النَّقد العربي بما قرأه من كتب مُترجمة، إلا أن ذلك لا يعني التبعية مطلقًا.

فنجد الجرجاني يرفض أن يرد على هؤلاء المُغالين في نظرتهم للشِّعر يقول:" أما الشِّعر فخُيِّل إليهم أنه ليس فيه كثير طائل ، وأنه ليس إلا مُلحة أو فُكاهة، أو بُكاء منزل أو وصف طلل، أو نعت ناقة أو جمل، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه ليس بشيء تمَسُّ الحاجةُ إليه في صلاح دين أو دنيا"[٤٣].

وراح يفَنِّدُ الأدلة على قيمة الشِّعر، والتي جعلت الإمام الحسن البصري يتمثل به في مواعظه، بالإضافة لقول النبي صلى الله عليه وسلم لكعب بن زهير" ما نسي ربك وما كان ربك نسيًّا شعرا قلته"(٤٤).

ثم تناول وصفًا لأهمية الشِّعر عند الناس فقال: " إن فيه الحق والصدق، والحكمة وفصل الخطاب، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب، والذي قيَّد على الناس المعاني الشَّريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسَّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشَّرف عن الغائب إلى الشَّاهد، حتى يُرى به آثار الماضين، مُخلدةً في الباقين ، وعقول الأولين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب، وابتغى الشَّرف، وطلب محاسن القول والفعل منارًا مرفوعًا منصوبًا، وهاديًا ومرشدا، ومَعلمًا مسدِّدًا، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر، والزاهد في اكتساب المحامد، داعيًا ومحرِّضًا، وباعثًا، ومُحضِّضًا، ومذكِّرًا، ومُعرِّفًا ، وواعِظًا ، ومُثقِّفًا"(٤٥).

وقد تناول أيضًا القلقشندي أسباب تعظيم الشِّعر عند العرب، فأشار إلى ما يميزه من أدوات تؤثر في الناس على مدار الأزمان فقال: "اعلم أنَّ الشِّعر وإنْ كان له فضلة تُحصيه، وميزة لا يُشاركه فيها غيره، من حيث تفرُّده باعتدال أقسامه، وتوازن أجزائه، وتساوي قوافي قصائده، مما لا يوجد في غيره من سائر أنواع الكلام، مع بقائه على مرِّ الدُّهور، وتعاقب الأزمان، وتداوله على ألسنة الرُّواة وأفواه النَّقلة؛ لتمكُّن القوة الحافظة منه بارتباط أجزائه، وتعلُّق بعضها ببعض، مع شيوعه واستفاضته، وسرعة انتشاره، وبُعد مسيره، وما يُؤثره من الرِّفعة والصَّنعة باعتبار المدح والهجاء، وما يُحدثه من الأريحية، وقبوله لما يرد عليه من الألحان المُطربة المؤثِّرة في النُّفوس والطِّباع الرَّقيقة، وما اشتمل عليه من شواهد اللغة، والنحو، وغيرها من العلوم الأدبية وما يجري مجراها، وما يُستَدَلُّ به منها في تفسير القرآن الكريم، وكلام من أُوتي جوامع الكَلِم- صلى الله عليه وسلَّم – وكونه ديوان العرب، ومُجتمع تمكُّنها والمُحيط بتواريخ أيامها، وذِكر وقائعها، وسائر أحوالها"(٤٦).

أما قُدامة بن جعفر، فقد كان يرى أن الغاية النهائية للشِّعر هي الغاية الأخلاقية، وذلك بتأكيد مفهوم الفضائل في نفس المُتلقي، وكان يرى" أن الشِّعر يوصِّل القيم توصيلًا متميزًا ، بمعنى أن الشِّعر لا يُقدم الفضائل تقديمًا حرفيًّا، وإنما تقديمًا شِعريًّا" (٤٧).

ولا يكون ذلك إلا من خلال طريقة الصياغة الشِّعرية المؤثرة، التي تتناول القيم وتقدمها بأسلوب معين يعتمد على إبرازها عن طريق المقارنة، أو بيان مظاهرها التي تتبدى فيها، وتكمن أهمية الشِّعر عند البعض في تعلُّم اللغة والفصاحة وأساليب البيان، بالإضافة لكونه خِزانة الحكمة ومُستودع العلوم، وأنساب العرب، وأيامهم، ووقائعهم، وتواريخهم، وهو أيضًا"من المصادر التي تضبط من خلالها اللغة"(٤٨).

وقد تميز العرب بفصاحة فطرية، وذوق عالٍ وكانت طبيعتهم شِعرية؛ لأنهم " ذوو نفوس حساسة، وشعور دقيق، تقعدهم الكلمة، وتقيمهم"(٤٩).

وكانوا أيضًا أصحاب حافظة قوية، إذا أعجبهم البيت حفظوه، وتناقلوه، ولكن ذلك يعتمد على مدى تأثرهم بالشِّعر وإيمانهم بجماله وقيمته. يقول السَّري الرَّفَّاء ممتدحًا بعض الأبيات:

وفصاحةٌ لو أنه ناجى بها ... سَحبانَ أو قسَّ الفصاحة أفحما

لفظٌ يُريك بديعُه حَلْيَ الدُّمى ... طلقًا، ونوَّار الرُّبا مُتبسِّما(٥٠)

وقد كان العرب يُسمون الشِّعر العجيب" السِّحر الحلال، واللفظ الجميل " وما كان تشبيه الشِّعر بالسِّحر إلا لفعل وتأثير كل منهما في النفس الإنسانية، وقد ربط العرب أيضًا بين تأثير الشعر والخمر فكلاهما مُسكِر للروح مُشعر لنفوسهم وأجسادهم باللذة والمُتعة. يقول أحد الشُّعراء:

ببيانه السِّحر قد أخفى معاقده ... لكن أرانا لسرِّ الفصل إنشاءَ

إذا أراد أدار الرَّاح منطقُهُ ... نظمًا ويُطربُنا بالنثر إن شاءَ(٥١)

إنَّ المتعة هي أهم غايات الشِّعر؛ فإذا لم تتحقق المتعة فلا يمكن الوصول إلى حالة التأثير في المُتلقي، هذه المتعة متعددة الجوانب، فأحدها يتأتي من الصورة الموسيقية المتكاملة التي تقدمها القصيدة" فهى صورة متكاملة من الإيقاع، الذي يُساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المُشتتة "(٥٢)، إن هذا التأثير الذي تحدثه الموسيقى في نفس المتلقي يرجع إلى حدوث حالة من التنغيم تحدثها حالة انفعال داخلي بتجربة الشَّاعر التي يتقن اختيار الموسيقى المناسبة لها، ويرى شوقي ضيف أنَّ هذه الموسيقى في الأبيات هي التي تؤثِّر في العاطفة وليس صوت الشَّاعر وقت إنشاده، يقول:" كل نغمة في تجربة فنية،

تؤثر في إدراكنا، وترتفع معها نغمات عاطفية في قلوبنا، وآية ذلك أننا نتأثَّر بالشِّعر حين نقرؤه صامتين، كما نتأثَّر به حين نقرؤه مُنشدين، ولو أنَّ تأثُّرنا به يرجع إلى موجات صوتية منتظمة تنتشر على أجسادنا لَبَطُل تأثُّرنا به حين نقرؤه في صمتٍ وهدوء"[٥٣].

يوجد أيضًا نوع آخر من المتعة هو: المتعة الذهنية بما تقدمه الأبيات من حِكَم ومواعظ ومعارف أيضًا، تلك اللذة العلمية كان يُستفاد بها في تعليم النشء المعارف النظرية "ويسهم في تأديبهم وتهذيبهم؛ ليرتقي بهم إلى الحال الأفضل، وذلك بغرس الفضائل والصناعات العملية فيهم؛ حتى يؤدوا أفعالها التي تقودهم إلى أن يصبحوا أفرادًا نافعين في المُجتمع الفاضل"[٥٤].

ولعل تلك المهمة السامية – نقل المعرفة – التي حملها الشِّعر على عاتقه هى التي شجَّعت شعراء العصر العباسي أن" يفتحوا صفحة لم تكن تخطر لأسلافهم على بال، وهى صفحة الشِّعر التعليمي، الذي صاغوا فيه المعارف، والتاريخ والأمثال والقصص الحيواني منظومات"[٥٥] ولكن هذا لا يعني أنَّ الشَّاعر كالمؤرخ، فالتأريخ يعني ذكر الأحداث كما هى أما الشَّاعر فإنه يكشف عن قوانين العالم الأساسية، يُحاكي الطبيعة ويجسِّد الشُّعور، ولا يمكن أن يخضع عمله الأدبي للتجريد" وبالتَّالي يصبح الشَّاعر أقرب إلى الفيلسوف، وأسمى مقامًا من المؤرخ"[٥٦].

يتمتع الشِّعر بأدوات متعددة للتأثير على المتلقي، وقد كان الشُّعراء يبذلون قصارى جهدهم في الصياغة الفنية، فالتأثير كان عملية مُنظمة يقوم بها الشَّاعر؛ فهو يعرف الطرق التي يستميل بها الجمهور، خاصة أنه إنسان يعيش معهم في حياة واحدة، كانت العاطفة من أهم المواطن التي يعمد الشعراء إلى استمالتها وتحريكها في الجمهور، والصدق كان أقرب الطرق لعقل وقلب الجمهور، يقول عامر بن عبد قيس:"الكلمة إذا خرجت من القلب، وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان"[٥٧].

إن للشِّعر تأثيرًا على عاطفة الإنسان، وبالتالي يؤثر تأثيرًا مباشرًا على السلوك الإنساني والأخلاقي، ويساعد البشر أن يرتقوا بإنسانيتهم" وهو الذي يُفلح في تحقيق إثارة انفعالية ما للعوام، تدفعهم وتحثهم بدورها على إيثار الفِعل الجميل، وتجنب الفعل القبيح" [٥٨] وترى ألفت الروبي أن السبب في هذا التأثير، هو تلك الطبيعة التخييلية. إن التصوير الذي يستخدمه الشَّاعر حينما يجسِّد انفعالاته وخبراته يعتبر أحد اللذات الجمالية التي يستمتع بها

المتلقي، بغض النظر عن جدلية الصدق والكذب التي نشأت حول قضية التخييل، إلا أن إعطاء المساحة للمتلقي في الفهم والتخيل يعد متعة كبيرة له، فالإنسان مقيد في الزمان والمكان، ولا يستطيع أن يخرج من قيدهما إلا بالخيال، فهو يمنح أجنحة للإنسان كي يحلِّق في عوالم جديدة، يرسمها الشَّاعر ويلونها، ويبعث فيها من أنفاسه الإبداعية حياة كاملة، مزروعة بألوان الفِكر والجمال، وهنا تحدث المتعة الرُّوحية التي لا تحدث بسهولة، إلا باجتماع جماليات متعددة في العمل الإبداعي، بالإضافة لعملية التخييل.

وتعتبر لذِّة الفضيلة التي تتطلع إليها النفس الإنسانية إحدى أنواع الجمال الأخلاقي، تلك التي يبحث عنها في طيَّات القصائد الشِّعرية" فإن غاية الفن أن يوجه النَّاس نحو الخير، ويبث فيهم كُره الشَّر، ويُصلح عاداتهم، ويقوِّم أخلاقهم"[٥٩]. تعتبر هذه هى النظرة المثالية للفن بشكل عام، إلا أن هذا لا ينفي وجود الأفكار القبيحة، وبالتالي اللذة المبنية على أساس من الفساد الأخلاقي والمعرفي؛ فالشُّعراء ليسوا على طول الخط مثاليين، فمنهم أصحاف علم وأخلاق فاضلة، ومنهم أصحاب رزيلة يعمدون لترويج الشَّر والقبح الأخلاقي، يرى الأصمعي أنَّ الشِّعر مجاله الشَّر؛ ويبرر ذلك بقوله عن الشِّعر:" إذا تناول الموضوعات الأخلاقية والدينية (الخير) ضعف وتهافت"[٦٠] وقد يكون ذلك صحيحًا لكنه ليس مبرِّرًا لجعل الشر مجالا لذلك الفن الجميل؛ فإذا حدث ذلك فقد الشِّعر أهميته ودوره في تربية الجماهير، ونشر المُثل العليا، والمعرفة في إطار من الجمال ممثلًا في ذلك التشكيل اللغوي الفريد.

لقد استخدم ابن طباطبا مصطلح " اللذة" ليبرر الإدراك الجمالي، الذي يصيب المتلقي أثناء تذوقه للعمل الأدبي، وهو مصطلح انتشر في الكتابات الفلسفية، التي انتشرت في القرن الثالث للهجرة، وقد استخدم الشعراء هذا المصطلح كثيرًا للتعبير عن حالة الاستمتاع التي يشعر بها المتلقي حين سماعه لقصيدة جميلة. يصف الجرجاني الشّعر فيقول:

أتتنا العذارى في حُلل النَّهى تنشر عن علمٍ وتطوى على سِحرِ
ألذُّ من البُشرى أتت بعد غيبةٍ وأحسن من نُعمى تُقابَل بالشُّكرِ[٦١]

يرى ابن طباطبا أن اللذة لا تحدث للمتلقي إلا إذا أعجب العقل بالقيمة الجمالية والمعرفية التي يقدمها" فقدرة الشِّعر على تغيير سلوك المتلقي، لا يمكن أن تتم دون حالة

إدراكية متميزة يفرضها الشِّعر على المتلقي..ومن هذه الزاوية يحقق الشِّعر للمتلقي أثرًا معرفيًّا لا يمكن تجاهله، ويتجلى ذلك الأثر فيما يقوله ابن طباطبا عن قدرة الشِّعر – الصادق – على اقتناص الأشياء الكامنة في النفوس والعقول، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، وما يصاحب ذلك من أثر يتجلَّى في ابتهاج النَّفس لانتفاعها من الخفي من العلوم، أو ما يسميه ابن طباطبا" بانكشاف غطاء الفهم"(٦٢).

وهكذا تكمن أهمية الشِّعر في تلك اللذة الدائمة والمتجددة عبر الزمن، لذة مطلقة تبدأ من مجرد الاستمتاع الموسيقي، الذي يحرك الوجدان، ثم لذة الإدراك والمعرفة، والسعادة الروحية التي تحدث للإنسان وقت التحليق في سماء الخيال والصدق والجمال المطلق، وإذا كان كل نوع من أنواع الفن، يمثل متعة جمالية خاصة، فإن الشِّعر يشتمل على كل أنواع الاستمتاع؛ لما يسمح به تعدد أدوات الشِّعر، ووسائل تأثيره على المتلقي؛ ولذلك كان من الطبعي أن يظل الشِّعر معينًا لا ينفد، ينهل منه العرب في كل زمان ومكان، يستخدمونه في تهذيب النفوس والأخلاق، وصقل الأذواق، والاستفادة من تجارب السابقين ووقائعهم، وفهم وسائل بيانهم وبلاغتهم، ومعرفة التقاليد الفنية والأدبية في أشعارهم، والتعرف على معجم فصاحتهم.يُعرِّف محمود الحسيني المرسي الشّعر من خلال مهمته فيقول:" إنه فن، بل أسمى الفنون جميعًا، يعبِّر فيه الشَّاعر عن شعوره في محاولات منه لخلق أشكال سارَّة تثير اللذة، وتوصِّل العواطف والانفعالات إلى القارئين والسَّامعين"(٦٣).

ليس كل الشِّعر جيِّدًا، وعلى ذلك فإن هذه اللذة لا تحدث دائمًا، وإذا حدثت فهى متفاوتة"، فما دامت الأشعار مختلفة فاللذة الناتجة عنها مختلفة بالضرورة، إلا أنَّ الاختلاف مردود- في النهاية- إلى عملية التوافق التي تتم بين نوع المتلقي وحالته، ونوع القصيدة التي يُؤثرها وكيفياتها"(٦٤).

لقد لعب الشِّعر دورًا محوريًّا في حياة العرب؛ فقد كان الشَّاعر هو الذي يحمي قبيلته ويدافع عنها، وقد كان رجل الصحافة الذي ينشر محاسنها، ويدافع عن مساوئها، يهجو أعداءها، ويمدح سياستها، وفي العصر الإسلامي كان الشِّعر نصيرًا لدين الإسلام، ومُدافعًا عن نبيه الكريم– صلى الله عليه وسلَّم- وقد كان مصدر لذتهم واستمتاعهم، فهو فنهم الوحيد وعلمهم الوحيد، كانوا يقاسون الحياة ومتاعبها، ثم يجمعهم الليل في حالة

من السمر، والتحدث والاستماع والمدارسة والتأمل. علموه أولادهم للتهذيب، وحفظ الأنساب، والمحافظة على فصاحة اللسان ونطق البيان. ومنذ العصر الأموي حين بدأت العُجمة تتسرب إلى ألسنة العرب لجئوا لنهر الشِّعر المتدفق؛ للمحافظة على اللغة وفهم ما استغلق من الحديث والقرآن.. فليست هناك مبالغة إذا عرِّف الشِّعر بأنه أعظم حضارات العرب الفنية.

بيئة العرب كانت تتمتع بمستويات مختلفة من عملية التلقي؛ تختلف باختلاف الفكر، والذوق، والثقافة، والحالة الشُّعورية. عند كل فرد من أفراد الجُمهور" فكل سامع له ذوقه الخاص الذي تكوَّن لديه بالفطرة ، والتعلُّم والصَّقل، ومُعاشرة النُّصوص، وتلقيها، والتنازع في الأشعر محكٌّ ينبئ عن مدى تباين تلقينا للنصوص، فما يجده هذا المتلقي في شعر هذا الشاعر من الأثر النفسي والارتياح، قد لا يكون كذلك مع متلقٍّ آخر"[٦٥].

التلقي النقدي:

ولأن الشَّاعر يصطدم بطبقة العامة التي لا تُجيد فهم شعره بالمستوى الذي يشعر فيه بالتقدير نتيجة معاناته الإبداعية، وجهوده في الابتكار؛ فهو لذلك يُصرُّ على ألَّا يجعل عملية التلقي عملية خاضعة للصُدفة، التي كثيرًا ما تُهينه، وإنما كان يهيئ الجو المناسب لعملية نقدية جادة من خلال مُحكِّمين مشهود لهم، وفي حضور جُمهور مثقَّف واعٍ، يرتضي حُكمه وفهمه" فاستقبال النَّص من لدن الشَّاعر الحُكِّم، توسيع لرقعة التَّلقي، وتحريض عليه بإصرار"[٦٦].

وقد اتفق كل من الشَّاعر والمتلقِّي على قواعد عامة وتقاليد توصيل، فرضتها الظروف.هذه القواعد هي: "الإبلاغُ، والإفهامُ، والإيضاحُ، والصدقُ الواقعي للشِّعر"[٦٧]وعملية فهم الشِّعر أمرُ فيه جدل بين الشُّعراء، والنُّقاد يرون أنهم الأولى بفهم الشِّعر، وتقدير الجيد والردئ منه، يقول ابن سلاَّم الجُمحي:" وجدنا رواة العلم يغلطون في الشِّعر، ولا يضبط الشِّعر إلا أهلُه"[٦٨].

فالشِّعر عند ابن سلاَّم :" صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تُثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[٦٩] والصناعة لا يُدركها إلا الخبير بها الذي يستطيع تقييم المصنوع وتقويمه، يقول ابن سلاَّم:

"من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يُبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلونٍ ولا مسٍ، ولا طِراز ولا وسمٍ، ولا صنعة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها، وستوقها ومُفرَغها"[٧٠].

والعلم أحد أهم الأسلحة التي يجب أن يتسلَّح بها الناقد؛ يقول أبو العتاهية:

لكـــلِّ داءٍ دواءٌ عنـــد عالمـــه مـن لم يكـن عالمًا لم يـدرِ مـا الـدَّاء[٧١].

وعلى الرغم من اعتراف الشُّعراء بعض الوقت بأهمية النقاد، إلا أن جُلَّ كلام النقاد يذهب في اتجاه واحد، يجعل النقد كعلم منفرد عن علم الشِّعر؛ ولذلك يحتاج إلى مُتخصص فيه، يقول المرزوقي:" ولو أن نقد الشِّعر كان يُدرك بقوله، لكان من يقول الشِّعر من العلماء أشعر الناس، ويكشف هذا أنه قد يميز الشِّعر من لا يقوله، ويقول الشِّعر الجيد من لا يعرف نقده"[٧٢].

وللناقد خبرة وبصيرة تجعله يعرف مواضع الاستحسان فيذكرها، ومواضع النقيصة فيجبرها، قال الشاعر:

مـا يتسـاوى مـن الكـلام عـلى الآ ذان مصـــــنوعه وسـاذَجُـــــهُ
وإنـــما الشِّعـــر كالدراهـــم لا يجـــوزُ عنـــد النَّقَّـــاد زابَجُـــه[٧٣].

ولقد تنبهت مُعظمُ النَّظريات النقدية إلى أهمية الوعي الذاتي للجُمهور، ولكنَّ نظرية الاستقبال تدور حول هذا المفصل دون غيره من أجزاء العملية الإبداعية؛ فقد اهتمت بالقارئ، ومدى قدرته على التذوق من خلال خبرته الثقافية وجهده المعرفي الخاص" وعلى هذا يمكن القول إن القارئ الفائق الذي يستطيع فك شفرات النص، وملء فجواته التي وُضِعَت فيه قصدا، مما يعني أن النظريات المعاصرة في القراءة والتلقي تنظر نظرة جديدة إلى العمل الذي يقوم به الناقد، وقد تساوي بينه وبين المتلقين، فالخبرة الحقيقية هي خبرة القارئ ناقدًا كان أم متلقيًا عاديًّا، إذ يتساوى الطرفان في مقدار الجهد المبذول لتذوق النَّص، وعلى هذا فإن العامل الثقافي يُعدُّ جوهريًّا ومهمًّا في تذوق النَّص"[٧٤].

وقد سبق للناقد العربي القديم الاهتمام بالمتلقي، حتى إنه جعله مقياسًا لبراعة الشَّاعر، أو إخفاقه، بل راح لأبعد من ذلك، فجعل من المُتلقي جواز مرور للاعتراف بكون المرء شاعرًا أم لا؛ لذا دعا الشُّعراء لمُراعاة الجُمهور، والاهتمام بردود أفعالهم، يقول

الجاحظ:" فإن أردت أن تتكلَّف هذه الصِّناعة، وتُنسَب إلى هذا الأدب، فقرضتَ قصيدةً، أو حبَّرت خُطبةً، أو ألَّفت رسالةً، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدَّعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار، أو خطب، فإن رأيت الأسماع تُصغي له، والعيون تُحدِّجُ إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله، ويرى ابن طباطبا أن فساد الطَّبع مَدعاةٌ للخطأ العروضي في صناعة الشِّعر" فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذَق به، حتى تُعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف فيه"[٧٥].

وهنا دعوة لإتقان صناعة الشِّعر بتوسيع دائرة العلم والمعرفة بشتى أدوات الصناعة، وكانت تلك المعرفة مدعاة للفخر بين الشُّعراء فوجدت الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية، فخُذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه"[٧٦].

وقد خَلقت ظروف عملية التلقي قواعد ومعاييرًا لعملية النظم بحيث تعتبر مخالفتها مصدرًا للذم، فالشِّعر كما يقول ابن طباطبا" كلامٌ منظوم، بائنٌ عن المنثور، الذي يستعملهُ الناس في مُخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عُدِلَ عن جهته مَجَّتهُ الأسماعُ"[٧٧] يقول الخالدي ممتدحًا صفة غُلام له:

ويعرف الشِّعر مثل معرفتي وهو على أن يزيد مُجتهدُ
وصيرفي القريض وزَّان دينار (م) المعاني الدِّقاق منتقدُ[٧٨]

ومن هنا يبدو أن العلم بالشِّعر متطوِّر قابلٌ للإضافة، عن طريق توسيع دائرة العلم. والنقد أحد الفنون التي تظهر عند الشُّعراء بقوة، خاصةً إذا نمَت موهبتهم بمزيد من الثقافة والمعرفة.

قد كانت معرفة مساوئ الشِّعر وعيوبه لا تقل أهمية ، عن معرفة محاسنه؛ لأن معرفة الردئ تؤدي لتجنبه، يقول المرزوقي:" واعلم أنه لا يعرف الجيِّد من يجهل الردئ ، والواجب أن تعرف المقابح المتسخَّطَة ، كما عرفت المحاسن المُرتضاة..كأن يكون اللفظ وحشيًّا أو غير مستقيم، أو لا يكون مُستعملا في المعنى المطلوب..أو تكون فيه زيادة تفسد

المعنى، أو نُقصان، أو لا يكون بين أجزاء البيت التئام، أو معيبة في نفسها، أو يكون في القَسْم أو التقابل، أو في التفسير فساد، أو في المعنى تناقض وخروج إلى ما ليس في العادة والطبع، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف ، أو يكون في البيت حشو لا طائل فيه، إلى غير ذلك مما يُحصِّله لك تأملك جُمَل المحاسن وتفصيلها، وتتبعك ما يضادها وينافيها، وهذا هيِّن قريب"(٧٩).

ومعرفة تلك المقابح والقدرة على الفصل بين الجيد والردئ ، تُعدُّ من المؤهلات التي يجب سلوكها لمعرفة علم النقد، يقول الجرجاني:" ولستَ تُعدُّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشِّعر حتى تميِّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِّق بين المُشترك، الذي لا يجوز ادعاء السَّرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه "(٨٠).

وقد تكون هذه المواصفات التي طرحها الجرجاني هي الحدُّ الفاصل بين الشَّاعر والناقد فليس كل شاعر ناقد، وكما أنه ليس كل ناقد شاعر، ولكن العرب كانت تعرف أن الشُّعراء مؤهلون للنقد أكثر من غيرهم، خاصةً وأنهم يعرفون أن القدرة على التذوق الجمالي كامنة في كل شخص، وهذه القدرة قابلة للنمو والزيادة" فكل خبرة جمالية مُهيأة لخبرة جديدة، أي كل كشف جديد تمهيد لكشف آخر"(٨١).

والشُّعراء أصحاب ذوق جمالي فطري، حيث إن عملية الإبداع في ذاتها تفترض عملية النقد، ومن ثمَّ فإن الشَّاعر يهذِّب قصائده في المرحلة الثانية من حالة الإبداع، فإن كانت صناعة الشِّعر تتضمن مرحلة الإلهام واللاوعي؛ فهناك مرحلة واعية تالية للإبداع، مرحلة يتسيدها العقل" ففي الأولى يعبِّر عن تجربة حالت في كيانه، وفي الثانية يحاول تقدير ما أفرغ من التجربة في النص المبدع، والعملان مختلفان، أولهما إحساس وخيال ونشاط مؤلف، والآخر فكر وقياس"(٨٣).

والشَّاعر المُتميز دائما ما يكون في حالة عدم رضا عن عمله، فهو دائم النظر فيه، يحاول أن يحذف، وأن يضيف، ويُجمِّل أبياته بما يرتضيه طبعه من البلاغة، وما يرتضيه ذوقه الفكري الذي اكتسبه من خلال سماع الأشعار وحفظها" وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدها"(٨٣).

وهنا تكمن تلك الإشارة اللطيفة التي حملها القدر إلى الشُّعراء؛ فهم إلى جانب إبداعهم نقادٌ لأنفسهم يتخللون صفوف الجُمهور، ويمثلون أحد أهم طبقاته.

وبما أن الناقد الذي يستمتع بقصيدة أو يحكم عليها، لا يختلف في الظاهر عن الشَّاعر نفسه حينما يقف عند العمل الأدبي" فكلاهما يلمس جمالًا، أو قبحًا، أو ينفعل به، هذا يسجِّله، وذاك يقدِّره"(٨٤).

ولذلك فإن عملية النَّقد تحتاج لبذل الجهد من النَّاقد بقدر يعادل تقريبًا المعاناة التي يعيشها الشَّاعر أثناء عملية الإبداع" فلم يعد دور المتلقي دورًا سلبيًّا استهلاكيًّا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية، تُرضِي تعطشه الجمالي، وتُشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن واحد، بل أصبح هذا القارئ مُشاركًا في صُنعِ النص. تُشكِّل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برُمَّته، مؤثرة في النصوص القادمة؛ لأن عمليات التلقي المستمر تشكِّل وجدان المُبدع والقارئ معًا"(٨٥).

فالناقد الناجح هو الذي يستطيع أن يكون صاحب قدرة ذوقية وحسية جيدة، ويستطيع أن يحيا التجربة، ويدخل منطقة الشَّاعر في مجال الإحساس، ويخرج من ذلك بمرحلة الفهم والتفكير والقياس. والحقيقة إن تلك المرحلة بدأت أن تكون أكثر وضوحًا في المستويات التالية للنقد الذوقي عند العامة، خاصةً وأن الأدب أجبر عملية النقد على التطور بشكل مصاحب أو تالٍ له" فتطوُّر الأدب لابد أن يتبعه تطور في الحُكم عليه، سواء عند الأدباء الذين ينتجونه، أم عند القرَّاء الذين يقرءونه ويتمتعون به، ثم يحاولون تقديره وتقويمه"(٨٦).

وكما بدأ الشِّعر ذوقيًّا، بدأ النقد ذوقيًّا غير مبني على قواعد؛ وذلك بطبيعة البيئة، وظروف الحياة بكلِّ تفاصيلها الثقافية التي تعتمد على الفطرة كأساس للمعرفة. أمَّا النقد المنهجي، فلم يتكون إلا بعد أن نما عقل الشُّعراء، وتعمَّقت معارفهم وثقافاتهم، وبدء وضع قواعد لصناعة الشِّعر بينهم؛ إذ أن وضع القواعد يحتاج إلى عقلٍ راقٍ، أو عقلٍ متفلسف، يُحسنُ تصنيف الأشياء وتبويبها"(٨٧).

ولا شكَّ أن عقل الإنسان في تطور مستمر على مرِّ العصور، والشَّاعر إنسان متطور بتطور الزمن وتغيره، وقد بدأ النقد على أيدي الشُّعراء " ذوقيًّا جزئيًّا مُسرِفًا في التعميم"(٨٨).

أما النقد المنهجي، فقد جاء بعد نمو الفكر الذي مهَّد للشاعر والناقد أن يُخضِعا ذوقهما لنظر العقل. وبعد مرحلة الشُّعراء، وعامة الناس، جاءت مرحلة تطوُّر العلم وظهور النحو بين علماء اللغة، لم يختلف فكرهم – سواء في العصر الأموي أو العباسي- فقد كان همهم الأول هو جمع الشواهد اللغوية والنحوية، وقد كان نقدهم ذوقيًّا أيضًا " أي ليس للنقد عندهم قواعد محددة، بل هو موكول إلى الذوق، والذوق يتبع المزاج لطافةً وكثافةً، ويجري معه اعتدالًا وإغراقًا، وما وكل أمر العلم إلى الذوق إلاّ اضطرب، وكثر الافتراق فيه، ألم تر أنك تؤثر الشيء الآن وتمقته بعد حين"[٨٩].

وعلى الرغم من عيوب تلك الطبقة، إلا أن التاريخ الأدبي لم ينكر أنها" قادت الحركتين العلمية والأدبية قيادة خِصبة باهرة"[٩٠] لكن الشعراء كانوا في خِلاف مع نقد كثير من هؤلاء النقاد؛ ولذلك كانوا يُعوِّلون ذلك على سوء فهمهم للشعر، وعدم تقديره تقديرًا جيِّدًا، يقول البحتري:

عليَّ نحت القوافي من مقاطعها ... وما عليَّ لهم أن تفهم البقرُ
إذا محاسني اللائ أدلُّ بها ... كانت ذنوبي فقلِّي كيف أعتذرُ[٩١]

فالبحتري يكتفي بالمعاناة الإبداعية عن محاولة إفهام هؤلاء الذين ينتقدونه، ويشكو ابن عبد ربه من بعض الذين لا يفهمون اللغة ، وكأنهم من العَجم، لا يدركون ماذا يقول؛ فتألَّم لضياع شِعره بينهم، يقول:

يا ضيعة الشِّعرِ في بُلهٍ جرامِقَةٍ ... تشابهت منهم في اللؤم أخلاقُ[٩٢]

ويرى بعض الشُّعراء عملية عدم فهم الشِّعر، وبالتالي سوء تقديره عند النقاد قد نشأ من عدم الفهم لصناعة الشِّعر وقواعدها، يقول علي بن محمد الشمشاطي:

أغراك جهلكَ بالقريضِ ورثَّهِ ... حتى انتحاك بمخلبٍ عطَّاطِ
لفظٌ تراهُ عقاربًا مبثوثةً ... ويراهُ غيرك جوهرَ الأسفاطِ[٩٣]

وينتقد ابن الرُّومي أبا قُرَّة لعدم معرفته بفنون النَّقد ، يقول:

ينتقدُ الشِّعرَ ولا يعْرفهُ ... أكثر من قوله هذا النمطْ[٩٤]

وقد اعترف الجاحظ ببعض جوانب القُصور عند النقاد بشكل موضوعي مُنصِف، قال" ولم أر غاية النحويين إلا كل شِعرٍ فيه إغراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر

فيه الشاهد والمثل، ورأيت عامتهم- فقد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلا على الألفاظ المُتخيرة، والمعاني المُنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السَّبك الجيِّد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني، التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني"[٩٥].

ويرى الجاحظ أن هؤلاء اللغويين، والنحويين لا يجيدون النقد، لكن هناك فئة قد تميزت بذلك يقول:" ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حُذَّاق الأشعار أظهر"[٩٦]إذن فالجاحظ في صف الشُّعراء وليس ضدهم، بل إنه يرى أن الحاذقين منهم ماهرون بالنقد وهم الأولى به، يقول:

"والحق أن الجمهور، وكثيرًا من المتعلمين في كل عصر متطلعون إلى الشِّعر فيما يتصل بالحكم على الشِّعر ؛ لعلمهم أنهم رجاله، وأنه نتاج تجاربهم ومعاناتهم، فهو بضاعتهم، وهم لذلك لابد أن يكونوا أقدر على فهمه ، وتذوقه، والحُكم عليه، وفي رأيهم إنه صناعتهم التي لا يُجيد صنعها غيرهم"[٩٧].

وقد كانت الملاحظات العابرة لهؤلاء الشُّعراء عبارة عن إشارات ذكية بليغة، وقد تعتبر معيارًا نقديًّا بالغ الأهمية. ومن أحد أسباب قدرة الشُّعراء على النقد كونهم على صلة دائمة به، فالشَّاعر كالتاجر، وصاحب البضائع ، فهو على معرفة دائمة ومستمرة بكل جديد من آراء الجمهور فيما يخص مواصفات إقبالهم على الشِّعر أو أسباب نفورهم منه" وصلته الوثيقة هذه بالجمهور والنقاد، قد تقفه على تيارات النقد وأزياء الأذواق المعاصرة له، وما يُنفق لدى عِلية القوم من أفانين القول. وقد يؤثر هذا كله في نتاجه تأثيرًا مباشرًا ، أو غير مبشر، فإن كان متعدد المواهب، أو كانت له مع موهبته الفنية موهبة نقدية، فقد تجد هذه الموهبة من وقوفه على تيارات النقد ومذاهبه، وأفانينه ينبهها ويشحذها ، ويعدها للحكم والتقدير"[٩٨].

التلقي البلاغي:

وعلى الرغم من مساندة الجاحظ للشُّعراء واعترافه بأنهم ماهرون في النقد، فإنه أشار إلى عدم قدرة بعض الشُّعراء عليه؛ مما يجعلهم موضع انتقاد النُّقاد يقول:" فلا تثق في

كلامك برأي نفسك، فإني ربما رأيت الرجل متماسكًا وفوق المتماسك، حتى إذا صار إلى رأيه في شِعره، وفي كلامه ، وفي ابنه، رأيته متهافتًا وفوق المتهافت"[٩٩].

على أية حال فإن تلك النظرة الموضوعية من الجاحظ قد أصلحت من نظرة خلف الأحمر المتحيزة تمامًا لإثبات قدرة اللغوي الناقد على غيره من الناس، فقد قال قائل لخلف: "إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنهُ، فما أبالي ما قلت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهمًا فاستحسنتهُ، فقال لك الصرَّافُ: إنه ردئ فهل ينفعك استحسانك إياه"[١٠٠].

وهنا يظهر تفضيل خلف للعلم على الذوق بشكل عام، وهو أمر يُخالف المنطق، الذي يشهد ببلاغة العرب وفصاحتهم وقدرتهم الفطرية على النقد والفهم والتحليل، مما لم يسمح باقتصار النقد على اللغويين والشعراء فقط.

وقد أيد ابن سلام الرأي القائل بقدرة العلماء على النقد أكثر من غيرهم ، يقول:" وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به؛ فكذلك الشعر، يعلمه أهل العلم به"[١٠١].

إذن فالنقد يحتاج إلى عالم يُكدُّ ذهنه في الدِّارسة والفهم ، وليس الأمر مشروطًا بمجرد المعرفة اللغوية، أو النحوية. إن المسألة بين المتلقي والشاعر تقوم على الفهم والإفهام كما يقول الجاحظ، فالقدرة على تحليل الشِّعر وفهمه تعود إلى الإدراك وبالطبع فإن الإدراك متعدد كتعدد قدرة الشُّعراء على الشِّعر، بل كتعدد حالات الشَّاعر الواحد أثناء عملية النظم؛ " فالأدب مِرآة لنفس صاحبه، وهو مِرآة لعصره وبيئته، كلما عظم حظه من الجودة والإتقان، وهو بحكم هذا متغير متطور، قابل للتجديد... ومتفاوت بطبعه في الحظ من الجودة والرداءة "[١٠٢].

وليس التفاوت في حالات الجودة والرداءة عائدًا على النفس وحدها، بل إلى فكره أيضًا" فشعر الرجل قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله"[١٠٣] والعقل متفاوت بين البشر في مستويات الذكاء، والفهم، والعلم، كما أن النفس متأرجحة بين حالاتها الانفعالية، وعدم استقرارها على حال واحدة من الهدوء، والقدرة على الاستيعاب.

تلقي الجمهور العام:

وكما تتفاوت عقول الشُّعراء، تتفاوت عقول النقاد بين حين وآخر، وبين قصيدة

وأخرى، ولذلك يعاني بعض الشُّعراء من تضارب الآراء فيما يرونه جيدا من قصائدهم، التي قد بذلوا فيها جهدًا، من حيث الإبداع والتثقيف، بحكم أنهم الناقد الأول للقصيدة، ولذلك كثيرا ما تكون قصائدهم واضحة المعاني كوضوح الشمس المضيئة، وذلك لما بُذل فيها من مجهود، ومع ذلك يصطدمون بمن ينتقد هذه القصائد ، وذلك ما أثار عجب أحد هؤلاء وهو المتنبي، يقول:

فلـــيس يصـــحُّ في الأفهـــامِ شيءٌ إذا احتـــاج النهـــارُ إلى دليـــل[١٠٥]

ويصف المتنبي هؤلاء بالجهلاء، فإذا ما عابوا شِعره، فهو يعتبر ذلك شهادة فضل له، يقول:

مـــا نـــال أهـــل الجاهليـــة كلـــهم شِـعري ولا سـمعت بسـحري بابِـلُ
وإذا أتتـــك مـــذمتي مـــن نـــاقصٍ فهـــى الشـــهادةُ لي بأنـــي فـــاضل[١٠٥]

فهكذا يعيب الجهلاء الناقصون شِعره مع أنه أجود الأشعار، وأرقُّ من السِّحر، ولا يحدث ذلك إلا لعدم فهم فنون الشِّعر، يقول السَّري الرَّفاء هاجيًا متهكِّمًا:

وعـــارفٌ بفنـــون الشـــعر ينقـــدها نقـــدَ الصـــيارفة الأوراق والـــذهبا
طـــاف الـــذكاء بـــه يومًـــا يكلِّفـــهُ فكـــاد يُضـــرِمُ في أثـــوابه اللهبـــا
لـــو أن صاحبـــه يومًـــا يُكلِّفـــه ثقـــل الجبـــال إذا مـــا عـــدَّهُ تعبـــا[١٠٦]

ويعدُّ الجهل هو السبب الأوضح في كل انتقادات الشُّعراء لتفسيرات النقاد الخاطئة لأشعارهم، وتزداد صفة الجهل للحد ،الذي جعل مروان بن أبي حفصة يصف هؤلاء الجهلاء بالبعير التي يحمل عليها الرجل زاده ومتاعه، لكنها لا تدري ماذا وضع فوق ظهرها مهما طال الزمن:

زوامـــل للأشـــعار لا عِلـــم عنـــدهمُ بجيدهـــا إلا كعلـــم الأبـــاعرِ
لَعَمـــرُكَ مـــا يـــدري إذا مـــا غـــدا بأوســـاقه أو راح مـــا في الغرائـــر[١٠٧]

كانت مجالس الخلفاء كعبة أغلب الشُّعراء، إذ إنهم من خلالها يطلبون الشُّهرة، إلى جانب ما ينالونه من المال، وقد لاحظ السَّري الرَّفاء أن هذه المجالس كانت تمتلئ بذكر عيوب الشُّعراء، وقصائدهم أكثر من ذكرها محاسنهم، يقول:

أمـا القـريض فـما تحظـى محاسـنه عنـد الملـوك كـما تحظـى معائبـُه
وربمـا ظلـم الدينـار ناقـدهُ وقـد كساه ضروب الحسن صاحبُه
كـأنني بنجيـب الشِّعـر قـد رحلـت عنهم إلى الشـرف الأعـلى نجائبُـه[١٠٨]

فيبدو من كلام السَّري أن استعداد الناقد لعملية التلقي يجب أن يتميز بالموضوعية والاعتدال، بما أن النقد يعني ذكر المحاسن والعيوب، فلا يجب أن يكون قرار الناقد موجَّهًا نحو طرف دون آخر، ويشير السَّري أيضًا إلى اختلاف نقد الناقد بين وقت وآخر على نفس الشَّاعر، وهو ما ينطق بالجور، وتحكُّم الأهواء في هذه العملية، يقول عاتبًا لأحد النقاد:

وعـاد رأيـك لي سـودًا مشـارقه وكنـتُ أعهـدهُ بِيضًـا مغاربُـهُ
الشِّـعر وشي بـرودٍ أنـت سـاحبهُ فهـمًا ودرٌّ عقـودٍ أنـت ثاقبـه[١٠٩]

ودخول الميول في عملية النَّقد أمر قد اعترف به الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، وقد جاء ذلك من خلال تبريراته التي ذكرها في تفضيل المتلقي لواحد منهما دون الآخر، يقول:" فإن كنت – أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويُؤثر صحة السَّبك، وحسن اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإنْ كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة، التي تُستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام أشعر عندك لا محالة"[١١٠].

التلقي الفلسفي:

وقد فاضل أيضًا في تلقي المتخصصين من أهل البلاغة، والنقاد، والكتاب، والشُّعراء والفلاسفة، وأهل المعاني، فقال:"ووجدتهم وقع التفضيل بينهم من شُعراء الجاهلية والإسلام، والمتأخرين، وذلك لميل من فضَّل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ ، وحُسن التّخلص، ووضع الكلام في مواضعه،وصحَّة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعنى، وهم الكتاب والأعراب والشُّعراء المطبوعون، وأهل البلاغة، وميل من فضَّل أبا تمام، ونسبه إلى غُموض المعاني، ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط، وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني، والشُّعراء وأصحاب الصُّنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"[١١١].

وقد كان هؤلاء المُعتدلون من النقاد يعترفون باحتمالية الغلوِّ في الرأي، أو اتِّباع الهوى وسطحية الهوى، وسطحية الفهم، لذلك نجد عبدالقاهر الجرجاني يستعرض أربع خُطوات، يخطوها الناقد قبل النظر في مواضع الاستحسان، أو خلافها، يقول:" ارجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوُّز في الرأي، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم مُنْصَرَفا"(١١٢).

وعلى الناقد اتباع هذه الخطوات مع الإيمان بأن الشِّعر موئل احتمالاتٍ عِدَّة، وقد يراه القرَّاء والسَّامعون بأوجه نظر مختلفة، ومُتعددة، تفرضها الدُربة ورياضة الكلام وغيرها من القدرات، التي يتميز بها كلُّ ناقد عن الآخر، والتي تساعد في اكتشاف الظاهر من معنى النص، والآخر المتواري خلف الكلمات والأسلوب والفكرة. وصحيح أن عقل الناقد يختلف عن عقل المتلقي العادي ، وبالتالي فإن له مستوى أفضل في الفهم، لكن المشكلة لا تنتهي عند هذا الحد؛ لأن الاختلافات قائمة بين القراء نقادًا وغير نقاد"(١١٣).

والحقيقة إن تأثير الشَّاعر في المتلقي، لا يتم إلا عبر مساحة من التوافق مع رغباته" ومرجع ذلك إلى أن حركات النفس الباطنة ومشاعرها وظلالها لا حصر لها، وإذا كان الشِّعر تعبيرًا عن وقع الحياة والكون على نفس الشَّاعر، وكان هذا الوقع يثير فيه ما لا يُحصى من الأحاسيس، والمشاعر، والذكريات، والآمال، والمخاوف، والرؤى، والأحلام، ويسجِّل ذلك في شعره فإننا حين نأخذ بدورنا في قراءة هذا الشِّعر، نجدنا وقد اختلجت فينا هذه الخلجات، وترادفت عليها أشتات من داخلنا، وكأنه يُطلق علينا من ألفاظه ومعانيه، ما يحرِّك الخلجات الكامنة فينا"(١١٤).

والناقد حينما يقرأ الشِّعر لا يكون مُنفصلًا عنه، ولكنه يقرأه من خلال مشاعره، وأحاسيسه، ومن أجل ذلك يكثر فيه التأويل؛ لأن كل ناقد يعبر برأيه من خلال صدى القصيدة في نفسه، وما أثارته فيه من هواجس وخواطر، ولهذا السبب طالبَ بِشر بن المُعتمِر" بالملاءمة بين الكلام وأحوال السامعين ونفسياتهم"(١١٥).

وإذا كان العامل النفسي عنصرًا مهمًّا، فإن العامل الاجتماعي لا يقل أهمية عنه" ونقصد بالعامل الاجتماعي الأساس النفسي، الذي يُساعد الجمهور على تقبُّل العمل الأدبي والتفاعل معه، أو رفضه، أو الانفصال عنه"(١١٦) فالمتلقي يكون في حالتين أثناء الاستماع إلى العمل الأدبي: الأولى أن يكون متجاوبًا معه؛ لتطابق حالته وفكره وخبراته

مع ما يسمعه من أبيات، وبذلك تحدث له حالة التأثر والإعجاب والدهشة، والثانية: يكون العمل الأدبي مناقضًا لتوقع المتلقي فيخيب ظنه، وهذا ما يُعرف "بخيبة الانتظار"، أو خيبة الأفق". يقول أبو هلال العسكري:" وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أقدار المُستمعين، وبين أقدار الحالات؛ فتجعل لكلِّ طبقة كلامًا، ولكلِّ حالٍ مقامًا، حتى تقسِّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات[١١٧] واعلم أنَّ المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلِّ مقامٍ من المقال."

إنَّ حفاظ المتلقي على مستوى الاعتدال في النقد أمر لا يأتي محض الصدفة، إنما هو نتيجة مجهود يبذله في محاولات الفهم والتحليل، وقراءة ما وراء الأبيات، ثم في تفهُّم عقلية الشَّاعر ومستواه الفنِّي، الذي لا يثبت عند حد " فلا يوجد شاعر أشمل للإحسان والإصابة، والتنقيح والإجادة شعره أجمع، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة، ولا بدَّ لكل صانع من فترة والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهج"[١١٨].

وإذا كان على المتلقي فهم حالة التذبذب في الإبداع بين حين وحين، فعلى المبدع احترام فكر المتلقي، ودوره الذي يقوم به؛ فهو إلى جانب تحليله وفهمه للقصيدة، يقوم بملأ الفراغات، وتوقُّع الناقص وتقديره، يقارن طه حسين بين أبي تمام وابن الرومي فيقول :" أما ابن الرومي فشاعرٌ مُطيل ومطيل جدًّا يبلغ بقصيدته المئات من الأبيات، وهذا الاختلاف بين الشَّاعرين في إطالة القصيدة مصدره واضح جدًّا، وهو أنَّ الشَّاعرين وإن اتَّفقا في الغوص على المعاني، فهما يختلفان في مقدار هذا الغوص، أو بعبارة أدق، في مقدار البسط والتفصيل في المعاني، التي يظفران بها، أمَّا أبو تمام فهو يبحث عن المعنى ويجدُّ في التماسه، ويظفر به، ويعرضه عليك عرضًا متوسِّطًا، لا يُطيل فيه ولا يُسرف، بل في نفسه شيء من الاحترام لك والاعتراف بأنَّ لك عقلًا، يستطيع أن يُتمَّ ما لم يُتمه هو"[١١٩] ويوضِّح طه حُسين سبب الإطالة عند ابن الرومي فيقول:" هو يمضي مع أبي تمَّام في الغوص على المعاني والتَّفتيش والجد فى طلبه حتى يبلغ المعنى الجيِّد، فإذا ظفر بهذا المعنى ساء ظنُّه بالناس في الأدب، كما يسوء ظنُّه بهم في الحياة، فكما أنه يعتقد أن الناس من الذكاء ليس بحيث يُمكنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني"[١٢٠] ولا شك أن المتلقي يتفهم كلتي الطريقتين، وأنَّ بعضهم يتقبَّل إحداهما، ولا يتقبَّل الأخرى.

وكما يتغير مستوى الإبداع في القصيدة الواحدة كذلك فإنه يتغير، ويتطور بمُضِي الزمن، فقد اهتم الشُّعراء في العصر الجاهلي والأموي بجزالة الألفاظ، ورصانة اللغة، ثم استمر ذلك الاهتمام في العصر العباسي إلا أن فِكر الإنسان المتغير الذي بدأ ينفتح على الثقافات المختلفة، ويهتم بالتعليم، قد خلق مستوً جديدًا من مستويات التلقي سواء عند العامة أو عند النقاد، وقد وصل اهتمام العرب بالتعليم حتى أنه" قد كانت عادة أهل العراق والبلاد التي غلبت فيها اللغة العربية – لعهد أبي العلاء– أن يبدأ الناشئون فيها بدرس علوم اللسان والدين، حتى إذا بلغوا من ذلك ما أرادوا سما من شاء منهم إلى درس ما أحب من العلوم العقلية والفلسفية"[١٢١].

واكب ذلك نمو مذهب البديع الذي بدأ منذ العصر الجاهلي، لكنه ازداد وانتشر على يد أبي تمام" والكلام البديع إنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها.. ومن البديع أيضًا التجنيس والمطابقة، وقد سبق إليهما المتقدمون، ولم يبتكرها المحدثون"[١٢٢].

وهكذا ظهر النقاد من الفلاسفة والشُّعراء، وأصحاب المعاني، الذين اعتبروا الشِّعر أداة من أدوات المنطق، وليس أداة للتعليم فقط، وبذلك كان هناك خطان متوازيان من النقاد، أولهما: من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة، وبالتالي كرهوا التجديد ورفضوه، ولكنهم تمسكوا بالقديم ، وكل ما اتصل بعمود الشِّعر، وثانيهما من أصحاب المعاني والفلسفة، والثقافة الحديثة عن القديم.

وهكذا لم يعد المُتلقي أسيرًا للأفكار القديمة، ولكن تفتحت أمامه طرق الاختيار، ينتقي منها ما يناسب فكره، ويُرضي وجدانه. وقد تقبَّل المجتمع العربي عملية التعدد هذه، فجهر مُحِبُّوا القديم بحبهم لعمود الشِّعر، وانتصر أصحاب المعاني لمنطق حبهم للفلسفة.

الخاتمة:

تعتبر نظرية التلقي من أحدث النظريات النقدية الغربية، التي ذاع صيتها في الآونة الأخيرة، إلا أن تلك النظرية لم يغفلها الشعر والنقد العربي القديم، وإن كان ذلك الاهتمام لم يكن في شكل نظرية من الممكن أن تجدها بين ضفتي كتاب، ولكن المتلقي كان الهم الأول عند الشعراء والنقاد العرب في العصور القديمة، وهو لا يغفل دور الشعر في حياة

الفرد والمجتمع، ومن ثم كان يتفاعل مع ما يلقى إليه بالتحليل والفهم والنقد. وقد شهد المجتمع العربي مستويات متعددة من التلقي؛ فقد تنوع الجمهور القديم حيث احتوى على فئات متعددة: العوام والمثقفون، والنقاد والأدباء واللغويون...ولم يقف دور المتلقي عند حدِّ الاستماع، وإنما لإكمال النص والتحليل والنقد، وهكذا شهدت العصور القديمة بما يتميز به العقل العربي من الهوامش.

الهوامش:

(١) ابن سلام الجُمحي ، طبقات فحول الشعراء، ص٢٤
(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٢٤.
(٣) المرجع السابق، ص٢٤.
(٤) ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج١، ص١٢١.
(٥) ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج٦، ص ١٢٤
(٦) المرجع السابق، ص١٢٤.
(٧) القيرواني، زهر الآداب، ص٥٣.
(٨) ابن جني، الخصائص، ص٢١
(٩) الصولي، أخبار أبي تمام، ص٥٤.
(١٠) عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادا، ص١٥.
(١١) دعبل الخزاعي، ديوانه، ص ١٠٥ . **خوابر: خبراء**
(١٢) البحتري، ديوانه، ص٢٥٩.
(١٣) أبو منصور الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص٢٧.
(١٤) القيرواني، زهر الآداب، ص٥٨-٥٩.
(١٥) ابن سلام الجُمحي ، طبقات فحول الشعراء، ص٢٤
(١٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٢٤.
(١٧) المرجع السابق، صـ٢٤.
(١٨) ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج١، ص.
(١٩) ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج٦، ص ١٢٤
(٢٠) المرجع السابق، ص١٢٤.
(٢١) القيرواني، زهر الآداب، ص٥٣.
(٢٢) بن جني، الخصائص، ص٢١٦.
(٢٣) الصولي، أخبار أبي تمام، ص٥٤.
(٢٤) عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادا، ص١٥.
(٢٥) دعبل الخزاعي، ديوانه، ص ١٠٥ .
(٢٦) البحتري، ديوانه، ص٢٥٩.
(٢٧) أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، ص٢٧.
(٢٨) القيرواني، زهر الآداب، ص٥٨-٥٩.
(٢٩) المرجع السَّابق، ص٥٨. **تندُّ : تنفرد وتشرد ، المِررُ: جمع مِرَّة : وهي إحكام الفتل.**
(٣٠) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص١٦٧.
(٣١) المعري، مُعجز أحمد،ص٢٢٣- ٢٢٤، المتنبي، ديوانه، ص٦١

(٣٢) القيرواني، زهر الآداب، ص٥٨.
(٣٣) ألفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة، ص١٣٧.
(٣٤) المرزباني، الموشح، ص٣٧٣.
(٣٥) أرسطوطاليس، فن الشعر، ص٦٣.
(٣٦) بغداد برادي، مقالة(معيارية الجمال)،ص٨٠.
(٣٧) ابن عبد ربه، ديوانه، ص١٦.
(٣٨) السري الرفاء، ديوانه، ص٣٥٩.
(٣٩) البخاري، صحيح البخاري،ج٣،ص٩٥.
(٤٠) القيرواني، زهر الآداب، ص٣٩.
(٤١) و العلاء المعري، مُعجز أحمد، ج٢،ص٢٣٣.، **االبرسام: بالسُريانية ورم في الصدر يورث الهذيان.**
(٤٢) فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، ص٨.
(٤٣) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص٨.
(٤٤) المرجع السَّابق ، ص١٧.
(٤٥) جابر عصفور، مفهوم الشعر،ص١٢٥.
(٤٦) المرجع السابق، ص١٢٥.
(٤٧) العسكري، ديوان المعاني، ص٦.
(٤٨) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة، ج١، ص٦
(٤٩) السري الرفاء، ديوانه، ص٤٠٠ . **سحبان: أحد خطباء العرب، قُسٌّ: قيس بن ساعدة أسقف نجران وقد اشتهر بفصاحته في الخطابة.**
(٥٠) القلقشندي، صبح الأعشى، ص٣٢٩..
(٥١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص٥٣.
(٥٢) شوقي ضيف، في النَّقد الأدبي، ص١٥١.
(٥٣) ألفت الرُّوبي، نظرية الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص١٣٧.
(٥٤) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول) ، ص٥.
(٥٥) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٧٠.
(٥٦) الجاحظ، البيان والتبيين، ج٤، ص٢٩.
(٥٧) ألفت الرُّوبي، نظرية الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص١٣٧.
(٥٨) كروتشه، فلسفة الفن، ص١٥.
(٥٩) إحسان عبَّاس، تاريخ النقد الأدبي، ص٣٧.
(٦٠) الجرجاني، ديوانه، ص٨٦.
(٦١) جابر عصفور، مفهوم الشِّعر، ص٥٤.
(٦٢) محمود الحسيني المرسي، مفهوم الشِّعر، ص١٩.
(٦٣) جابر عصفور، مفهوم الشِّعر، ص٧٥.

(٦٤) عمر بن طرية، مقال (جدلية الإبداع)، ص٢٣٥

(٦٥) المرجع السابق،ص ٢٣٦.

(٦٦) المرجع السابق، ص٢٣٦.

(٦٧) ابن سلاَّم الجُمحي، طبقات فحول الشعراء،ص٦٠.

(٦٨) المرجع السابق،ص٥.

(٦٩) المرجع السابق، ص٥. **الجهبذة: نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم.، ستوق: إذا كان من ثلاث طبقات يُردُّ ويطرح، المُفرغ: المُصمت.**

(٧٠) أبو العتاهية، ديوانه، ص١١.

(٧١) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص١٤.

(٧٢) المرزباني، الموشح، ص٣٥٨.

(٧٣) محمد المبارك، استقبال النَّص، ص٥٣.

(٧٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص١٠٣.

(٧٥) المرجع السابق،ج١، ص١٠٣.

(٧٦) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٨.

(٧٧) المرجع السَّابق ، ص٨.

(٧٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص٦٢.

(٧٩) علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص١٨٣.

(٨٠) المرجع السابق، الوساطة، ص١٨٣.

(٨١) مصطفى سويف، الأسس النفسية، ص(ل).

(٨٢) عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادًا، ص٤.

(٨٣) ابن خلدون، مقدمة بن خلدون، ص٤٠٦.

(٨٤) عز الدين إسماعيل، الأسس النفسية للنقد، ص٦٤.

(٨٥) عبد الناصر حسين، نظرية التلقي، ص٢.

(٨٦) شوقي ضيف، النقد، ص٤١.

(٨٧) المرجع السابق، ص١٢.

(٨٨) محمد مندور، النقد المنهجي، ص١٧.

(٨٩) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٨٩.

(٩٠) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص١٠٨.

(٩١) البحتري، ديوانه، ج٢، ٩٥٥.، أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام،ص٥٠، ٥١.

(٩٢) ابن عبد ربه، ديوانه، ص١١٦ . **الجرامقة: قوم من العجم نزلوا بالموصل في أوائل الإسلام، ويريد الشاعر وصف المخاطبين بالعُجمة مجازًا لعدم تحركهم للشعر، ولا انبعاثهم للجود.**

(٩٣) السري الرفاء، ديوانه، ص٣١٣ . **عطَاط: الأسد الشجاع، والجسيم الشديد ،الأسفاط: ما يعبى فيه الطِّيب، وهو من أدوات النساء.**

(٩٤) ابن الرُّومي، ديوانه، ج٢، ص٣١٣.
(٩٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج٤، ص٢٤.
(٩٦) المرجع السابق، ج٤، ص٨.
(٩٧) عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادًا، ص٨.
(٩٨) المرجع السابق، ص١١.
(٩٩) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٠٤.
(١٠٠) ابن سلاَّم الجُمحي، طبقات فحول الشعراء، ص٧.
(١٠١) المرجع السابق، ص٦-٧.
(١٠٢) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص٣٠-٣١.
(١٠٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٧٧.
(١٠٤) أبو العلاء المعري، معجز أحمد، ج٣، ص٢٩١.
(١٠٥) المرجع السابق، ج٢، ص٢٨٥.
(١٠٦) السري الرفاء، ديوانه، ص١٠٥.
(١٠٧) مروان بن أبي حفصة ، ديوانه، ص٣١.

- **الزوامل**: جمع زاملة: وهي البعير يحمل عليه الرجل زاده ومتاعه. الأوساق: جمع وَسْق: وهو االحِمل.
- **الغرائر**: جمع غِرارة: وهو الجولق.

(١٠٨) السري الرفاء، ديوانه، ص٥. **نجائبه**: **نجيب الشعر** : نفيسه، النجائب: مفردها النجيبة: وهي الناقة الكريمة.
(١٠٩) المرجع السابق، ص٥.
(١١٠) الآمدي، الموازنة، ج١، ص٥.
(١١١) المرجع السابق، ج١، ص٤.
(١١٢) الجرجاني، أسرار البلاغة،ص٢٢.
(١١٣) محمد المبارك، استقبال النص، ص٧٦.
(١١٤) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص١٣٧.
(١١٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)،ص١٥٤.
(١١٦) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص٧٤.
(١١٧) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص١٣٥.
(١١٨) الجرجاني، الوساطة، ص٤١٥.
(١١٩) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص١٣٤.
(١٢٠) المرجع السابق، ص١٣٤.
(١٢١) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص١١٥.
(١٢٢) ابن المعتز، البديع، ص٢.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر العربية:

البحتري: " ديوانه "، عُنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣ ،١٩٦٣م.

البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل): " صحيح البخاري "، مؤسسة زاد للنشر والتوزيع، ط١ ، ١٤٣٤هـ ،٢٠١٢م

الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز):

١-" الوساطة بين المتنبي وخصومه "،تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،١٣٨٦هـ،١٩٦٦م.

٢- ديوانه ، أشرف عليه وراجعه: إبراهيم صالح ،جمع وتحقيق ودراسة: سميح إبراهيم صالح، دار البشائر(دمشق، سوريا)، ط١ ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م.

السَّري الرَّفاء (أبو الحسن السري أحمد السري الكندي):" ديوانه " تقديم: كرم البستاني، مراجعة: ناهد جبر، دار صادر (بيروت)، ط١ ، ١٩٩٦م.

الصولي (أبو بكر محمد بن يحيي) : أخبار أبي تمَّام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده غرام، نظير الإسلام الهندي، قدَّم له: أحمد أمين: دار الآفاق الجديدة (بيروت) ، ط٣، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م.

أبو العباس أحمد القلقشندى :" صبح الأعشى"، دار الكتب المصرية، ١٣٤٠هـ، ١٩٢٢م.

أبو العتاهية : " ديوانه "، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ، ١٩٧٦م.

ابن عبد ربه:

١- "ديوانه"، تحقيق وشرح: محمد رضوان الدَّاية، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٢٩٩هـ، ١٩٧٩م.

٢- "العقد الفريد "، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، ط١، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٣م.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : " البيان والتبيين "، تحقيق وشرح: عبد الله السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط٧ ، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: " مقدمة بن خلدون "، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

- **عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني:**

١- " أسرار البلاغة "، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني (القاهرة)، دار المدني (جدة)، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٢- " دلائل الإعجاز "، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي(القاهرة)، مطبعة المدني (السعودية)، ١٤٠٤هـ،١٩٨٤م.

أبو العلاء المعري: "شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (مُعجز أحمد)"،تحقيق ودراسة: عبد المجيد جاد، دار المعارف، ط٢ ، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي:" شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام"، علق عليه وكتب حواشيه: فريد الشيخ، ووضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية (بيروت ، لبنان)، ط١ ، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م

أبو الفتح عثمان بن جِنِّي : " الخصائص "، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م.

أبو القاسم بن بشر الآمدي :" الموازنة " ، تحقيق:أحمد صقر، دار المعارف، ط٤ ، ١٩٨٢م.

ابن قتيبة الدينوري: " الشعر والشعراء "، تحقيق/ مفيد قميحة، محمد أمين الصناوي، دار الكتب العلمية(بيروت، لبنان)، ط١ ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

المتنبي :" ديوانه "، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

محمد بن سلاَّم الجُمحي:" طبقات فحول الشعراء "، قرأه وعلَّق عليه:محمود محمد شاكر، دار المدني(جدَّة)، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

محمد بن طَباطِبا العلوي : " عيار الشعر "، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، ط٢، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.

ابن المعتز: "البديع"، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة: اغناطيوس كراتشقوفيسكى، مكتبة المثنى (بغداد)، ط٢ ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م.

أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: " يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر "، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية (لبنان)، ط١، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م.

أبو هلال العسكري:

١- " ديوان المعاني "، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية(بيروت – لبنان)،ط١ ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م.

٢- " الصناعتين (الكتابة والشعر) "، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١٣٧١،١هـ، ١٩٥٢م.

ثانيًا، المراجع العربية،

أُلفت كمال الرُّوبي: " نظرية الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد) "، دار التنوير للطباعة والنشر(بيروت، لبنان)، ط١ ، ١٩٨٣م.

جابر عصفور:

١- " الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) "، المركز الثقافي العربي(بيروت)، ط٣ ، ١٩٩٢م.

٢- " مفهوم الشُّعراء (دراسة في التراث النقدي) "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥ ، ١٩٩٥م.

جُورجي زيدان: " تاريخ آداب لغة عربية "، دار الهلال، ١٩١١م.

شوقي ضيف:

١- "تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)"، دار المعارف، ط١٣ ، ١٩٦٦م.

٢- " النَّقد "، دار المعارف، ط٥ ، ١٩٥٤م.

٣- " في النقد الأدبي "، دار المعارف،ط٩ ، ١٩٦٢م.

طه حسين:

١- "مِن حديث الشعر والنَّثر "، دار المعارف، ط١٢، ٢٠٠٤م.

٢- "تجديد ذكرى أبي العلاء "، ط٦ ، ١٩٦٣م.

عبد الجبار يوسف المطلبى : " الشعراء نقادًا "، عصمي للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٩م.

عز الدين إسماعيل:

١- " التفسير النفسي للأدب "، مَكتبة غريب، ط٤ ، ١٩٦٩م.

٢- " الأُسس الجمالية للنقد العربي "، دار الفكر العربي،ط٣ ،١٩٧٤م

مصطفى السويف: " الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) "، دار -المعارف، ط٤ ، ١٩٩٦م.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

أرسطوطاليس:" في الشَّعر" ، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،١٩٥٣م.

ب. كروتشه: " المُجمِل في فلسفة الفن"، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي(بيروت والدار البيضاء)، ط١ ،٢٠٠٩م.

فؤاد زكريا: " جُمهورية أفلاطون"، دار الوفاء للطباعة والنشر (الإسكندرية)، ٢٠٠٤م.

رابعًا: الدوريات:

بغداد برادي: " معيارية الجمال الشِّعري في النقد الأدبي"، مجلة النقد الأدبي للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، العدد (الثَّالث)، (٢٠١٤ ، ٢٠١٥)م.

عمر بن طرية: " جدلية الإبداع والتَّلقي (الشِّعر الجاهلي نموذجًا) "، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، مجلة الأثر، العدد١٣ ، مارس٢٠١٢م.