قراءة في الخطاب الشعري
بين المرسل والمستقبل

د. أحمد يوسف خليفة*

مجال الدراسة فى هذا الموضوع يأتى من خلال ثلاثة محاور: النص أو الرسالة، والمرسل، والمستقبل. فالعناية بالنص والاهتمام به له جذور ممتدة فى أعماق التاريخ الإنسانى، منذ أن عرف الإنسان ما يرسل وما يستقبل، وقد أخذت العناية أشكالاً ومظاهر ترتبط برؤى شعورية عاطفية أو عقلية فى صورة أحكام، أو ما يشبه الأحكام كالرضى أو الغضب أو الإعجاب.

والعناية بالنص برزت فى البحث عن قيمته فى صورها العامة، عن مكوناته وصلته بمبدعه وصلته بواقعه، عن أصالته، عن صحة نسبته إلى قائله أو زيفه وانتحاله، عن تحليل تربته للكشف عن عناصره وعمق مكوناته.

القضية متشعبة المحاور والمجالات وأوسع من أن يتسع لها عمل مفرد، وحسبنا أن نبدأ بمقولة عمر بن الخطاب حين مر به رجل من قوم زهير بن أبى سلمى، فقال له: أنشدنى لأشعر شعرائكم، قال: ومن أشعر شعرائنا؟ قال: الذى لا يعاظل فى القول، ولا يتبع حوشية، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[1].

فجرت هذه المقولة قضية من أهم قضايا النقد، ذات الصلة الوثيقة بالنص، وهى المعروفة بقضية اللفظ والمعنى، إذ تحمل المقولة رؤية نقدية مميزة، مضمونها العناية باللفظ فى وضوحه وعدم تعقيده باختلاط بعضه ببعض فيما يعرف بالمعاظلة [2] أو بغرابته.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادى.

وتحمل المقولة أيضاً روية فى صدق المعنى وعدم زيفه، وإيمان الأديب بتجربته، ومعايشته لها،وتعامله معها فى صدق دون زيف أو تكلف، وبذلك يكون النص قوياً لا يغيب عن المتلقين ولا ينزوى فى حظيرة الإهمال أو النسيان، لأن ألفاظه غريبة أو مرتبكة فى بنيتها، أو أن معانيه ممزقة معقدة، ومن قبل أكد الجاحظ هذا حين أشار إلى أهمية العلاقة بين صدق المعنى وشرفه، وفصاحة اللفظ وبلاغته: "فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال،مصوناً عن التكلف، صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة،ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة... الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب،وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان"(٣).

وأشار أيضاً إلى أثر ذلك فى هيئة النص وصورته وإلى أثره فى نفوس المتلقين من خلال المواءمة بين اللفظ والمعنى "المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً صار فى قلبك أحلى، ولصدرك أملأ، والمعانى إذا كسيت بالألفاظ الكريمة،وألبست الأوصاف الرفيعة وتحولت فى العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ فى معانى المعارض،وصارت المعانى فى معنى الجوارى"(٤).

ثم جاء قدامة بن جعفر ومن بعده حازم القرطاجنى ليؤكدا أهمية العلاقة بين المعانى والأغراض، وما يسمى بحسن التعبير وجمال التأليف، وما يسمى بالانسجام أو حسن القربى بين حروف الكلمة وكلمات الجملة وجمل النص(٥).

فالحبكة الفنية لازمة من لوازم جمال النص وقوته، كالكلام الآخذ بعضه برقاب بعض، وانتظام المعانى وذكر البيت وأخيه أو ابن عمه، أو ما يشبه المصالحة بين المكونات الذهنية والنفسية والمكونات الصوتية فى

الصياغة، ويصحب ذلك معاناة تميز المبدعين، وبقدرها تتحدد درجاتهم على نحو يمكن أن يسمى مدى تطابق القول للفعل.

وقد تعرض النص لهزات زلزلت عقيدة القدماء فيما كان متعارفاً حوله من آراء وأشهر هذه الهزات:

أولاً: ثـورة أبـى نواس ضد المطلع الطللى للقصيدة العربية، وعبر عن هذا فى سخرية حادة فى قوله:

قـل لمن يبكى على رسم درس واقفـاً مـا ضـر لـو أنه جلس

لكن ذلك لم يكن سوى ثورة شكلية، لأنه حاول استبدال المقدمة الطللية بمقدمـة خمرية، فلم تكن إلا مظهراً من مظاهر السطحية التى تنم عن عقيدة مجونية فى لذة الخمر واشتهائها مع ما عرف عنه من مجونيات أخرى.

كمـا أن المقدمة الطللية لها قيمتها الإنسانية، فهى تفصح عن وفاء الشـاعر العربى القديم نحو المكان،وارتباطه بالموطن وذكرياته، التى لا تزال تعيش معه حيثما رحل، وحيثما عاد، فعامل الحضور يخالطه حتى عودتـه إلى المكان مرة أخرى فيجد نفسه مشدوداً بحسراته على مكان الحبيـب، وقد تحول إلى أطلال، فيقف ويستوقف محييا مستعيداً ذكريات الماضى الحبيب حزيناً على الحاضر الأليم.

ثانـياً: تغلغـل الـبديع فى النص على يد من عرفوا بأصحاب البديع، ومن أشـهرهم، مسـلم بـن الوليد وأبو تمام، ولعلهم شاهدوا مظاهر الزينة والزخرفة فى الحياة العباسية وقصورها متأثرة بحياة الفرس فى زخرفة أوانـى الطعـام والشراب وأماكن الاستقبال والمبيت، فى الحدائق وفى العمارة، فى نظام الاستقبال ومراسيمه، فكان لذلك أثره فى تزيين النص بألوان من البديع، فضلاً عما كان للترجمة من أثر. لقد اشتدت المعركة

حـــول هـــذه الظاهـــرة بين روادها والمعجبين بها وبين رافضيها الذين ادعوا أن هذا إفساد للنص وإفلاس لشاعرية صاحبه

ثالـــثاً: تأثر تقييم النص بمعايير منطقية وفلسفية معتمدة على قواعد وأحكام مســـتمدة من الفكر اليونانى بعد ترجمة أعمال أفلاطون وأرسطو، وهى معايير شبه جاهزة، تضع النصوص الأدبية فىمختبرات منطقية عقلية، وكان ممن عرفوا بوضع هذه المعايير قدامة بن جعفر، وهى معايير لها إيجابـــياتها فـــى الحد من عامل الانطباعية فى تقييم النص الأدبى ولها سلبياتها فى إهمال الذوق، وإلغاء الذاتية.

الكلمـــات فى النص الأدبى وعاء يحمل أفكاراً ممتزجة بشحنات انفعالية مألوفة أو غير مألوفة، مرتبطة بخيوط خيالية تسير بها إلى استعمالات غير معجمية، تسمى مجازات أو انحرافات، تختلف قوتها وقدرتها باختلاف قدرات المبدعيـــن، فأقواهـــا تلك التى تتجاوز النمطى أو الشائع، لتصل إلى الإبداع والـــتفرد، وترتـــبط بمبدعها عبر عصور الأدب المختلفة،وتظل حية متجددة، وتنال من الشهرة، حيث يكون ما يأتى بعدها، ويقترب منها عن طريق الأخذ أو الســـرقة عالـــة علـــيها، ومن ذلك ما نراه فى مطالع بعض القصائد التى عرفت بأصحابها مثل "قفا نبك، وكلينى لهمٍّ يا أميمة ناصب، وهذه الكعبة كنا طائفيها..."

وقـــد تدخل هذه أيضاً فيما يسمى ببراعة الاستهلال وحسن المطلع، أو بلاغـــة الابتداء أو حلاوته وعذوبته،وقد اشتهر شعراء كثيرون بذلك، منهم أبو الطيب المتنبى وأبو تمام والبحترى، ومن معايير ذلك حسن اختيار اللفظ وجـــودة السبك،ورعاية المقام، وأحوال المخاطبين، إذ لكل طبقة ما يناسبها من المعانى والألفاظ(٦).

وقـــد اشـــترط بعض النقاد أن يدل المطلع على الغرض أو المعنى "أن يجعـــل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكـــلام، إذا كـــان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناء فهناء، أو عزاء فعزاء، وكذلك

يجـرى الحكم فى غير ذلك من المعانى، وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المـراد بـه، ولـم هـذا النوع"[٧]، ومن البراعة فى الرسالة أو الخطبة أن يتضـمن التحميد والتسليم فى المقدمة ما يوحى بالغرض الأصلى للرسالة أو الخطبة، وقد بدا ذلك واضحاً لدى علية الكتاب والخطباء.

وفـى القصـيدة مـتعددة الأغـراض يأتى حسن التخلص مطلباً مهماً لجماليات النص، وكذلك الانتهاء أو خاتمة القصيدة، إذ إن آخر بيت يعد بيت الوداع، وهو قاعدة القصيدة[٨].

"يجـب أن تكـون القصـيدة كلها كلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسـجاً وحسناً، وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خـروج الشـاعر من كل معنى، يضيفه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً، على ما شرطناه فى أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً"[٩]

ومـمـا يميز قدرة النص ويزيد كفاءته الانسجام بين الشحنات الانفعالية وطاقاتهـا، وبيـن المعانى أو الأفكار فى النص، بحيث لا يطفى جانب على آخر، وهو ما أطلق عليه ت.س إليوت "المعادل الموضوعى".

"الشـعر الخـالد الـباقى تصوير للفكرة والعاطفة معاً، وذلك بتصويره للأحـداث فـى لـباس أحـداث العـالم الخارجى، لأن المهم ليس عواطفنا ومشاعرنا، بل الإطار الذى نضع فيه العواطف والمشاعر، والطريقة الوحيدة للتعبـير عن عواطفنا ومشاعرنا هو البحث عن "معادل موضوعى" أو بعبارة أخـرى البحـث عـن أشياء أو مواقف أو سلسلة أحداث لتكون إطاراً لهذه العاطفة المعينة"[١٠].

وتتمـيز قدرة النص أيضاً بقدر ما يحمل من تجارب وخبرات مستمدة مـن واقـع معيشـى أو مـا ضوى، أو خبرة مستمدة من رصيد الخيال أو الأسـاطير أو الـتاريخ الإنسانى، أو رؤية يحكمها إطار المرجع، ويكمن كل ذلـك فـى وعى المنشئ أو لا وعيه، وهى خبرات تقوى بقدر ما تحمل من تفـاعل وحيوية، وبقدر ما توضع فى قوالب أو ما تلبس من ثياب الصياغة

الفنـــية، ومـــن أهمها حسن التمثيل وغرابة التشبيه، وقد أشار إلى أثر نقل المعـــنى عـــن طـــريق الصورة عبد القاهر الجرجانى: "كساها أبهة وكسبها منقـــبة، ورفـــع مـــن أقدارهـــا، وشب من نارها،وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها".

ثم علل لذلك بقوله: "يفخم المعنى بالتمثيل وينبل، ويشرف ويكمل، فأدل ذلـــك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها بصريح بعد مكنى...."[١١]. وتقوى قدرة النص بالتناص، وهو تفاعل الـــنص مع نصوص أخرى فتتفاعل مكونات النص بتلك النصوص، فيزيد هذا الـــتفاعل نـــبض النص وحيويته، لأن دماء تجارب أخرى سالفة شاركت فى تشـــكيل بنيته وأصبح له أفقاً مفتوحاً على مصادر أخرى، فزاد ذلك من قوة نسيجه، وأكسبه معانى جديدة وصوراً تنم عن الأصالة المتجددة القادرة على الـــتفاعل مع التجارب بطرق مميزة واعية، فى فردية أو ذاتية تحمل بصمة تحـــدد ســـمات الـــنص وأفقه. ونسيج النص قد يحمل خيوطاً، هى من صنع الســـابقين، ويحمل ملامح من صورهم الفنية، فقد نجد خيوط ابن زيدون أو المتنـــبى أو الأبوصيرى فى نسيج شوقى، وقد نجد خيوط ابن أبى ربيعة فى نـــزار، ونجد أيضاً نصوصاً قرآنية وشخصيات قومية أو دينية أو أسطورية فـــى قوالب الشعر الجديد، وكلها محصلات ثقافية تكمن فى وعى الشاعر أو فى لا وعيه ويستدعيها حيث أراد، أو أنها تفرض نفسها.

والـــوزن أو الإيقـــاع عـــامل قوى لحيوية النص وتأثيره، ويمثل لبنة أساســـية فـــى بنيـــته، لكـــن الإيقاع له أفقه الأوسع ومداه الأبعد "التمييزات المـــتعلقة بالصـــوت هـــى تلك التى يمكن أن تصير أساس الإيقاع والوزن، فـــالحدة، المدة، الشدة، تفاوت التكرار، كلها عناصر بتمييزات كمية، فالحدة قـــد تعلـــو وقـــد تنخفض، والمدة قد تطول أو تقصر، والشدة قد تقوى وقد تضعف، وتفاوت التكرار قد يعظم وقد يضؤل"[١٢].

فـــالوزن والإيقـــاع يزيد المشاركة الشعورية ويقوى التفاعل مع النص عند المتلقين.

وتتحدد قيمة النص أيضاً بقيمة شبكات التقنية الفنية الخاصة به كالاستعارات، والرموز،وأشكال التكرار، والصور النحوية وكلها لها دلالاتها ومؤشراتها الفنية والجمالية.

وفى أجواء النقد المعاصر دخل النص محاور متعددة، وربما غريبة عما عرفناه. منها ما يراه رولان بارت "النص شئ لا يمكن تعريفه، وهو عكس العمل، حيث لا يمكن للنص أن يشغل حيزاً مثل الكتاب، أو أن يوضع فى مكتبة، ذلك إن النص مجال إجرائى، لا يمكن أن يتحدد بصورة قاطعة، ولعله من الطبيعى أن يضمن العمل فى كتاب، ويوضع فى مكتبة، ولكن النص لا يمكن أن يوضع على رف من رفوف الكتب أو يحمل باليد، ذلك إن النصوص تحمل بواسطة اللغة، حيث يمكن ممارسته فحسب كعملية إنتاج، وليس كوجود مادى"(١٣). ولعله بذلك قصد تأكيد وضع النص فى حلبة القارئ، والقارئ لم يوجد، وإن وجد فهو متفرد ومتغير.

أصبح للنص علم، له آلياته، التى بها تغيرت مفاهيمه، وأصبحت له نظرياته، التى تحكمها مناهج معاصرة، واتسعت دائرة النص لتشمل القصة والرواية والمحادثة إلى جانب الشعر، وكلها تتفق فى كونها أداة اتصال، داخله ضمن نظرية الإرسال، لكن ما زال الشعر محل اهتمام أكثر، لأنه ما زال أكثر وسائل الاتصال متعة وتأثيراً على المتلقين(١٤).

لقد تغيرت مفاهيم النقد نحو النص، فلم يعد النص الشعرى مرآة تعكس شخصية صاحبه، أو صورة له أو لمجتمعه، كما يرى الكلاسيكيون، فيما تشير إليه نظرية المحاكاة، كما أنه تجاوز ما يطلق عليه بالكيان العضوى، أو أنه تعبير عن العالم الداخلى للمنشئ، كما يرى الرومانسيون.

النص يشبه الشبكة التى تتفاعل خيوطها ولا تتفاضل، وأصبح يصنع آلياته من خلال تربته وبنيته، وله ما يطلق عليه المعنى المضمر أو المعنى الممتد.

للنص آفاقه المفتوحة، ودلالاته المتغيرة(١٥).

وعلم النص إذ يطبق آلياته على مكونات النص من الاستعارات، والمجازات، والرموز، وأبنية الإيقاع، وأساليب الخبر والإنشاء، ومستوياته اللغوية، فإن له أحكامه ونتائجه المغايرة أو المختلفة، حسب آليات كل منهج أو مذهب فى نقد الأنواع الأدبية(١٦).

للغة الشعر ولكلمة الشعر آلياتها النقدية، ولها منظور يختلف عن منظور النقد القديم وأحكامه، بل إن منظور النقد المعاصر يختلف عن منظور النقد الحديث، فهناك رؤية ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة.

وهناك من يرى أن "النص متغير بتغير الزمن والتاريخ وتغير قيم جماعة التفسير التى ينتمى إليها ذلك القارئ"(١٧).

لقد صار النص ملكاً مشاعاً لجميع الرؤى النقدية المختلفة والمتصارعة، ولم تعد هناك صياغة نقدية محلية أو مستوردة، كما كان منذ فترات، ولم تعد هذه الرؤى ببعيدة فى نقلاتها إلى الآخرين عن مولدها، وإنما لها حضورها الآنى من خلال تلك الشبكات، التى حولت العالم إلى قرية صغرى.

أما عنوان النص فهو من الأهمية، بحيث يفتح جوانب متعددة من الدلالات عند تحليل النص أو نقده(١٨).

وقد يكون العنوان مركز الدائرة للنص كله، أو إشارة لقضية مهمة، أو موقف، أو حدث، أو تجربة رائدة فى قصيدة ما، ومن ذلك بعض الدواوين التى تعنون بإحدى قصائدها.

المرسل

المرسل طرف فى منظومة التخاطب، فهو الذى يولد النص، وقد ارتقت مكانته وعلت منزلته، لا سيما الشاعر الذى كانت له أعلى الدرجات عند العرب فى جاهليتهم، لأنه لسانهم المدافع والمدون لمآثرهم وأيامهم، قال أبو عمرو بن العلاء: كان الشاعر فى الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر، الذى يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيِّب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم"(١٩).

يشد الشاعر فى البيئة العربية تعلقه بالوطن فى غربته، وتعلقه بالجمال فى أشكاله الحسية، فكانت مناجاة الحبيب، والوقوف على أطلال المكان والبكاء والاستبكاء فى وجد وألفة. يرسم المرسل صورة لذلك فى قصائده، وزاد من هذا ظروف الصحراء وما فيها من حرمان وعزلة وخشونة وتنقل وترحال، فلا يكاد الواحد يظفر بمشهد جميل حتى يقع فى شباكه، ويفرغ شحنات وجدانه، هائماً مشدوداً بمظاهر هذا الجمال، يستدعيه أو يستدعى طيفه فى صدق لا يعرف النفاق أو المداراة، وكانت معطياته مبعثها الإعجاب أو النشوة وإرضاء الذات، وقد تصل إلى النرجسية فى بعض الأحيان كما يتضح فى شخصية عمر بن أبى ربيعة، على الرغم من أن هذه النرجسية تبعده عن خاصية شعر الغزل، حيث لامه ابن أبى عتيق فى قوله:

بينما ينعتنني أبصرنني ∴ دون قيد الميل يعدو بى الأغر
قالت الكبرى: أتعرفن الفتى ∴ قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها: ∴ قد عرفناه وهل يخفى القمر

فقال له ابن أبى عتيق: أنت لم تنسب بهن، وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغى لك أن تقول: قالت لى، فقلت لها، فوضعت خدى فوطئت عليه، وانتقده كثير بن أبى جمعة فى قوله:

قالت لها أختها تعاتبها ∴ لا تفسدن الطواف فى عمر

قومـــى تصـــدى له لأبصـــره ∴ ثـــم أغمـــزيه يا أخت فى خفر
قالـــت لهـــا: قـــد غمزته فأبى ∴ ثـــم اســـبطرت تشتد فى أثرى

قـــال لـــه: أهكـــذا يقـــال للمـــرأة ؟ إنما توصف المرأة بأنها مطلوبة ممتنعة(٢٠).

وإبـــداع المرســـل قد يكون مصدره الإلهام أو الطبع، ومصدر ذلك أمر حار فيه العرب واليونان، فراحوا يفسرونه تفسيرات مختلفة، فالعرب أرجعوا إبـــداع النص الشعرى إلى الشيطنة، إذ اعتقدوا أن لكل شاعر شيطاناً يصنع له القصيدة، واليونان نسبوا ذلك إلى إله الشعر أبوللو.

وقـــدرات الشـــعراء ومعطـــياتهم تـــتفاوت بـــتفاوت قدرات الشياطين وأجناسهم، ذكوراً أو إناثاً، وحسب ما يمنحه إله الشعر من أرزاق للشعراء، وفـــى كـــل لـــيس الشاعر سوى وسيط بين المتلقين، وما يزعم أنه الإله أو الشـــيطان، لكن كان هناك ترجيح على تواجد الموهبة، التى يولد الإنسان بها ولا يـــد له فـــى صـــنعها، فهى كاللون أو الطول أو القصر، وتقوى بالتغذية بحفـــظ شـــعر الســـابقين وبالدربة والمران، فهى كالبئر إن تركت أو أهملت نضبت أو اختل عطاؤها وفسد.

ومن عوامل قوة الشاعرية التلمذة أو الرواية، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجـــنى فى قوله: "لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة"(٢١).

ثـــم فصـــل ذلـــك بـــأن القوة الحافظة خيال منظم وفكر منسق، والقوة المائـــزة انتقاء ما يلائم التجربة، والقوة الصانعة القدرة على صناعة النص مـــن خلال المواءمة بين مكوناته من الألفاظ والتراكيب والمعانى واتجاهات المذهب، التى يسير فى محورها النص، وكل ذلك من خلال طبع جيد مثقف، يستطيع فهم أسرار الكلام وصناعته وتملك أدواته(٢٢).

أما الذين لم يتملكوا الموهبة أو الطبع فهم أدعياء متطفلون على مائدة الشعر "لا ينتسبون إلى هذه الصناعة.. منهم طائفة لا تتقنص ولكن تتلصص

ولا تتخـــيل بـــل تتحيل بالإغارة على معانى من تقدمها وإبرازها فى عبارات أخر، والنمط الثانى لا يتخيل ولا يتحيل ولكن يغير ويغيرّ، والنمط الثالث وهم شر العالم نفوساً وأسقطهم هماً وهم النقلة للألفاظ والمعانى"(٢٣).

ومن مقومات المرسل أيضاً إدراك متطلبات الغرض، وهو ما عبر عنه ابن رشيق بمقاصد الغرض "فإذا نسب ذل وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجـا أخل وأوجع، وإن فخر حبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن اســتعطف حســن ورجع... وقد قيل: لكل مقام مقال... وشعره للأمير غير شــعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع"(٢٤).

وعلى المرسل معرفة خصائص الغرض وطبيعة المرسل إليه وما يروق لـــه سماعه، فلكل طبقة ما يناسبها من الألفاظ والمعانى، فمدح الأمراء غير مــدح القــواد أو الفقهاء، وقد وقع بعض الشعراء فى حرج حين أخفقوا أو ضــلوا فــى هذا، ومجالس الخلفاء الأدبية والنقدية، تزدحم بنماذج ضل فيها الشــعراء طرق التعبير الجيدة، فطردوا،ومنهم من أجاء فنال الجائزة مالا أو ثناء أو قربى(٢٥).

ومــن حســن خلق المرسل ما يمكن أن يسمى بآداب المهنة وشرفها، ومــنها ألا يريق الشاعر ماء وجهه من أجل كسب مادى مبتذل، وألا تداخله ســوءات خلقــية تجعله منبوذاً بين الآخرين "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشــمائل، حســن الأخــلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحــية، وطــئ الأكناف، فإن ذلك ما يحببه إلى الناس،ويزينه فى عيونهم ويقربه من قلوبهم"(٢٦).

وتلــك رؤيــة مثالية قد لا تتفق حولها الآراء، فالشعراء صور شتى، يخــتلفون فــى الخلق والعقيدة والوسائل والغايات، فما يعد فساداً فى الذوق عــند قوم قد يعد محمدة عند آخرين، وما يعد نقيصة عند فئة يعد تفوقاً عند فــئة أخــرى، وقــد اتســعت كتب النقد لكثير من الآراء التى اختلفت حول

مشـــاهير الشـــعراء كـــأبى تمـــام والمتنبى وشوقى وبعض معطياتهم. كما تضـــاربت الآراء حول طبيعة الشعر نفسه ما بين قائل: "أعذب الشعر أكذبه" وقـــائل: "خـــير الشعر أصدقه"(٢٧)، وتضاربت أيضاً حول أقواهم شاعرية أو أشعرهم أو أجودهم فى بعض أغراض الشعر(٢٨).

ومـــن الطبـــيعى أيضـــاً أن تتفاوت أحكام النقاد والمتلقين حول أخلاق الشعراء ومسالكهم، وجاء ذلك فى قضايا لها شهرتها كقضية الالتزام.

ودور المرسل فى الشعر يختلف عن دوره فى الأنواع الأدبية الأخرى، فهـــو يرســـم بالكلمات، والكلمات لها سياقها المتجدد، ولها إيحاءاتها، ولها بنيتها التى تنحرف عن الاستعمالات المعجمية أو المألوفة(٢٩).

ولكـــل مرسل بصمته الأسلوبية، وله لغته، التى تستمد مادتها من اللغة العامـــة للجماعة التى يشترك فيها، لكن لها خصوصيتها التى تحددها ذاتيته من خلال صناعته، التى تحددها أبعاد فكرية، ومرجعية، تنظيمية، شاركت فى تشكيل بنية المرسل.

"وعلـــى هـــذا فالأســـلوب سمة شخصية، لا يمكن أخذه، ولا نقله، ولا تعديله، باعتباره خاصية فى الأداء اللغوى لا يمكن تكرارها...

فلـــيس الأسلوب شيئاً مظهرياً كالثياب، وإنما هو الرجل لحمه وعظمه ودمـــه، أســـلوب الكاتـــب هو الكاتب نفسه، فكراً وخلقاً وشخصية وجوهراً وكياناً"(٣٠).

لكن هذا لا يعنى أن شخصية المرسل تتضح مقوماتها من خلال رسالته أو نصه، فهذا ليس من الثوابت- كما أشرنا- بل جاء الاتجاه المعاكس الذى يفصـــل النص عن مبدعه، وابتعد علم النص المعاصر عن الأجواء المحيطة بالـــنص، الأجـــواء التى يتنفس منها كل المبدعين، وصار التعامل مع تربة الـــنص ومادتـــه، للكشف عن قيمه من خلال اعتصار هذه المادة لاستخراج أقصى ثمراتها، والإفصاح عن قيمها الفنية والجمالية.

المتلقى أو المستقبل

المتلقى يمثل الضلع الثالث فى نظرية الإرسال، وله دوره المميز، الذى يختلف من قارئ لآخر، حيث تحكمه آليات الثقافة، وإطار المرجع، وانتماء المذهب، فإذا كان هناك تميز بين مرسل وآخر فى صنع النص، فإن هناك تميزاً أيضاً بين متلق وآخر فى كشف مكونات النص وسماته والتأثر بها.

والمنشئ للنص كان لا يغفل عن حسبانه شخصية المتلقى، فهناك مراعاة لأحوال المتلقين فى الخطاب، وارتبطت بلاغة الخطاب بمطابقة الكلام لأحوالهم ولمواقف الخطاب نفسه، وهو ما أكده علماء البلاغة فى ربط الصياغة بالمتلقى، إذا كان خالى الذهن أو متردداً أو منكراً، إذ لكلٍّ لون من الخطاب.

وإذا كانت الرسالة شركة بين المرسل والمستقبل، فإن المستقبل من حقه أن يتعامل مع رسالة يتذوقها ويعايشها، ومن حقه أن يمتع نفسه، ولا يكون هذا إلا عن فهم وإحاطة بجوانب الرسالة وصورها،أما إذا كان النص مغلقاً مبهما فإن المشاركة تصبح مختلة وربما مفقودة.

"إن عملية الإبداع الأدبى عملية لا يستقل بها الأديب المبدع بحال، إذ لابد فيها من مراعاة المتلقى، ووضعه فى الحسبان فى كل الأحوال، ما دام العمل الأدبى سيقدم لهذا المتلقى بلغته، ولو كان الأديب يكتب لنفسه ففيم إذن الإلحاح فى النشر؟ وقيم الشكوى من عدم إتاحة فرص هذا النشر؟"(٣١).

إن عامل الغموض عندما يصل إلى الإغلاق ويصبح لغزاً محيراً لا فكاك له حتى لدى علية النقاد أو القراء، يصنع مشكلة الانفصال بين النص وبين المتلقى. لقد كانت الرؤية النقدية القديمة تجعل المرسل صاحب الفضل الأول والأخير فى عملية الإبداع.

ثم جاءت الرؤية النقدية المعاصرة لتلقى بكرة الإبداع فى ملعب المتلقى، ولتجعل له دوراً مهماً فى حلبة الإبداع،وليصبح الإبداع شركة بين المنشئ والمتلقى "الدلالة الحقيقية تكتمل عند المتلقى الذى يمثل حضوراً

أساسياً فى عملية التذوق، وبدلاً من معنى داخلى خاص أصبحت هناك معان تختلف باختلاف المتلقين من ناحية، وباختلاف الأنساق الثقافية والاجتماعية لهؤلاء من ناحية أخرى"(٣٢).

فالمستقبل لا يقل أهمية- فى تعامله مع النص- عن المرسل، وكما أن التعامل مع التجربة يختلف من منشئ لآخر، فكذلك قراءة النص تختلف من قارئ لآخر، والنص يصنع قراءته، بل القراءة تختلف من وقت لآخر، ومن حالة لأخرى عند القارئ الواحد.

"وقد تختلف قراءتان لشخص واحد فى وقتين مختلفين، إما لأنه نضج إدراكه العقلى، أو لأنه ضعف لظروف عارضة كالتعب أو القلق أو التشويش ... فحتى القارئ الجيد سيكتشف فى القصيدة تفصيلات لم يجربها فى أثناء القراءة السابقة"(٣٣).

وبدت فى السنوات الأخيرة مصطلحات كثيرة حول هذه القضية كالقارئ النموذج، أو القارئ الأمثل، أو الأفضل أو المثالى أو المطلع، يحدد كل قارئ ثقافته وقراءاته ومذهبه ورؤيته للحاضر والمستقبل رؤية متجددة نامية.

أى أن درجات القارئ تختلف وتتعدد حسب مستوى ثقافته وقدرته فى التعامل مع النص.

فهناك "القارئ العادى، الذى يختلف عن الناقد والعالم، فهو أقل ثقافة منهما، كما أن الطبيعة لم تغدق عليه فى سخاء من مواهبها، إن القراءة بالنسبة إليه متعة قبل أن تكون سبيلاً إلى المعرفة، أو مجالاً لتصحيح آراء الآخرين"(٣٤).

وهناك القارئ النموذجى، أو المثالى، أو الأمثل، أو الفائق، وهو الذى يتملك القدرة على تفسير النص بنفس الطريقة التى ولد بها، وله القدرة- التى صنعتها خبرته ومعرفته- على استخراج الحد الأقصى من قيم النص ومكنوناته.

هذه الخبرة أو المعرفة قائمة على أسس من أهمها:

أولاً: التمكن من اللغة التى بنى عليها النص.
ثانياً: المعرفة الدلالية لفهم النص، ومنها المعرفة المعجمية.
ثالثاً: معرفة خصائص اللغة المجازية،وخصائص التراكيب[٣٥].

ومن خلال هذه الأسس يمكن معايشة النص، معايشة شاملة، وعندئذ يلتقى النص والقارئ، وهذا اللقاء يمنح النص حياة متجددة.

فالقارئ دخل دائرة النص، وأصبح شريكاً فى الإبداع، بل أصبح النص- كما يرى بارت- يتكلم كما يريد القارئ[٣٦]. فقد مات المؤلف، وتكلم القارئ.

والقارئ له حريته فى الكشف عن إيحاءات غير محددة[٣٧].

"يكون للنص الواحد آلاف من النصوص، لأن لكل قراءة أثراً يختلف عن أثر القراءة الأخرى، وبعدد هذه الآثار يكون عدد النص (النصوص)، وفى كل إعادة للقراءة يحدث أثر آخر، فكأننا مع نص آخر، فالنص هو الأثر والنص هو القارئ"[٣٨].

ليس معنى هذا فوضى القراءة والنقد، فكل قارئ ينتمى إلى جماعة، وقد يتغير انتماؤه فيتغير تفسيره، وتتغير قراءته للنص تبعاً لأدوات القراءة والتحليل والتفسير، التى تؤمن بها الجماعة[٣٩].

الحرية لا تعنى فوضى القراءة، وإنما الذى يعتد به القارئ الأمثل، لأنه هو القادر على أن يكشف عن قيم فنية فى النص، ربما لا يدرى بها منشئ النص نفسه، وربما يكون هذا الكشف إمتاعاً لقارئ آخر، قد يجلب إليه لذة فنية،وليس ذلك إلا بإدراكه لقيمة آليات النص وتناسقها وحسن اختيارها وتواؤمها وتآلفها مع بعضها.

وقد يكشف القارئ أيضاً مدى الخلل الذى يشوه النص، ويفصح عن زيفه، الذى يفقده قيمته، وبذا يكون القارئ أشبه بالعالم فى المعمل، الذى يحلل مادة ما للكشف عن الغث والثمين فى مكونات هذه المادة.

هوامش البحث:

(١) راجع ابن رشيق القيروانى. العمدة فى صناعة الشعر ونقده. تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد. ط الرابعة. دار الجيل. بيروت ١٩٧٢. ٩٨/١.

(٢) راجع ابن منظور. لسان العرب مادة عظل.

(٣) الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة الخانجى ٨٣/١، ٨٤

(٤) نفسه ٢٥٤/١، وراجع كذلك أبى الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى. عيار الشعر. تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع. د.ط. مكتبة الخانجى. القاهرة. ص١١.

(٥) راجع قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاطى. ط الاولى. مكتبة الكليات الازهرية ص٧٤، ومابعدها.

وحازم القرطاجنى. منهاج البلغاء وسراج الادباء. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ط الثالثاة ١٩٨٦م، دار الغرب الاسلامى، ص٢٢٥.

(٦) راجع ابن الاثير (ضياء الدين) المثل السائر، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفى. د. بدوى طبانة، د.ت. دار نهضة مصر للطبع والنشر ٩٦/٣.

(٧) راجع د. احمد يوسف خليفة. رسائل ضياء الدين بن الأثير، دراسة فنية، حولية كلية الآداب بقنا، المجلد الاول، العدد الاول، فبراير ١٩٩١م.

(٨) راجع فى هذا ابن رشيق القيروانى. العمدة ٢١٧/١ وما بعدها.

(٩) ابن طباطبا العلوى. عيار الشعر. ص٢١٣.

(١٠) د. عبدالعزيز حمودة. علم الجمال والنقد الأدبى. مكتبة الأسرة ١٩٩٩، ص ١٣٣.

(١١) عبدالقادر الجرجانى. أسرار البلاغة. تعليق وشرح محمد رشيد رضا ط. السادسة مكتبة القاهرة، ١٣٧٩-١٩٦٠، ص٨٤، ٩٤.

(١٢) أوستن واريـن، رينيه ويليك. نظرية الأدب. ترجمة محى الدين صبحى، مراجعة د. حسام الخطيب. د.ت. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، ص٢٠٦.

(١٣) نقلاً عن د. يوسف نور عوض. نظرية النقد الأوربى الحديث، ط الاولىن ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، دار الأمير، القاهرة، ص٤٩.

(١٤) راجع د. صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ط الثانية، مؤسسة مختار، القاهرة ص٣٨٢.

(١٥). راجع د. جابر عصفور. آفاق العصر، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧، ص١٩٩.

(١٦) راجع د. محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ط الاولى ١٩٩٤، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ص٢٦٨.

(١٧) د. عبدالعزيز حموده، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفككية، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢) المجلس الوطنى للثقافة ، الكويت، ص٣٤٢.

(١٨) راجع د. صلاح فضل. بلاغة الخطابة وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد (١٦٤) ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٢م، ص٢٢٩.

(١٩) الجاحظ. البيان والتبيين ٢٤١/١.

(٢٠) ابن رشيق القيروانى. العمدة ١٢٤/٢.

(٢١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٤٢.

(٢٢) نفسه ص٢٠٠ – ٢٠١.

(٢٣) نفسه ص٢٠٢، وراجع فى هذا أيضاً رسالة بشر بن المعتمر فى كتاب العمدة ٢١٢/١-٢١٤.

(٢٤) ابن رشيق القيروانى. العمدة ١٩٩/١. وراجع كذلك قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص٩٥، وما بعدها.

(٢٥) راجع فى هذا المرزبانى (أبو عبدالله) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، ١٣٤٣هـ/ والأصفهانى (أبو الفرج) أجزاء ٩، ١٢.

(٢٦) العمدة ١٩٦/١.

(٢٧) راجع عبد القاهر الجرجانى. أسرار البلاغة. تعليق وشرح محمد رشيد رضا، ص٢١٨ وما بعدها.

(٢٨) راجع العمدة ٩٦/١-١٠١.

(٢٩) راجع د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٢٢٠.

(٣٠) نفسه ص ٢٢٥، ٢٢٧.

(٣١) د. أحمد هيكل. فى الأدب واللغة. مكتبة الأسرة ١٩٩٨، ص ٢٣.

(٣٢) د. عبد العزيز حمودة، علم الجمال والنقد الأدبى، ص ١٨٩.

(٣٣) أوستين وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص ١٨٩.

(٣٤) فرجينيا وولف، القارئ العادى، ترجمة دكتورة عقيلة رمضان، مراجعة الدكتورة سهير القلماوى، د.ط، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٧.

(٣٥) راجع د. محمد عنانى،المصطلحات الأدبية الحديثة، ط الأولى،١٩٩٦، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ص ٨٤-٨٦.

(٣٦) راجع د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية.

(٣٧) راجع أنريك أدرسون إميرت، مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، د.ط، مكتبة الآداب، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص٢٠٢.

(٣٨) عبد الله محمد الغدامى، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط الأولى سبتمبر ١٩٨٧، دار الطليعة، بيروت ص ١٤.

(٣٩) راجع فى هذا د. عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. عالم المعرفة(٢٣٢) المجلس الوطنى للثقافة. الكويت. أبريل (نيسان) ١٩٩٨، ص ٣٢٧-٣٣٠.

المراجع

١- إبراهيم عبد الرحمن (دكتور) مناهج نقد الشعر فى الأدب العربى الحديث، ط الأولى. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان ١٩٩٧.

٢- ابن الأثير (ضياء الدين). المثل السائر. تقديم وتعليق د. أحمد الحوفى د. بدوى طبانة، د.ت، دار نهضة مصر.

٣- ابن رشيق القيروانى. العمدة فى صناعة الشعر ونقده. تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد. ط الرابعة، ١٩٧٢،دار الجيل بيروت.

٤- ابن طباطبا العلوى. (أبى الحسن محمد بن أحمد) عيار الشعر. تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع. د.ط. مكتبة الخانجى بالقاهرة.

٥- أبـــو الفـــرج الأصبهانى (على بن الحسين بن محمد القرشى). الأغانى الأجزاء: التاسع، الثانى عشر،تحقيق إبراهيم الإبيارى، ط دار الكتب بمصر. إصدار دار الشعب.

٦- أحمد هيكل (دكتور). فى الأدب واللغة. مكتبة الأسرة ١٩٩٨.

٧- أحمد يوسف خليفة (دكتور). رسائل ضياء الدين بن الأثير. دراسة فنية. حولية كلية الآداب بقنا، فبراير ١٩٩١.

٨- جابر عصفور (دكتور). آفاق العصر. مكتبة الأسرة، ١٩٩٧م.

٩- الجـــاحظ (أبـــو عـــثمان عمرو بن بحر). البيان والتبيين. الجزء الأول. تحقـــيق عبد السلام هارون. د.ط. د.ت. مكتبة الخانجى بمصر.

١٠- حازم القرطاجنى. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. ط الثالثة ١٩٨٦، دار الغرب الإسلامى.

١١- صـــلاح فضـــل (دكـــتور). بلاغـــة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة. عدد (١٦٤)، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب. الكويت. صفر. أغسطس ١٩٩٢/١٤١٣.

١٢- صـــلاح فضـــل (دكتور). مناهج النقد المعاصر. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

١٣- ـــــــــــــ. نظرية البنائية فى النقد الأدبى، د.ط. مؤسسةمختار القاهرة، ١٩٩٢.

١٤- عـــبد القاهـــر الجـــرجانى. أسرار البلاغة. تعليق وشرح محمد رشيد رضا. ط السادسة ١٩٦٠، مكتبة القاهرة.

١٥- عبد العزيز حمودة (دكتور). علم الجمال والنقد الأدبى. مكتبة الأسرة، ١٩٩٩.

١٦- ـــــــــــــ المرايا المحدبة. سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢) المجلـــس الوطـــنى للثقافة، الكويت. ذو الحجة ١٤١٨ هـــ/ أبريل ١٩٩٨.

١٧- عبد الله محمد الغذامى. تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ط الأولى ١٩٨٧، دار الطليعة.

١٨- عز الدين إسماعيل (دكتور) الأسس الجمالية فى النقد العربى، د.ط دار الفكر العربى ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

١٩- قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق. د. محمد عبد المنعم خفاجى. ط الأولى. د.ت مكتبة الكليات الأزهرية.

٢٠- محمد عبد المطلب (دكتور). البلاغة والأسلوبية. ط الأولى ١٩٩٤. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.

٢١- محمد عنانى (دكتور). المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية الحديثة. لونجمان، ١٩٦٠.

٢٢- المرزبانى (أبو عبد الله) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء. المطبعة السلفية ١٣٤٣.

٢٣- يوسف نور عوض (دكتور). نظرية النقد الأدبى الحديث،ط الأولى ١٤١٤هـ/ دار الأمين. القاهرة.

كتب مترجمة

٢٤- إنريك أندرسون إمبرت. مناهج النقد الأدبى. ترجمة د. الطاهر أحمد مكى. د.ط مكتبة الاداب ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

٢٥- أوستين واريـن. رينيه ويليك. نظرية الأدب. ترجمة محى الدين صبحى، مراجعة د. حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

٢٦- رولان بارت. النقد البنيوى للحكاية. ترجمة انطوان أبو زيد. ط. الأولى ١٩٨٨. منشورات عويدات. بيروت، باريس.

٢٧- ميشال لوغورن. الاستعارة والمجاز المرسل. ترجمة. جلال ج. صليبا. ط الأولى ١٩٨٨، منشورات عديدان. بيروت. باريس.