الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

إشكاليّة تلقي القصيدة العربيّة القديمة من التفسير إلى التأويل

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه "علوم " في اللّغة والأدب العربيّ

إعداد الطالب :
أحمد قوفي

إشراف الأستاذ الدكتور
عابد بوهادي

لجنة المناقشة

أ.د- كبريت علي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة تيارت
أ.د- عابد بوهادي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة تيارت
د- كراش بن خولة	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا	جامعة تيارت
د- مرسي رشيد	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا	م.ج.تيسمسيلت
د- دردار البشير	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا	م.ج.تيسمسيلت
د- ريوقي عبد الحليم	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا	جامعة البليدة 2

السنة الجامعية : 1439-1440هـ / 2018-2019م

الإهـــداء

إلى الوالدين رحمهما الله تعالى و الأختين "ز* خ" .

إلى أملي في الحياة: إلياس ، سلاف ، رشا.

إلى :أمينة حبِّي وحياتي.....زوجتي .

إلى أصدقائي.....كلٌّ باسمه .

أهدي هذا البحث.

أحمد

مقدمة:

أصبح النّص الشّعريّ يجذبُ النّقّاد باعتباره بؤرة فنيّة متخفية. هذا الانجذاب مردُّه محاولة النّقّاد فهم النّص وتقديمه ضمن الإبداع الإنسانيّ المتميّز بالغموض وهلاميّة القصد. ولا شكّ أنّ هذه المحاولات لم تميّز عصراً عن غيره. ولَمّا كان الإبداع يتميّز بالتّنوع والاختلاف، فإنّ فهمه تضمّن مسارات متعدّدة.

لم ينفرد الشّعر العربيّ بجوامع الإبداع والتّميّز فحسب، بل أصبحت القصيدة العربيّة تنزاحُ بين الفهم والتّفسير والتّأويل والتّقبل والمعارضة. وهي ميزة جعلت الشّعر ديوان العرب وسامعهم، بل هو عنوان المشاعر والأفكار. وقد أخذت مظاهر التّلقي مستويات القبول والممانعة، وتحوّل التّواصل مقترناً بتحوّلات المجتمع الاجتماعيّة والسّياسيّة.

يحاول هذا البحث أنْ يتناول هذا التّواصل في صورة ترابط النّص بالنّاص والمتلقي. وهي محاولة تقرّب مستويات الانبعاث دون تسليط طرف على آخر. ولم تكن الدّراسات الحديثة تبني أفكارها على تحويل التّصورات في حركة متوازيّة، لكنّها مالتْ إلى تفعيل تصوّرات أصحابها المتفاوتة بين الوضوح وغموض الطّرح.

ولعلّ بناء هذا البحث على تصوّر إشكاليّة تلقي النّصّ الشّعريّ العربيّ القديم هو محاولة نقل تحوّلات مواجهة النّصوص في عصور مختلفة، تتباين فيها الأوضاع والمعطيّات والأفكار.

يعتقد صاحب هذا البحث الجدّة في موضوعه تكمنُ في التّناول، لأنّ المحاولات السّابقة مالتْ كثيراً إلى بناء تصوّر التّلقي في خضم الأفكار الجديدة، وخاصة بعد شيوع أفكار رواد نظريّة التّلقي (ياوس/إيزر) وانجذاب كثير من الدّارسين العرب إليها، ومحاولة فتح منافذ جديدة في الشّعر العربيّ ليكون التّناولُ إضافةً جديدةً للنّقد العربيّ. لكنّ هذا الكمّ المتنوّع للبحوث والدّراسات العربيّة تغرقُ الباحث في متاهات الفهم وتجاذبات الرّؤى، لأنّها مبنيّة على سيطرة التّرجمة عن الأفكار و الدّراسات الغربيّة. وكذلك الميل إلى دمجِ أفكارٍ في صورة التّجديد دون التّلميح للفكرة المراد تقديمها. وهي صورة–في الحقيقة–كلّ الدّراسات التي تأثّرت بالنّظريّات الحديثة وحاولت تطبيقها على النّصوص دون تحديد عصرها.

ولم يعتمد هذا البحث التتابع الزّمنيّ، ولكنه حاول أنْ يقرن كلَّ قضية بعصرها حتّى يتّضح التّصوّر. وكانت بعض الإشارات النّقديّة تستدعي الالتفاف حول الفكرة دون تغييب تحوّل الأفكار في اطّراد زمنيٍّ متسارعٍ.

وهنا وجب الإشارة إلى تفاوت المصادر التّراثيّة المتعدّدة التّحقيق في الفكرة الواحدة، ممّا استدعى الإشارة إليها في مواضعها.

لقد حاول هذا البحث الإشارة لقضايا تناولها كثير من الدارسين، لكنّ وجب الإشارة إليها من باب تواصلها مع منطلقات البحث.

يصطدمُ الدّارس بكثير من احترازات المصطلح أو اللّفظ أو الفكرة، ولكن فطنة الباحث تجعله حذراً من قبول فكرة دون معرفة خلفياتها. لذلك أصبح امتلاك السّياق ضرورة يَستوجبُها فهم النّصوص الشّعريّة. ولعلّ مرجع ذلك اختلاف فهم الإشارات النّقديّة التي يحويها تراثنا العربيّ، ممّا يدفع الدّارس أنْ يشيرَ إليها دون إلزام غيره بضرورة التزامها. ولا ينفك فهم النّص الشّعريّ القديم في عصرنا يصنعُ الاختلاف باعتبار الاختلاف الزّمنيّ والسّياقيّ، لأنّ حيويّة النّصوص تستمدّ من تنوّع التّناول في تحويل زمن الإبداع ومضةً حيّةً زمن التّلقي والتّفاعل. وتفعيل النّص الشّعريّ في أزمنة مختلفة يحتاجُ رؤيّة وآليّات لِيتحوّلَ التّنظير تطبيقاً يُبْنَى على القبول والمعارضة. وهو تصوّر يراه صاحبُ هذا البحث من شروط التّلقي بِغَضِّ النَّظر عن زمن النّصِّ أو شكلِه أو منتجِه لِيكونَ التّصوّرُ خلاصةَ قراءات وأفكار قد تتوافق أو تتعارض.

لا شكّ أنّ ملاحظات متعدّدة تتولّد في مسار المتتبع لمنعرجات الشّعر العربيّ أبرزها: قضيّة تلقي النّص الشّعريّ العربيّ القديم، وذلك لاعتبار مكانة الشّعر في مرجعيّة الأمّة العربيّة. ويحاول هذا البحث أنْ يجيبَ عن إشكاليّة حركيّة النّص الشّعريّ العربيّ عبر سيرورة زمنيّة ممتدّة يقترنُ فيها الفهم بين القبول والمعارضة، تتجدّد معالمُه في مستويّات متميّزة. وقد تفرّعت عنه إشكاليّة فرعيّة تضمنّها كلُّ فصلٍ.

-إذا كان **الفصل الأوّل** قد تناول إرهاصات التّلقي للنّص الشّعريّ القديم، فقد حاول الإجابة عن إشكاليّة: ملامح التّلقي في ضوء شروط الفهم، ثمّ تحوّل تموجات الفهم بين الأحاديّة والانفتاح والتّعدّد.

–أمّا الفصل الثّاني فهو امتداد للطرح السّابق ليكونَ تطبيقاً لِمستويّات التّلقي بين فهم المبدع وتأويل المتلقي، ومحاولة كلّ طرف تغيير موقفه واستهداف الآخر. وهي إجابة عن إشكاليّة: ملامح ضوابط القبول والمعارضة.

–أمّا الفصل الثّالث فهو تناول لِرحلة النّص في عصوره المختلفة وإجابة عن الإشكاليّة: أسباب تميّز حركيّة التّلقي في العصور المختلفة، ومن ثمّة إظهار خفوت وظهور النّص بمرجعيّات المبدع والمتلقي معاً.

–الفصل الرّابع هو محاولة لتفعيل النّص الشّعريّ القديم حتّى لا يقترن الإبداع بزمن دون آخر، ليكون إجابةً عن الإشكالات الآتيّة:

1–عوامل استمراريّة التّلقي.

2–ميل المتلقي وانكبابه على النّص الشّعريّ وعلاقته بالإبداع.

3–سبل استعادة النّص الشّعريّ سلطته المسلوبة.

ولا تعدو هذه التّساؤلات مشروعةً في خضم تحوّلات النّص الشّعريّ في تفاوت جليّ تعكسه القراءات المتنوّعة التي استهلكها النّص في تتابعٍ غير متوازٍ لا يقدّم إجابةً نهائيّةً، ولكنه يفتح للفهم منافذَ جديدةً يستغلها المبدعُ في نقل أفكاره ومواقفه، كما يستغلها المتلقي في نقل جذوة رؤيّته في انتظام فنّيّ لا يتردّد في تحويل فهومه تأويلات.

تفرضُ البحوث الأكاديميّة على الباحث بيان المنهج المعتمد في بحثه، وهذا من ضرورة الدّراسات العلميّة. وإذا كان هذا البحث يتناول مظاهر القصيدة العربيّة القديمة، فإنّ الفترة الزّمنيّة تستدعي الإلمام التّاريخيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ، وذلك لإظهار التّحوّلات التي حرّكت النّص الشّعريّ باعتباره صورة لحياة المبدع والمتلقي معاً. وأنّ تلك التّحوّلات قد تجلّت في العصر الجاهليّ وما بعده، ولكنها تباطأت في تحوّلات المجتمع العربيّ في العصر العباسيّ خاصة، لذلك يصبح المنهج الوصفيّ ضرورةً في نقل مظاهر التّلقي وتشعبات مستوياته، بل إنّ تناول المنافرات والنّقائض هو صورة للمقارنة بين النّصوص استهلكت التّلقي في تخزين النّص الحاضر وإظهار الغائب، إضافة إلى استقراء الحوادث المؤثرة في إنتاج النّصوص وحضورها، ممّا يجعل سبل تفعيل النّصوص التّراثيّة تحتاج التّسلح بمناهج حديثة لتغيير نمطيّة التّناول

وبعث فهم جديد، ومع أنّ المنهج النّقديّ كما يقول الدكتور عبد العالي بوطيب :" ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتيّة، وتنتجُ عنه رؤيّة، ويتولّد تصوّر وتمثّل للهدف من المعرفة "(مجلة عالم الفكر/عدد1998/01 /ص14)،فإنّ الباحث حينما يوظّف مجموعة مناهج في بحث واحد لم يعدْ نقيصةً في حدِّ ذاتها، وإنّما ضرورة. الضرورة تكمن في حسن توظيف آليّات المنهج و التمكّن منها، لأنّ الدراسة المتكاملة تستدعي مقاربات مختلفة تدرس الموضوع من جميع جوانبه، لأنّ الميل لِمنهجٍ معيّنٍ قد يضيءُ جانباً ويهملُ جوانب أخرى قد تكون مهمّةً. كما يقلّص جهد الباحث ويجعله أسيرَ حدودِه، ثمّ إنّ البحوث العلميّة لا تنفي المناهج الحديثة في دراسة التّراث على اعتبار تحميله ما لا يستطيع، لأنّ من مميزات النّصوص الحيويّة والتّطوّر. أمّا حيويّته فتحفزُها القراءات المختلفة وتعدّد التّناول، وتبقى تلك المناهج النّقديّة غربيّة النّشأة والتّأصيل حاضرةً في فضاء الإبداع العربيّ آليّة ليس إلّا. وقد حاول هذا البحث أنْ يقدِّمَ تصوّرات صاحبه لبعث ديناميّةٍ جديدةٍ، تفعِّل النّص الشّعريّ وتحوِّله من غيبوبة البعد الزّمنيّ ليكون حضوره في تواصل وتفاعل. لذلك انقسم هذا التّصوّر بين الإشارات النّقديّة المجرّدة والتّطبيقيّة لِيتحوّلَ التّلقي مقاربةً في القبول والمعارضة والفهم والتّأويل.

لا شكّ أنّ تقديمَ رؤيّةٍ منهجيّةٍ دقيقةٍ تستدعي ما اكتسبه الباحث من القراءات المختلفة، فيكون تصوّرُه مبنيّاً على معالمَ واضحةٍ وغاية يريدُ تحقيقَها مع أنّ تشعبات البحث لا تنتهي بِتَحْبيرِ العناصر ورسمها، لكنّ صرامة البحث وحكمة الحيّز الزّمنيّ تستدعي الانتهاء لِمَا يُرادُ له، ومن ثمّة فإنّ مظاهر تلقي النّص الشّعريّ القديم استدعى تقسيمه إلى أربعة فصول:

الفصل الأوّل عنوانه: التّقبل عند القدماء بين التّفسير والتّأويل ،وقد تضمن أربعة مباحث:

– تقديم الفهم ضرورة فنيّة لإظهار جماليّة النّصوص من حيث البناء والأفكار.

–إظهار الدوافع النّفسيّة بالنسبة للمبدع في إظهار مشاعره، وكذلك المتلقي في رغبة امتلاك ناصيّة الفهم وبعث حيويّة في النّص المطروق.

–بعث ممارسة الفهم والتّأويل من القرآن الكريم وما دار حوله من جدال بين الشرّاح والمفسّرين حول فهم نصوصه، وما ترتّب من تقديم مصطلح التّفسير من حيث التّنظير، والميل إلى التّأويل من حيث الممارسة. ونَتَجَ عن ذلك احتدام الأفكار أدّت إلى التّطاحن بين أبناء الأمّة الواحدة.

–لم يخسر النّص الشّعريّ من هذا التّدافع، بل نشط في عصوره المتعاقبة، حرّكت الفعل الثّقافيّ بين الأسواق والمواسم والمجالس والمواجهات. فكان تفسير القرآن الكريم بما يحملُه النّص الشّعريّ من انفراد اللّفظ وتجلّي المعاني.

الفصل الثّاني عنوانه: إرهاصات مواجهة النّصّ الشعريّ، وقد تأسست على أربعة مباحث:

-فهم ارتباط النّص الشّعريّ بمرجعيّات تأسست بفعل التّلقي التي تكوّنت بتدرّج المواجهة بين القبول والمعارضة. ولعلّ سيرورة فهم المتلقي وتعلّقه بقضايا نقديّة تجلّت معالمها بين سيطرة اللّفظ ومعارضة المعاني، واقترانها بمسألة الغموض والوضوح، ترتّب عنها علاقة المبدع النّفسيّة بالظّواهر الاجتماعيّة، بل تحوّل الإبداع منطلقاً أخلاقيّاً و دينيّاً بين القبول والرّفض .

-أصبحت سيادةُ المبدع مستهدفةً من قبل المتلقي، لذلك مالَ النّاص إلى الاحتراز من فعل الرّفض، فجعلَ نفسَه متلقياً يشاركُ غيرَه في الفهم والقبول والمعارضة أحياناً، حينما يواجه متلقياً له دراية بِصَنْعَتِهِ.

-اندفاع المبدع في تفعيل إبداعه لم يشفعْ له من مواجهة حدّة التّفاعل، وذلك لِتنوّع مستويات الفهم والتّلقي، فكانت النتيجة انكسار المواجهة بين الاعتراف بقدرات المتلقي والميل إلى التّأويل في حضور سلطة النّص.

-لم يركن المتلقي لتحديّات النّصوص في تفعيل التّلقي، لأنّه تيقن أنّ المواجهة هي امتداد لفعل التّواصل. وكلّما انجذب المتلقي إلى النّص أحسّ بِقُدْرَتِهِ على تحريك حضوره، فانقسم تفاعله بين الفهم المتعدّد والتّأويل المضاد.

الفصل الثالث عنوانه: رحلة النّص بين النّاص والمتلقي، وقد اجتمعت ثلاثة مباحث على تقديم مظاهر التّلقي:

–تسلّح المتلقي بما يسعفُه من ولوج النّص الشّعريّ بين الذّوق الانطباعيّ والنّقد المعياريّ، وما جاء من شذرات نقديّة هي محاولة لِتأسيس رؤيّة واضحة حول أسس الانطلاق.

–لم تكن المنافرات والنّقائض في الشّعر العربيّ واجهة للانفعالات والدوافع النّفسيّة والاجتماعيّة فحسب، بل هي صورة لتحوّلات المجتمع العربيّ ثقافيّاً وفكريّاً، لذلك تحوّلت معارضة الآخر صورة لاستعداد القائل وعدم انصياعه لصوت القوّة، فكانت سببيّة المواجهة نفي الآخر (طلب الثّأر) وآليّاتها

حمولة القبيلة، استعانةً بنقض النّقيضة. وغايتها حجب المرئيّ (تحقير الآخر) ليكون الاحتدام صورة لهذه المواجهة التي لا تحتمل التّخفي.

–تحوّلات حركيّة الإبداع تتأثرُ بتحوّلات المجتمع، لذلك كانت حركيّة النّشاط الشّعريّ مجتمعةً في أسباب انبعاثِه وخفوتِه، لأنّ الاحتدام الحضاريّ يؤثرُ على مسار المجتمع داخليّاً وخارجيّاً، لذلك لم يكن الانعطاف التّاريخيّ والسّياسيّ –وخاصة بعد سقوط بغداد– غائباً في تحوّلات الحركة الإبداعيّة، لأنّ مبدأ التّفاعل مبني على المبدع والمتلقي إلى جانب أجواء الفعل الثّقافيّ. ولَمّا ينفرط جزء منه يتمايل الفعل حتّى لكأنّ الفعلَ نفسَه ينحسرُ ويميلُ إلى الأفول. هي مظاهر الإبداع في أحضان المجتمع العربيّ في أُتون الضّعف السّياسيّ.

الفصل الرّابع عنوانه: سيرورة القصيدة العربيّة القديمة هو ختام هذا البحث المتواضع،لكنّه امتداد للفصول السّابقة. يَنْحُو هذا الفصل إلى تقديم عوامل تفعيل النّص الشّعريّ القديم،لأنّ تقديم البديل بالتّنظير دون ممارسة هو جمودٌ.حيث يشارك النّاص والمتلقي معاً في تحريك الفعل التّواصليّ. وقد انقسم هذا الفصل على أربعة مباحث:

–علاقة المتلقي بالنّص ترسمُها معالم الفهم، لذلك يحصل التّصادم والانكفاء لَما تنعدم فواصل المشاركة، وما يشتكي منه المتلقي من انغلاق النّصوص لم يعد سبباً في انحراف المتلقي عن التّواصل. ولعلّ فضاء الفهم يجذبُ المتلقي في حالات مختلفة، لِيعلنَ أنّ التّواصل لا يستقيم أمرُه إلّا بعد جدٍّ وكدٍّ.

–لم يعد طرح فكرة فهم النّص بين حضور السّياق والمراجع التّاريخيّة وغيابها تقلقُ الفعل التّواصليّ، لأنّ فهم النّصوص يستدعي مستويّات متلوّنة بين الاحتماليّة والانبعاث، وما تدّعيه بعض النّظريّات الغربيّة بضرورة فهم دواخل النّصوص بعيداً عن السّياق هو إقصاء لِجانبٍ مُهِمٍ في التّواصل. ولعلّ التّراكم الزّمنيّ بين الإبداع والتّواصل يحتّمُ ضرورة إتباع مستويّات مختلفة في الفهم تجعل جدليّة الحضور والغياب ظاهرة قَلِقَةً لكنّها مُنْتِجَةٌ.

–فكرة فاعليّة التّواصل وتفاعله لا تنسجمُ مع طرف معيّن بين المبدع والمتلقي، لأنّ مستويّات الإبداع تتداخلُ بين شروط الإنتاج وضوابط التّلقي، فلم يعد الفهم المعجميّ للفظة ضمن النّص الشّعريّ محرّكاً لفضاء الإبداع، ولكنه من أسباب تحوّل الشّعور شعراً، لأنّ بين الإبداع والتّلقي هو شعور بين القبول والرّفض، تتجمعُ فيه عوامل التّلوين والتّواصل لِتَحْريكِهِ.

–تعتمدُ رؤيّة المتلقي في تواصله مع النّصوص على بناء اجتماعيّ لِمَا يريده من تجديد أفكاره ورُؤَاه، لذلك يتأهب لِوُلوجِ النّصوص بانفعال واندفاع تحرّكه الرّغبة في الامتلاك، وكأنّ النّص خرج من أجله فقط، لذلك تستوجبُ فرضيّات التّلقي ضوابط وشروط في المتلقي حتّى يستقبل النّص في فضاء الإلمام والاهتمام، وما يُعْلِنُهُ مُهْتَمُو التّلقي منها هو فرض جديّة العمليّة من حيث منظومة النّصوص وحوافز التّواصل وسيرورة المَهمةِ، لِيكونَ إشعاعُ التّفاعل ساطعاً في فضاء الفهم ولا يتخلّفُ في المَهمةِ اختياريّة المتلقي عن جديّة المبدعِ، لأنّهما شَرِيكَانِ–كما يقول الجاحظ–.

–لا تنتهي عمليّة التّلقي بنهاية التّواصل الفعليّ كما لا تنتهي عمليّة الإبداع بِوِلادَةِ النّص، وإنّما هي عمليّةٌ مُشتركَةٌ مُتواصِلةٌ، والنّصوص الشّعريّة تحتاجُ من يحوِّل سكونَها حركيّةً. تلك الحركيّة التي تميِّز الإنسان عن غيره، أمّا الإبداع فهو أَوْلَى مَنْ يُقابلُ، فيقبل أو يعارض.

لا شكّ أنّ البحث العلميّ يتجدّدُ بِتَجَدُّدِ القراءات،يفرضُ فيه عُنصرَا الزّمن والسّياق سيطرتهما.وقد يحاول هذا البحث المتواضع أنْ يضيءَ متاهات المغامرة مستعيناً بتوجيهات المشرف الأستاذ الفاضل الدكتور:عابد بوهادي الذي تكرّم بالإشراف ليكون خير مرشد ومعين.أمّا الأستاذ الدكتور:أحمد بوزيان،فقد رَسَمَ معالم هذا البحث قبل انطلاقته.لِينطلقَ هذا البحثُ في مسارات القراءات المختلفة يضبطُه الزّمنُ المحدّدُ حتّى لا ينفلت بين الضّعف البشريّ وتهافت النّفس بين الرّغبة والاستزادة.

والحمد لله ربّ العالمين

الفصل الأوّل: التّقبل عند القدماء بين التّفسير والتّأويل

المبحث الأوّل :فهم النّص :الحاجة والضّرورة

المبحث الثّاني:بين التّفسير والتّأويل :المفهوم /التّباين

أ- تعريف التّفسير

ب- تعريف التّأويل

ج- بين التّفسير والتّأويل

د- مسيرة التّفسير

ه- التّفسير والتّأويل : التّحبيب والتّنفير

المبحث الثّالث : النّص الأدبيّ :مقصديّة الفهم و نوازع التّأويل

المبحث الرّابع : تأويل النّص الأدبيّ : الانضباط / الانحراف

المبحث الأوّل: فهم النّص :الحاجة والضّرورة

لم يكن الشّاعرُ أبو تمّام يدركُ نتائجَ قولته المشهورة–حينما سُئِلَ عن شعره "لِمَ تقولُ ما لا يُفهَمُ" فرَدَّ :"لِمَ لا تَفهمون ما أقولُ"[1]–أنّها سوف تأخذ بعدًا مفهوميًا في عالم الفهم و التّلقي.وقوله–ربّما–نَتَجَ عن غضبه و عدم اقتناعه لتردد المتلقين في فهم شعره.فأصبحوا ينفرون من شعره تارة،وتارة أخرى يفضلون أشعار غيره عليه،بل يجعلون إبداعه الشّعري في كفّة النّفي كما يؤكّد أبو عبدالله بن الأعرابيّ(ت225هـ): "إنْ كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل "[2].فالسّائل يطلب الوضوح،أمّا الشّاعر فيعطي لنفسه الحقّ في الوجه الذي "يحقق الأهداف الجمالية[3]"لِتُطْرَحَ أسئلة مشروعة حول علاقة المتلقي بالقائل.وضرورة مسايرة كِلَيْهما للآخر.وأهمية التّواصل بينهما،بل تطرح تساؤلات أكثر أهمية حول أولوية أحدهما عن الآخر.

فإذا كانت التّوجهات القديمة تعطي أولوية للقائل (المبدع)،فإنّ النّظريات الحديثة قد قدّمت الثّاني (المتلقي) لتجعله محور العمليّة الإبداعيّة.

إنّ عمليّة التّواصل في حدّ ذاتها إنسانيّة،ضرورتها تَكْمنُ في حياة الإنسان وتواصله مع غيره.يقول أمبرتو إيكو:"عندما أتحدث مع صديقي،فإنّ قدرتي على فهم ما يودّ قوله أمرٌ يهمّني،وعندما أتوصّل برسالة من صديق وأفهم ما يودّ قوله فهذا أمرٌ يهمّني أيضًا "[4] .

لم يعد الإبداع وخاصة الشّعر في صياغة الألفاظ،وإنّما تجربة في "رؤيا الحياة والإنسان"[5] تجعل المتلقي

1/ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده /ابن رشيق القيرواني/قدم له صلاح الدين الهواري و هدى عودة .دار الهلال. بيروت.دط.2002 .ج1. ص232

2/الموازنة بين الطّائيّين/أبو القاسم الآمديّ/تح.محمد محي الدين عبد الحميد/مكتبة العلميّة /بيروت.دط.دت.ص21

3/جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم/ د. محمد عبد المطلب/مكتبة الحرية الحديثة.القاهرة.دط.1984.ص205

4/ التّأويل بين السّيميائية والتّفكيكية/أمبرتو إيكو /ترجمة سعيد بنكراد/المركز الثّقافيّ العربيّ.المغرب.ط2 .2004.ص85

5/الثّابت والمتحوّل /صدمة الحداثة /أدونيس علي أحمد سعيد /دار العودة .بيروت.ط4. 1983.ص 282

ينحو منحى الفهم السّليم أو على الأقل الاقتراب منه . وهذا ما يجعل الشّرح (الفهم) يولد مع الشّعر ويحاول فهم ما استغلق،"فكانت تلك المحاولات مجهودًا فردياً لإزالة اللّثام عن الغامض منه بشرح الألفاظ وتوضيح المعاني.."[1].ممّا خلقت في الإبداع الشّعريّ تغيراً في الفهم والتّواصل تبعاً لـ"تغيّر حركيّة الوجود المطلق"[2].لأنّ الرؤية الفنيّة للإبداع الشّعري لم تعد مُقتصرةً على إيقاع موسيقي أو ترتيب للألفاظ وإنّما "رؤيةٌ فنيّةٌ منفردةٌ "[3]و"يتميّز بكونه إبداعًا فنيًّا رائعًا "[4].ممّا يجعل التّركيب اللّغويّ الناتج عن هذه العملية مرتبطًا"ارتباطًا عضويًّا بالرّؤية الشّعريّة.تلك الرّؤية التي لا تنبع من صورة ولا من تركيب ولا تتمثل في صورة أو تركيب مستقليْن إلّا بالقدر الذي ينتميان فيه إلى الصّورة الكلّيّة التي تحمل في مساماتها روح العمل الشّعريّ "[5].

أمّا الشّاعر فهو صاحب الرّؤية والمُعبّر عن أفكاره ومشاعره،وحتّى تسمّيته تتقارب الآراء حولها . يقول ابن رشيق القيروانيّ " سمّي الشّاعر شاعرًا لأنّه يشعرُ بما لا يشعرُ به غيره"[6] .ويرى يونس بن حبيب التّعريفَ نفسَه " الشّاعر لأنّه شعرَ من تأليف الكلام ونظمه ما لا يشعرُ به غيره"[7].ويضيف ابن طَباطِبا في بيان ميزة الشّعر " هو كلامٌ منظـــــومٌ بائنٌ عن المنثور.إنْ عَدلَ عن جهته مَجَّتْه الأسماع"[8] .

1/ أدوات النّص /محمد تحريشي/.منشورات اتحاد الكتّاب العرب.دط.2000.ص46.

2/ التّأويلية من الرّواية إلى الدّراية /د.مختار لزعر/ .دط .الجزائر.2000.ص73.

3/ الأصول التّراثية في نقد الشّعر العربيّ المعاصر /د. عدنان قاسم.منشورات المنشأة الشعبية .مصر .ط1. 1980 .ص26

4/ نحو منهج جديد/د.ريتا عوض .مجلة العربيّ .الكويت.العدد 658. (09 -2013).

5/الأصول التراثية في نقد الشّعر العربيّ المعاصر. ص26

6/العمدة لابن رشيق/تح.د.النّبويّ عبد الواحد شعلال /مكتبة الخانجي/القاهرة/ط2000/1ج1.ص185

7/ لغة النّقد العربيّ القديم بين المعياريّة والوصفيّة/ عبد السلام محمد رشيد/مؤسسة المختار للنشر القاهرة/ط1 .2008.ص26

8/عيّار الشّعر/ابن طباطبا العلويّ/ تحقيق عباس عبد الساتر/دار الكتب العلمية /بيروت.ط1 . 1982 .ص9

وهذا التّفاوت في التّفـضيل بين الشّعر و النثر مرجعه خصوصية كلّ نوع.

ولمّا كانت العملية الإبداعية تستدعي المنتج والمتلقي معًا، وأنّ الأوّل مرتبط بالثاني في محاولة تقديم مولوده بغرض نموّه في فضاء ليس بالضّرورة تتشابه فيه عوامل اللّقاء و الاحتضان ، وإنّما في حاجة لعوامل النّمو و الاستمرار ، فإنّ الثاني مرتبط بالأول في تحقيق الجوانب السابقة من حسن اللّقاء وضوابط التّواصل .وإلّا كانت العملية أقرب إلى التّلاشي والفناء منها إلى الحياة والديمومة ،لأنّ غاية المبدع " إفهام المتلقي وإقناعه"[1] وإنْ كان المبدع ينطلق من تجربته لا من تجربة القارئ لا يعني ذلك" تناقضًا بين التجربتين"[2] ،لكنّ إذا وقع الاختلاف بينهما ،ما السبيل إلى عملية التواصل و الاتفاق بينهما ؟ خاصة إذا تعارض الرّأيان بين رغبة المتلقي في استقبال نص واضح ومفهوم .وطلب المبدع صراحة في بذل مجهود لفهم ما تلقاه .وهو" مبدأ ضرورة وضوح المبدع وتحلّي المتلقي بقدر من الفهم"[3] .

إنّ المبدأ الأساسي للإبداع هو التّواصل " تواصل مبدع مع المتلقي ولا يتأتى ذلك إلّا بتوافر شروط ينبغي أنْ تتوفر في المبدع كما تتوفر في المتلقي، لأنّ جدلية التّواصل لا تستقيم مع أوّلية أحدهما عن الآخر . لأنّ عدم الفهم كـــما يرى الجاحظ: لا يُؤتى السّامع من سوء إفهـــام النّاطق ولا يُؤتى النّاطق من ســـوء فهم السّامع"[4] .لذلك يعمل المبدع على نقـــل تجربته الإبداعية بطـــرق مختـلفة قصـــد الإبلاغ . يقول الشّاعر السّيد الحميري : لأنْ أقـول شعرًا قريبـاً من القلوب يلذّه من سَـمِعَه خـيرٌ من أنْ أقـــولَ شيئًـــا متعمدًا تضلّ فيه الأوهام "[5] " إضـــافة إلى النّص نفسه لمّا تتـــــوافر فيه من عناصر داخليـــــة وخارجية" [6]"،لأنّ الفهم يرتكزُ على المعنى و المعـــنى لا يبقى على الأحادية، وإنّما

1/ الثّابت والمتحوّل /صدمة الحداثة /أدونيس.ص242

2/ المرجع نفسه .ص246

3/ قضية التّلقي في النقد العربي القديم /د.فاطمة البريكي/دار العالم العربي للنشر.دار الشروق.عمان.ط1..ص77

4/ البيان والتّبيين/أبوعثمان الجاحظ/وضع حواشيه موفق شهاب الدين/دار الكتب العلمية/لبنان/ط2003/2 ج1.ص 68

5/عمود الشّعر /توفيق الزّبيديّ .الدار العربية للكتاب .دط.1993. ص49.

6/ التّأويلية العربيّة /محمد بازي .الدار العربية للعلوم لبنان /منشورات الاختلاف الجزائر .ط1 .2010.ص89

يتعدّد ويتنوّع"[1]،"فيتحوّل المعنى إلى أفكار تقبل المحاورة "[2] .

هي محاورة المبدع للنّص ومحاورة النّص للمتلقي، ومن ثمّة محاورة المتلقي للمبدع ضمن تواصل المعاني " لأنّ المعنى قيمة حرّة لا يقوى بطن الشّاعر (المبدع) على حبسه ومنعه وبطن القارئ أولى به.."[3] وما يقع من خلل في التّواصل مرجعه التّفاوت بين المبدع والمتلقي.ممّا "يجعل القارئ متورّطًا في إساءة فهم العمل "[4]،لذلك يحتاج المتلقي لفهم النّص إلى السّمو من "الفهم الأدبي إلى الفهم الأعلى"[5] إلى جانب معرفة السّياق والإطار الزمني،لأنّ المتلقي يصدر ضمن تواصله مع النّصّ "أحكاماً تنبعُ من مفهومه الخاص " [6].

ولتحقيق تواصل الفهم وتحقيق غايته لا بدّ من توافر شروط منها :

1/ اشتراك المُفــهِم والمُتفهَم في الانطـلاق بالرغم أنّ المبدع " قد يعرف أيّ شيء يريد أنْ يبـدأ...غير أنّه لا يجـبُ أنْ يعــرف كـذلك بأيّ شيء يريـــد أنْ ينتهيَ "[7] .ولتحقيــق ذلك لا بدّ أنْ يتـــساوى أو يتفاوت " التّأثيــر المُتبادل بين المــبدع والنّص والقارئ.منظور القارئ من خلال التّــعامل مع النّـــص

1/ قراءة النّص وسؤال الثّقافة /د.عبد الفتاح أحمد يوسف.عالم الكتب الحديث .إربد /جدارا للكتاب العالمي .عمان .ط1. 2009 ص34

2/المرجع نفسه .ص17

3/تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/د. عبد الله محمد الغذّامي .المركز الثّقافيّ العربيّ .المغرب .دط.دت.ص 143.

4/ قراءة النّص وسؤال الثّقافة.ص22

5/ مدخل إلى علم النّص/زتسيسلاف واورزينياك/تر.سعيد حسن بحيرى/مؤسسةالمختارللنشر.مصر.ط1.2003.ص83

6/أدوات النّص/محمد تحريشي.ص49

7/ مدخل إلى علم النّص.ص74

..يتطوّر المبدع من خلال تفكير القارئ وتوجيهاته النقدية "[1] ومن ثمّة تتواصل وتلتقي"بلاغة المتكلم (المبدع) وبلاغة النّص وبلاغة السّامع (المتلقي)"[2] ،وقد يحدث التّفاوت بين المبدع والمتلقي في عملية التّواصل ،فيقرّ الثاني بسوء الفهم .فهذا الرّجل الأعرابي حينما سمع قصيدة أبي تمّام مطلعها:"طللَ الجميع لقد عفوت حميداً...قال: إنّ في هذه القصيدة أشياء أفهمها، وأشياء لا أفهمها "[3] .وعندما يحدث التّوافق بين المبدع والمتلقي في الفهم يحصل المستوى "درجة الاندماج"[4] ،بل إنّ المتلقي قد ينفرد بضروب الفهم أكثر من المبدع "فتتوسع دائرة مخيلته ..وتصبح له القدرة على توليد خواطر و أحاسيس قد لا يقصد إليها المبدع أصلاً "[5]. وقد يتحقق التّواصل من خلال استمتاع المتلقي بالنّص " ما قبل الفهم وما بعد الفهم"[6] .وحينما يحصل الفهم تتبلور المشاركة ،فتتحقق رؤية الجاحظ في قوله " والمُفهِم لك والمُتفهم عنك شريكان في الفضل ، يشترك القارئ في العملية الإبداعية في إنتاج الدلالة "[7] "فالنّص يصبح حبرًا على ورق دون وجود قارئ.فالقارئ هو الذي يكسبه الأدبية بممارسة القراءة"[8].

1/ قراءة النّص وسؤال الثّقافة/عبدالفتاح أحمد يوسف.ص30

2/ بلاغة النّقد /بوجمعة شتوان.ص32

3/ الصّناعتين/أبو هلال العسكريّ/تح.مفيد قميحة/دار الكتب العلمية/لبنان/ط2. 1989.ص20-21.

4/ المصدر نفسه.ص 316

5/الأصول التّراثيّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر/ عدنان قاسم.ص45

6/ الإبهام في شعر الحداثة /د.عبد الرحمن محمد القعود/عالم المعرفة/الكويت/دط/2002.ص359

7/ المرجع نفسه.ص350

8/ نفسه.ص351

وحينما يتوزع الفهم بين المبدع والمتلقي تَنْمَحي الحواجز وتنكسر" مركزية الذات الأولى (المبدع) التي تحتكر المعنى"[1] "هذه الشراكة بين المبدع والمتلقي تستوجب معرفة البلاغة التي من خصائصها "[2] إلى جانب عوامل أخرى تزيد مسافة الفهم بينهما أقلّ مما يكون من التّباعد بينهما .

2/حينما يَنْبَري المتلقي للنّص يستدعي التّسلح بمستلزمات الفهم ليتمكّن منه .لأنّ الهدف من تلقي النّص ليس الاحتواء فحسب، بل من أجل "انكسار مركزية المعنى"[3] من المبدع وإشاعته عند المتلقي.ومن خصائص النّص لا يقبل الانطواء أو الفهم الأحادي،وأنّ حياته مرتبطةٌ بالانتشار و الشّيوع ولا يكون ذلك إلّا"بتفعيل بنية حوار تربط بين أكثر من شخص وأكثر من ثقافة شعرية"[4]

3/عندما يحاور المتلقي النّص يستند إلى الفهم الذوقي والمعياري ،لأنّ الانحراف لأحدهما دون الآخر يجعل العملية ناقصة ، لذلك ينظر كثير من النّقاد للمفضليات من الشعر التي قدمها النّقاد القدماء بنوع من الاستغراق إلى حدّ الرّفض .ومرجع ذلك أنّ عملية الفهم تضبطها ضوابط كثيرة، يشترك فيها المبدع والمتلقي والسياق الزمني والثقافي كما يسمّيها الجاحظ " مجاري العرب في الكلام"[5] .وهذا مايجعل التّفاوت في الفهم أمرًا طبيعيًا لا يستدعي الغرابة، لذلك كان جواب الخشاف في سؤال لأبي تمّام عن شعر الكُمَيْت بن زيد منطقيًا ومعقولًا في قوله " لقد قال كلامًا لا يجوزُ عندنا وهو جائزٌ عندكم"[6] .لأنّ اقتحام النّقد يستوجبُ ضمان عملية الوصول للفهم،وبالتالي" التّشبع بالوعي التاريخي والذاتي ، والنّصوص المجاورة في المعنى"[7] ضرورة ملحة وحاجة مساعدة لتحقيق الفهم . وحينها تصبح ظاهرة عدم

1/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/ عبد الله محمد الغذّامي .ص103

2/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ/بوجمعة شتوان .ص 307

3/ قراءة النّص وسؤال الثّقافة /عبد الفتاح أحمد يوسف.ص .14

4/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ .ص 304.

5/ البيان والتّبيين/الجاحظ/وضع حواشيه موفق شهاب الدين ج1. ص 159

6/ الموشح/أبو عبد الله المرزباني/تحقيق محمد حسين شمس الدين/دار الكتب العلمية/بيروت.ط1.1995.ص254.

7/ اللّغة والتّأويل /محمد ناصر/الدار العربية للعلوم/دار الفارابي/بيروت/الاختلاف/الجزائر/ط1/2007.ص 206

تطابق الفهم بين " فهم المتلقي وفهم المبدع "[1] هي استمرارية التواصل والتبادل بينهما .

4/ لمّا يتفاوت الفهم بين المبدع والمتلقي يميل النّص إلى الغموض. وتكون عملية التّبادل ناقصة "لعدم وجود سياق تنظيمي بين النّص والقارئ "[2] حينها يميل المتلقي إلى النّص ذاته قصد ولوجه وعبور ألفاظه إلى معانيه ،فيصبح النّص "أكثر شحناً بالدّلالات وأفعال التّخييل والتّرميز... "[3] وهنا يكون النّص مفتوحًا على أنواع متعددة من الفهم ،ويسكنه التّعدّد ويبتعد عن الأحادية ويبدأ عمل المتلقي في البحث عن المعنى المراد و الفكرة المقصودة. "وتصبح الحقيقة أكثر كثافة ورمزية داخل النص "[4] .

كما ينتج عن هذا التفاوت معالم توجهها " الإشارة العابرة لتخفيف درجة الإيماء المُشكّل "[5] ممّا يجعل عمل المتلقي عملية إبداع ثانية في تشكيل المعاني وتفعيلها ، وتحريك نبضها .ولا تتحقق" خاصية الإفهام إلّا حينما تكون ذائقة المتلقي متحوّلة ومتجددة "[6] .لأنّ سيرورة الفهم تقتضي التّجدد المستمر.

تختلف النّصوص من حيث بناؤها وأفكارها ، مما يجعل الولوج يقتضي " والفكر وطول التّأمل...أو الظّنّ والحدس "[7] .لذلك يصبح للمتلقي كفاءةٌ لغويةٌ نوعيةٌ "وقدرةٌ فائقةٌ كذوق النّصوص .. "[8] .

1/ الظّاهر والمختفي/د.عبد الجليل مرتاض /ديوان المطبوعات الجامعيّة.الجزائر.دط.2005 . ص96

2/بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التراث النّقدي/بوجمعة شتوان.ص. 314

3/ اللّغة والتّأويل/محمد ناصر. ص22

4/ المرجع نفسه. ص 24

5/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ .ص 314

6/ المرجع نفسه.ص316

7/ نقسه.ص317

8/ المرجع السّابق.ص318

"لأنّه بقـدر توفر شروط للمـــبدع نفسيـــة وخارجيـة "[1]. كذلك تتـــوفر في المـتلقي حاجات معـــرفية مســـاعدة "كمـــعرفة الأيّام والأخبار و الأمثـال "[2] ولا يعني هذا " تجهـــيز وضـعية اســتباقية للفـهم "[3] .لأنّ ذلك يجـــعل النّص مفعـولاً لا فاعـــلاً ، باعتـــبار حركيـة النّص ذاته محركة لعملية الفّـــهم لأنّ " الفهم مهمته استعادة اللّغة والتّوسط بين عالم النّص وعالم الذّات "[4] .ويتحوّل الفهم استنادًا لخصائصه ضمن حركية مستمرة قد يتحقق أو لا يتحقق. و يراه النقاد "انسجامًا بين الأفق المتوقع في القصيدة (النّص) وبين أفق الانتظار المنتظر في تجربة المتلقي "[5] .هذه المعادلة لا يشترط تحقيقها بالرغم من العمل على إيجادها ،لأنّ الفهم هدفه التوصل لاستمراريته .وما يقع من عدم التطابق أو الاختلاف يجعل السيرورة تنضغط أو تضطرب أو تنكمش أو تتعوق ،وهي مظاهر تحتاج إلى عوامل قصد تنشيط العملية من جديد.

ويرجع النّقاد عدم تحقيق هذا الهدف إلى عوامل متعددة منها:

1/حاجة المتلقي إلى ضوابط من" استعداد خاص وكدٍّ ذهني "[6] حتى يستطيع التّواصل معه ،لأنّ عدم فهم القصيدة (النّص)" ليس هذا خطأها،لأنّ الشّعر موجه إلى القارئ الحاذق ومن لديه ذكاء شعري"[7]. فالمبدع الذي يُرْمَى بغموض نصوصه لا شكّ"أنّه يكْتنزُ شعره بأبعاد حضارية وجمالية يصعبُ على القارئ بمستواه

1/ مدخل إلى علم النّص/زتسيسلاف واورزينياك/تر. سعيد حسن بحيرى. ص87.

2/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ/بوجمعة شتوان.ص318.

3/ اللّغة والتّأويل/محمد ناصر .ص34.

4/ المرجع نفسه.ص35

5/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ.ص337.

6/ الشّعر والتّلقي/د.علي جعفر العلاق/دار الشروق.عمان.الأردن.ط1 .2002 .ص69

7/ الإبهام في شعر الحداثة /عبد الرحمن محمد القعود.ص346.

السّطحي والتّعميمي "[1] أنْ يصل إلى فهم سليم له .لذلك انصبت نظريات التّلقي حول المتلقي ورأت فيه مركزية تحوّل التّلقي إلى انفعال كثيف في خلق النّص من جديد،وجعلت المتلقي ضمن مسميات متعدّدة من الحاذق إلى الذّكي إلى المثالي إلى المنتج...

2/ يقدم المبدع نصّه للمكاشفة الخارجيّة ،فيكون المتلقي أوّل مواجهين هذا الكشف .وعندما يختلف القصد بين المبدع و المتلقي لا يكون التّبرير وسيلة لاتهام أحدهما،وخاصة المتلقي في تواصله المستمر،"لأنّ القارئ الحاذق ليس مُرغمًا على المراهنة على ما يدور في خُلد المبدع"[2] . وكذلك المبدع لمّا يحتضن النّصّ في ثنايا الإبداع،لأنّ النّص" يَتَوارَى ويَنْسحبُ فيحقّقُ كينونته"[3].وهنا تتحقق إبداعية المبدع ومهارة المتلقي .

3/ لا يتحقق الوصول للقصد بسبب النّص نفسه وقد يتعلق الأمر باللفظ أو بناء الصّورة " فَيَبْرُزُ للمتلقي جانبٌ من المعنى ويخفى له جانب آخر،فَيُثيرُ شوقه وفضوله "[4].لكنّ فضول الوصول للقصد لا بدَّ له من خيط رفيع يسير عليه" ويكون التّزوّد بمرجعيّة لغويّة وثقافيّة ومنهجيّة "[5].كما يكون على دراية باللّفظ من حيث "الحوشي أو الغريب أو التّقديم والتأخير أو التّخالف أو الاعتراضات "[6].فبعضها تُسند للمبدع قصد سهولة التّواصل ، ولكن المتلقي يستدعي الفهم لمعرفتها.

1/ الثابت والمتحوّل / صدمة الحداثة/أدونيس .ص 247.

2/ التّأويل بين السّيميائيّة والتّفكيكيّة /أمبرتو إيكو.ص87.

3/ اللّغة والتّأويل /محمد ناصر.ص34.

4/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكي .ص195 .

5/ التّأويليّة العربيّة /محمد بازي.ص99.

6/ المرجع نفسه.ص130

المبحث الثاني: بين التّفسير والتّأويل:المفهوم/ التّباين

تتجاذب التّعريفات بين الميل الانحرافي نحو تمديد التّنظير المبني على رؤية صاحبه و بين الانتماء المذهبيّ والتّرسبات الفكريّة باتجاهاتها وتياراتها السّياسيّة .لذلك أخذ مفهوم التّفسير والتّأويل اتجاهات متباعدة ومتقاربة تبعاً لمنطلقات التّصور والانتماء.

1/تعريف التّفسير :يقول الألوسي "التّفسير تفعيل من الفسر:البيان والكشف"[1].وجاء في لسان العرب : فسّر الشّيء : أَبَانَه،والتّفسير كشف المراد عن اللّفظ المشكل"[2].ويقول ابن فارس:التّفسير معنى الإظهار والكشف"[3].

و في الاصطلاح : هو شرح وبيان للقرآن الكريم" [4]، وهذا تعريف عام.أمّا التّعريف العلمي المتواتر بين العلماء فهو : علم يبحث عن كيفية النطق بألفاظ القرآن (علم القراءات ومدلولات الألفاظ) وأحكامها الإفرادية والتركيبية (علم الصرف والإعراب والبيان والبديع) ومعانيها التي تحمل عليها (دلالة الحقيقة والمجاز) وتتمات لذلك (معرفة النسخ وسبب النزول)" [5] .

2/تعريف التّأويل : جاء في لسان العرب : أوّل الكلام وتأوّله :دبّره وقدّره .فسّره .وقال ابن الأثير: يؤوّل الشّيء إلى كذا ، أي رجع وصار إليه"[6] .

1/ اللّغة والتّأويل/عمارة ناصر.ص 115.

2/ لسان العرب /أبو الفضل بن منظور. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت ط1. 2008 –مادة فسر.

3/ الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها /أبو الحسين أحمد بن فارس/دار مكتبة المعارف للطباعة ولنشر. بيروت.ط1.ص 199.

4/ مفهوم التّفسير والتّأويل والاستنباط والتّدبر والمفسّر/ د. مساعد بن سليمان الطيّار/دار بن الجوزي .السعوديّة.ط3.ص64

5/ مباحث في علوم القرآن/ منّاع القطّان. مؤسسة الرسالة. لبنان. ط1 .2011..ص 296

6/ لسان العرب لإبن منظور .مادة أوّل – ينظر أيضاً : الصّاحبي. ص 199.

و في الاصـــــــطلاح:هو نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظـاهر اللّفظ "[1].

وهو تعريف أخذ به الأصوليون وأهل العلوم الشّرعيّة في تعريفهم لمصطلح التّأويل. ولكن بطريقة مشابهة وهي " صرف اللفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح لدليل يقترن به " [2] . ومن الدارسين من ينقل تعريف صاحب لسان العرب إضافة لفظ شارح له و فيه " نقل الظّاهر عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج في إثباته إلى دليل .." [3]

3/بين التّفسير و التّأويل : تتقارب التعريفات بينهما لتتباعد؛ثمّ تتقارب من جديد.سئل أبو العباس أحمد بن يحي عن التّأويل فقال: التّأويل والمعنى والتّفسير واحد "[4] ومن يفرق بينهما ."التّفسير يستعمل في الألفاظ ومفرداتها،أمّا التّأويل فيستعمل في المعاني والجمل"[5] . هذه التّفريقات تتقارب لأسباب منها: أنَّ العلماء يفرقون بين التّفسير والتّأويل نظريًا،وحينمايطبّقون لا تجد فرقًا،كَاخْتِلافهم في وَاوِ الآية "والرّاسخون في العلم "(آل عمران).يقولون:هل هي للعطف أَمْ للاستئناف؟ فَقَبْلَها الآية "فَيَتّبعون ما تَشَابَهَ مِنْهُ ".فالوَقْفُ على الاسْتئنافِ يُعتبرُ تأويلاً للآية الثانية،أمّا اعتبار الواو عطفًا فَيُعتبرُ تفسيرًا"[6].

1/ لسان العرب : مادة أول

2/ التّحقيقات والتّنقيحات السّلفيات على متن الورقات/ مشهوربن حسن آل سلمان/دار الإمام مالك/أبوظبي/ط2005/1. ص277

3/ مفهوم التّفسير والتّأويل .مساعد بن سليمان الطيّار.ص105.وهو ما قاله ابن الجوزي والزّبيديّ وابن الأثير والسّبكيّ وابن رشد . ينظر هامش التّأويليّة العربيّة/ محمد بازي .ص32.

4/ لسان العرب : مادة أول

5/ مباحث في علوم القرآن/منّاع القطّان.ص299.

6/ المرجع نفسه .ص197.

وقد حاول العلماء أنْ يعطوا تفريقات، ومنهم الراغب الأصفهانيّ في كتابه(غريب القرآن) "التّفسير أعمّ من التّأويل...وأكثره يعني–التّأويل–يستعمل في الكتب الإلهيّة،والتّفسير يستعمل فيها وفي غيرها "[1] لذلك يعترف الباحثون أنّ اللّفظيْنِ كانا" عند المتقدّمين من مفسري القرآن بمعنى واحد "[2] .ولكن الظّروف السياسية والمذهبية أدّت إلى التفريق بينهما،بل إلى تحبيب التّفسير والتّنفير من التّأويل وخاصة بعد شيوع فكرة لكلّ ظاهر باطن، ولكلّ تنزيل تأويل. يقول ابن تيمية : كان السّلف ينكرون التّأويلات التي تخرج عن مراد الله ورسوله التي هي من نوع تحريف الكلم عن مواضعه،"فكانوا ينكرون التّأويلَ الباطلَ الذي هو التّفسير الباطل"[3]،لأنّ المسلمين لأوّل تلقيهم لنصّهم الدّينيّ"لم يعملوا فيه التّأويل إلّا بالمفهوم اللّغويّ"[4].وأمام هذه الظروف شدّد العلماء على التّفريق بين المصطلحات التي تردّدت كثيراً في كتب الأصوليين منها: الشّرح، المعنى، التّفسير، التّأويل... وكانت تعريفاتهم متفاوتة، مثلاً:ابن فارس يقدّمُ المعنى بمعنى القصد والمراد. والتّفسير بمعنى الإظهار والكشف، أي كشف المغلق عن المراد بلفظه.أمّا التّأويل فهو تقديم النّص بما يحتمله من معانٍ"[5] .

وهناك من لا يقدم على التّفريق بينهما،ولكنه يعتبر "التّفسير مرحلة أوليّة للجانب التّأويليّ حتّى يستطيع المؤوّلُ أنْ يغوص في أعماق النّص ".[6]

والدليل على ورود التّفسير بمعنى التّأويل أو العكس دون فارق بينهما هو ورود لفظة تفسير مرّة واحدة

1/ التّفسير والنّص /د.السَّيِّد أحمد عبد الغفّار/دار المعرفة الجامعيّة. مصر. د ط. د ت.ج1 .ص176.ينظر أيضًا:التّأويليّة العربيّة محمد بازي .ص22.

2/ التّفسير والمفسرون/د.محمد حسين الذّهبي/مكتبة وهبة.مصر.د ط.د ت.ج1. ص15

3/ مفهوم التّفسير والتّأويل / مساعد الطيّار. ص117.

4/ التّفسير والنّص / السيّد أحمد عبد الغفّار. ص177.

5/ مباحث في علوم القرآن .ص297–298 . ينظر أيضًا: التّأويليّة العربيّة ص. 22

6/ التّأويلية من الرّواية إلى الدّراية / مختار لزعر .ص223

في القرآن الكريم في سورة الفرقان .أمّا لفظة تأويل فقد وردت سبع عشرة مرّة. وأنّ ابن جرير الطّبريّ سمَّى تفسيره بـ : تأويل آي القرآن*مع أنّ التّخريجات لمفهوم التّأويل ترى فيه" عدم الإيمان بالضوابط والحدود،بل بالتّخريجات التي لا تنفكُ من حركية الواقع ،أمّا التّفسير فهو الإيمان بما هو كائن وموجود"[1].

وقد حاول بعض الدارسين أنْ يضع ملامح التّفسير ويُقرِنُها بملامح التّأويل " منها أنّ التّفسير لا يدرك بالنّقل كأسباب النّزول والقصص ...أمّا التّأويل فيُمكنُ إدراك المعنى بقواعد اللّغة العربيّة ، ومن ثمّة القطع في معنى اللفظ .كما أنّه ترجيح أحد المحتملات دون قطع ، لذلك يعتمد في التّفسير بالرّواية (النّقل) عن طريق السّماع والإتباع .أمّا التّأويل فيعتمد على الدّراية(العقل)عن طريق الاستنباط "[2] .في ذلك يقول أبوطالب الثّعلبي :"التّأويل إخبار عن حقيقة المراد،والتّفسير إخبار عن دليل المراد"[3].أما الذّهبي فيعلّلُ مرجع التّفسير الرّواية،والتّأويل الدّراية،لأنّ"لتّفسير معناه الكشف والبيان و والتّأويل ترجيح أحد محتملات اللّفظ بالدّليل .والتّرجيح يعتمد على الاجتهاد ويتوصّل إليه بمعرفة مفردات الألفاظ ومدلولاتها في لغة العرب"[4] .ويجعلون للمفسرين تقسيمات يسمّونها طبقات،منها "طبقة المجتهدين وطبقة نقلة التّفسير وطبقة المُفسّر النّاقد وطبقة المُفسّر المُتخيّر قولاً واحدًا"[5] .لذلك نجد تعريف المُفسر النّاقد "يذكر المرويات التّفسيرية عن السّلف، ثمّ يرجّح بينها بقواعد التّرجيح"[6]،بل من يعرّف المُفسّر: من كان له رأي

---

*كثير من التفاسير سُمّيت بالتّأويل (البيضاوي.الخازن البغدادي.النّسفي.الزمخشري...) ينظر التأويلية العربية/محمد بازي. ص28

1/ التّأويلية من الرّواية إلى الدّراية/مختار لزعر .ص 222

2/ مفهوم التّفسير والتّأويل/مساعد الطيّار.ص109-111.ينظرأيضًا:التّفسير والمفسرون /محمد حسين الذّهبي .ج1 ص 17

3/التّفسير والمفسرون.ج1.ص17

4/المرجع نفسه .ج1 ص18

5/ مفهوم التّفسير والتّأويل/مساعد الطيّار .ص210

6/ المرجع نفسه.ص214

6/ نفسه.ص215

في التّفسير، وكان مُتصدّيًا له[1].وهو يقترب من تعريف المؤول دون ذكر المصطلح صراحة. ولمّا كان للمفسر مكانة تميّزه عن غيره، لأنّه يتعامل مع النّص القرآني بقدسيته وضع العلماء له شروطًا فيها: صحّة الاعتقاد والتّجرد من الهوى، والتّفسير بالقرآن أولاً، وبالسُّنة ثانيا[2] ". كما جعلوا له الآداب التي يلتزمها في عمله منها: حسنُ النّية وصحّة القصد، حسنُ الخلق، الامتثال والعمل، تحرّي الصّدق والضّبط في النّقل، التّواضع ولين الجانب، عزّة النّفس وعدم مخالطة أهل الجاه والسّلطان، الجهرُ بالحقّ، حسنُ السَّمت (الهيبة والوقار)، الأناة والرّوية[3]".وإنْ كانت الشّروط السّابقة مطلوبة في أيّ بحث علمي،وهي كذلك ميزة أيّ عالم مهما كان تخصصه فإنّ التّركيز على المُفسر يدلّ على أهمية صاحبها وخطورة المهمة .

كما اهتمّ العلماء بالمؤوّل والتّأويل واعتبروه مطابقًا إلى حدّ ما بالتّفسير،لكنّ الظروف السّياسيّة والفكريّة هي التي فرّقت بينهما وأنّ "المعتزلة لمّا وجدوا في التّفسير ما يخالف أصولهم مالُوا إلى استخدام التّأويل حتّى لا تتصادم جملة القضايا مع تلك الأصول"[4].ويردّ الدارسون التّأويل إلى فرقة المعتزلة باعتبارها فرقة دينية اهتمّت بالنّصوص القرآنيّة،وحاولت فهمها على أساس التّفكير العقلي الذي استمدّته من الفلسفة اليونانيّة الوافدة على الثّقافة العربيّة ثمّ تلاحقت الفرق الأخرى في فهم تلك النّصوص ورَدِّها حسب اتجاهاتها الفكريّة بعد تحوّلها من اتجاه كلاميّ إلى اتجاه فكريّ عقائديّ.

ولمّا كانت حركة الفهم لا تتوقف عند جماعة دون أخرى،ولا في عصر دون آخر.فالاجتهاد مستمر"متجدّد لاختلاف الأفهام، وتباين المقصديات وبلاغات التّأويل"[5].هذان المفهومان يلتقيان حينًا ويفترقان أحيانًا أخرى، لا سبيل للتناقض بينهما، وإنّما الأسبقية عند البعض

1/ مفهوم التّفسير والتّأويل/مساعد الطيّار. ص215

2/ مباحث في علوم القرآن/منّاع القطّان. ص 301- 302

3/ التّيسير في أصول واتجاهات التّفسير/د.عماد علي عبد السّميع حسين/دار القمّة/دار الإيمان/مصر. د ط. د ت ص27-32

4/ التّفسير والنّصّ / السّيّد أحمد عبد الغفّار.ص 175

5/ التأويليّة العربيّة /محمد بازي. ص 25

هي تكملة عند البعض الآخر. لأنّ كليهما " جهد ذهني ومهارة في تشييد المعنى [1]". وقد شددّ العلماء

على فكرة التّأويل تحسبًا لعدم خروجها من حدود الفهم السّليم والتّفسير الصّائب. فبعضهم قسّم النّص إلى نص وظاهر ومجمل. وأعطوا تعريفات لها منها : أنّ النّص هو حصر الكلام في احتمال معنى واحد، أمّا الظّاهر فهو احتمال الكلام في معنيين ، ويكون أحدهما أظهر من الآخر ، أمّا المجمل فلا يفهم معناه وعدم ترجيح معنى على آخر"[2] ، بل وضعوا تقسيمات للألفاظ التي تحتمل التّأويل، فيها : الخاص والعام والمشترك والمجاز والنّص والظّاهر والمجمل والمشكل والخفي والمنطوق غير الصريح.، أما الألفاظ التي لا تحتمل التّأويل فهي : المُحكم والحقيقي والمُفسر ،المتشابه ، المنطوق الصريح ..." [3] لأنّ التّأويل يرتكز على اللّغة "واللّغة ليست سوى الألفاظ المركبة على المعاني المبنيّة عن مسمياتها "[4]، وحتّى تتحقق الضوابط السّابقة لا بدّ من كفايات " معرفية ومنهجية ولغوية وذهنية وعقدية "[5] يتميّز بها المؤول ، "الأمر الذي يجعله في مستوى من الفهم وإدراك الأبعاد ، والرّبط بين المتباعد والمتقارب ... "[6] .ولمّا تقدّمت العلوم الشرعية وتفرعت بين علم الأصول والفقه والحديث والتّفسير في عصورها المتعاقبة امتدّت هذه العلوم المتراكمة لتخلق شروطًا وجب توفرها في التّأويل منها:

1- أنْ يكون اللّفظُ قابلاً للتأويل ، ومُحتملاً لِمَا صرف إليه وذلك قصد توسيع دائرة البحث والنّظر

1/ التّأويليّة العربيّة /محمد بازي .ص24

2/ مباحث في علوم القرآن/منّاع القطّان .ص 314-315 و 322

3/ التّحقيقات والتّنقيحات السّلفيات على متن الورقات/مشهور بن حسن آل سلمان.ص279-280

4/ التأويليّة العربيّة /محمد بازي .ص33

5/ المرجع نفسه.ص32

6/ التّأويليةمن الرّواية إلى الدّراية / مختار لزعر.ص 234

والتّأمل"[1] .

2. أنْ يكون الدّليلُ الصّارفُ للفظ مدلوله راجحًا على ظهور اللّفظ في مدلوله ليتحقق صرفه عنه إلى غيره[2]

3- أنْ يكون موافقاً لوضع اللّغة أو عرف الاستعمال أو عادة الشّرع حتّى لا يكون المعنى المحتملُ شاذاً عنها.[3]

4- أنْ يقومَ الدّليلُ على أنّ المراد بذلك اللّفظُ هو المعنى الذي حُمل عليه إذا كان لا يستعمل كثيرًا فيه [4]

5- إذا كان التّأويلُ بالقياس" فلا بدّ أن يكون المعنى جليًّا لا خفيًّا[5] ، وذلك عصمة من الضّياع في تعدد المعاني المحتملة وانعدام الحجة لأحد على أحد كما يرى الشّافعي[6] .

واشترط محمد حسين الذّهبي في المُفسر معرفة علوم مختلفة حتّى يصل إلى مرتبة التّفسير منها" معرفة علم اللّغة والنّحو والصّرف والاشتقاق والبلاغة والقراءات وأصول الدّين وأصول الفقه وعلم أسباب النّزول وعلم القصص والناسخ والمنسوخ والأحاديث وعلم الموهبة الذي عرّفه بقوله: علم يورّثه الله تعالى لِمَنْ عَمِلَ بما عَلِمَ"[7] . وهي علوم تضـــاف للشروط السّابقة التي وضعـها العلماء للمُفسر نفسه، حتّى يقـــوم

1/ مذكرة أصول الفقه على روضة النّاظر للإمام ابن قدامة الحنبليّ/الشيخ محمد الأمين الشّنقيطيّ/تحقيق وتعليق أبي حفص سامي العربيّ/دار اليقين للنشر والتوزيع. مصر.ط1 .1999. ص319.

2/ الألفاظ والدّلالات الوضعيّة /نذير بوصبع/دار الوعي للنشر والتوزيع.الجزائر.ط2. 2012.ص. 327

3/ المرجع نفسه ص327.ينظر أيضًا: التّحقيقات والتّنقيحات والتّنبيهات /مشهور آل سلمان. ص279

4/ الألفاظ والدّلالات الوضعيّة. ص327.ينظر أيضًا: مذكرة أصول الفقه. ص319 .و التّفسير والمفسرون. ج1 ص15.

5/ الألفاظ والدّلالات الوضعيّة. ص327

6/ التّأويليّة العربيّة /محمد بازي. ص31

7/ التّفسير والمفسرون/محمد حسين الذّهبي. ج1 ص190

بمهمته، لأنّ ملكة العلوم المختلفة والانضباط بالصّفات المذكورة يجعله يبتعد عن " التّهجم على بيان الله تعالى مع الجهالة بقوانين اللّغة وأصول الشّريعة، وعدم الخوض فيما استأثر الله بعلمه كالمتشابه الذي لا يعلمه إلاّ الله، وعدم الميل للمذهب الفاسد، بأنْ يجعل المذهبَ أصلاً والتّفسير تابعاً، مما يجعله يقطع بأنّ مراد الله كذا وكذا من غير دليل " [1] باعتبار علم التفسير من أجل العلوم وأعظمها، لأن مادتـها كتاب

الله تعالى، والخــوض فيه للوصول إلى اليقــين الرباني يستدعي حـضورا معرفيا ونــفسيا لاستدعاء الآي

القرآني من اليقين الإلهي إلى فضاء الفهم البنيوي المبني على النقص والغموض، لذلك شددّ الزركشي في تعريفه للتفسير في معرفة العلوم المختلفة " علم نزول الآيات، وشؤونها وأقاصيصها، والأسباب النازلة فيها، ثمّ ترتيب مكيِّها ومدنيِّها ،ومحكمها ومتشابهها، وناسخها ومنسوخها، وخاصّها وعامّها ،ومطلقها ومقيّدها ومجملها ومفسّرها وحلالها وحرامها ،ووعدها ووعيدها ،وأمرها ونهيها ، وعِبَرِها وأمثالها"[2].هذا التّشدد في جعل الاختلاف بين التفاسير متباينًا، بل أصبح الميل لبعضها واضحاً عبر العصور حتّى أنّ من العلماء من أفنى عمره ليس في التّفسير، بل في التقاط عثرات المفسرين وقد جاءت أعمالهم على شكل تنبيهات أو توضيحات وسمّاها آخرون صراحة بأغلاط. لذلك أُعْتُبِر التّفسير" ليس من العلوم التي يتكلّف لها حدّ، لأنّه ليس قواعد أو ملكات ناشئة من مزاولة القواعد كغيره من العلوم[3]. مما جعل العلماء يضيفون للمفسر شرط الموهبة التي لا تكتسب، إنّما ميزة يصبغها الله تعالى على من يشاء من خلقه.

4/مسيرة التّفسير:

لقد كانت حاجة المسلمين لفهم القرآن الكريم ملحةً.وذلك بالرغم من فصاحتهم ومعرفتهم خَبَايَا اللّغة العربية، لأنّــها كانت لسانهم، إلّا أنّهم كثيرًا ما يستغلق عليهم الأمـر في فـهم اللّفــظة الواردة في النّص

1/ التّفسير والمفسرون/محمد حسين الذّهبي.ج1 ص196.بتصرف طفيف.

2 / المرجع نفسه. ج1 ص13.

3/ نفسه. ج1 ص12.

القرآني، فيستنجدون بصاحب الرسالة في كشف غموضها. وإنْ وردت مواضع كثيرة صعّبت عليهم فهم اللّفظة أو التّركيب ضمن الحديث النبوي الشّريف مع أنّ قائلها عربي عاش في البيئة نفسها التي نشأوا فيها .ويرجع اختلاف الصحابة – رضوان الله عليهم – في فهم القرآن وتفسيره لتفاوت مدلولات اللّغة العربـية لا العـربية نفسها ، فهذا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – يلتـبس عليه الأمر في فهم الآيـة ﴿ وفَاكِهَةً وأَبّاً﴾ سورة عبس الآية31 ، والآية ﴿أَوْ يَأْخُذُهُمْ علَى تَخَوُّفٍ ﴾سورة النّحل الآية 47 ،فيُخْبِرُه رَجُلٌ من هُذيل بقوله : التّخَوّفُ عندنا التَّنقُّص ، لقول الشاعر :

تخوّفَ الرَّحلُ منها تَامكاً قرداً كما تَخَوّفَ عودُ النَّبْعَةِ السّفَنُ*[1]

وقال ابن عباس –رضي الله عنه– ما كنت أدري ما ﴿فَاطِرُ السّماواتِ ﴾ حتّى أتاني أعرابيان يتخاصمان في بئر ، فقال أحدهما " أَنَا فَطَرْتُها " والآخر يقول " أَنَا ابْتَدَأْتُها"[2]، وهو نفسه اعتمد الشّعر الجاهلي في فهم وتفسير القرآن الكريم، وقصته مع الأزرق بن نافع مشهورة ذكرتها كتب التاريخ[3].وفي ذلك قال: الشّعر ديوان العرب،فإذا خفِي علينا الحرفُ من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب،رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا ذلك منه"[4].ولاشكّ أنّ تدوين التّفسيرجاء متأخراً عن تدوين القرآن الكريم.يرى صاحب" التّفسير والمفسرون "أنّ التّفسير كان يتناقل بطريق الرّواية،الصحابة يروون عن الرّسول–صلّى الله عليه وسلم–

---

*التّامك: السنام – القرد : الذي تجعد شعره– النّبع: شجر القسي والسّهام –السّفن : كلّ ما ينحت به غيره.

1/التّفسير والمفسرون/محمد حسين الذّهبيّ.ج1.ص 49

2/ المرجع نفسه. ج1 ص29

3/ الإتقان في علوم القرآن/جلال الدين عبد الرحمن أبو بكر السّيوطيّ/مكتبة الصفا.القاهرة.دط.2006.ج1.ص25

4/ التّفسير والمفسرون. ج1. ص 58.

والتابعون يروون عن الصحابة.وأمّا مرحلة التّدوين فكانت أواخر العصرالأمويّ وبداية العصرالعباسيّ"[1] وأنّه" في البداية كان التّفسير غير مستقل عن الحديث النّبوي الشّريف، وبعد مرحلة جمع الحديث النّبوي الشّريف انفصل عنه. واعتبر الفرّاء (ت 207 هـ) أوّل من دوّن التّفسير على اختلاف الرّوايات، وأنّ ابن عباس كانت له ألواحه في التّفسير، وكذلك لسعيد بن جبير صحيفة في التّفسير في عهد عبد الملك بن مروان" [2].وأنّ "التّدوين كان ينقل التّفسير المرويّ دون تحرّي الصّواب فيما يُنْقَلُ، ثمّ اعتمد كلّ مفسّر على تخصصه في تفسير القرآن"[3].

ويرجع الاختلاف في فهم القرآن وتفسيره إلى اختلاف اللهجات العربية، مع العلم أنّ القرآن الكريم تضمن تلك اللهجات وتغليب لغة قريش.ومع اختلاف العرب في كثير من مسائل نحويّة وصرفيّة ولغويّة نتج عنه اختلاف التّفسير.ولمّا تنوّعت مشارب التّكوين المعرفي للعلماء،وخاصة بعد توسّع المجتمع العربيّ في العصر الأمويّ ثمّ العباسيّ ودخول ثــقافات مختلفة نتيجة التّرجمة خاصة.أصبح تلقي النّصوص الدينيّة وفهمها متعدّد التّوجه،ممّا نَتَجَ عنه تبَاينُ في الطّرح،فاختلفت التّفاسير وتلاحقت في أزمنة متقاربة، فلا يمضي القرن حتّى تتراكم في نطاق يصعبُ الإطلاع عليها جميعاً.وفي مجملها تبني أسسها على السّابق محاولة الإنفراد باللاحق، فتشابهت العناوينُ وتفاوتت المضامينُ.

1/ التّفسير والمفسرون/محمد حسين الذّهبيّ. ج1 ص104.

2/ المرجع نفسه.ج1 ص 104-105

3/نفسه.ج 1 ص 107 - 109

5/ التّفسير والتّأويل: التّحبيب/ التّنفير

لقد كانت مسيرة التّفسير والتّأويل أو هما معاً محفوفةً بتعرجات فكرية تداخلت فيها عوامل سياسية واجتماعية ،تكوّنت ضمن صيرورة المجتمع العربيّ الذي شهد تحولات كبيرة في نطاق الحياة الاجتماعيّة الممتدة من القبيلة إلى أمّة تعتمد الضوابط العرفية والتقاليد المتوارثة في سيرورة بناء اجتماعي متغير يحتكم لناموس الحياة المتدرجة التي لا تسير في خط أفقي متوازٍ .ولمّا كان الإنسان المتغير بطبيعته يَرنُو إلى مزيد من التّغيرات التي تحقق أفكاره وأهدافه ، فإنّ تغيّر أفكاره احتاج إلى حوافز شعوريّة امتزجت فيها الأفكار بالأحلام " التي هي أبعد ما تكون من ضوابط النتائج المنطقيّة ومن حركة الشعور والوعي"[1].

لقد كان الإنسان العربيّ–في صدر الإسلام خاصة–لا يختلف عنه في العصر الجاهليّ إلّا في البناء الفكريّ الذي تغيّر بعوامل الدّين الجديد.ومع بداية القرن الثالث الهجريّ عرف المجتمع العربيّ"حراكاً فكريّاً نشطته الحركات الفكريّة والمذاهب الفقهيّة والفرق الكلاميّة"[2]،فنشطت ميادين التّأليف والإبداع في

مجالات العلوم والأدب،لأنّ تلك الفرق والمذاهب هدفها الشّيوع والتّفرد والإقناع.وأخذت النّصوص الدينيّة الرّيادة في التّلقي والفهم والشّرح والتّفسير والتّأويل مع أنّ العلماء القدامى لم يفرقوا بينهما. فالتّفسير والتّأويل مثلاً كانا يحملان مفهوماً واحداً،وإنْ سلك التّأويل في عصور تاليّة مسلكاً مغايراً تماماً للتفسير،"كونه انتقل من تفسير الدّال إلى تفسير المدلول،فلم يعد المنهج ينطلق من اللّفظ نحو المعنى، وإنّما أضحى الأمر معكوساً"[3] كما نلمسه بوضوح في تفسير المتصوفة للآي القرآنيّ .

إنّ التّحولات التي شهدها المجتمع العربيّ بعد امتزاج العنصر العربيّ بغيره من الشعوب ولّد أفكاراً جديدة فأصبحت نظرة العربيّ للنّص الدّيني مختلفةً عن سابقها.ولم تعد الأفكار تُلقى لِعَواهِنِها وتفهم مباشرة. أصبح المتلقي يرى" أنّ المعنى الظّاهر غيرُ كافٍ أو ليس هو المقصـود.وهو ما يقتضي عـبوراً تأويليًّا كما

1/ في تأويل المناسبة / محمد بن مريسي الحارثي– مجلة علامات في النّقد .جدّة.2001مجلد10.ج39 .ص14

2/ النّص والتّأويل: دراسة دلاليّة في الفكر المعرفيّ التّراثيّ /د. عبد الجليل منقور. دار الكتاب الحديث .القاهرة.ط1. .ص145

3/ المرجع نفسه. ص 52

يقول تزيفيطان تودوروف" [1]. ولا شكّ أنّ آفاق الفكر العربيّ قد توسعت بفعل العوامل السابقة، لذلك توسعت علوم اللغة العربية بين النحو والصرف والبلاغة والعروض، مما استوجب على قائمها معرفتها. لذلك يجمع العلماء على أنّ التّأويل بدأ مع التّفسير. واختلافهما " استوجبتها خصائص اللّغة العربية وما تتميّز به من كثرة الوجوه" [2]. وخاصة لما تتعدد المعاني والوجوه الدلالية في سياقات مختلفة. لذلك يستوجب التّسلح بمختلف المعارف والعلوم. لأنّ الوصول إلى حدود الفهم يستدعي " القراءات المتعددة التي تتخذ إمكانات اللّغة غير المحددة التي تضيف دلالات " [3]ضمن المعنى المقصود لكنّها تبقى قراءات قاصرة تحتاج لعوامل مساعدة لولوج " نوايا المؤلف ومقاصده"[4].

وإذا كان العلماء قد جعلوا حدود التّفسير لا يتعدى ضوابط المُفسِر المؤهل وحدود النّص المُفسَر، فإنّ التّأويل كذلك له ضوابط فرضها النّص الدينيّ ومجالات الفهم مجتمعةً.وإذا كان التّأويل كشفاً للمسكوت عنه، فإنّ ذلك لا يعني الحريّة المطلقة في أنْ يكشف في النّص ما يشاء.ولا يمنح التّأويل سلطة مطلقة في استنطاق النّص، "إذْ إنّ النّص نفسَه يَأْبَى على التّأويل ممارسة هذه الحرية المطلقة" [5]. مما جعل العلماء يميلون إلى التّفسير ويحاولون تحديد حدوده مع التّأويل، بل أصبح التّأويل يقترب من المحظور مع اعتراف الدارسين" أنّ التّأويل ليس مذموماً على الإطلاق،وليس كلُّ ما سمّي تأويلًا يكون باطلاًمذموماً"[6] وخاصة تلك التّصانيف التي أبدع أصحابها في قضايا دينيّة ولو من جوانب قليلة،لأنّها كانت منفردة

1/ التّأويليّة العربيّة / محمد بازي ص66

2/ النّص والتّأويل / عبد الجليل منقور ص136

3/ حضور الدّلالة وغيابها / محمد ربيع الغامدي – مجلة علامات في النّقد. جدّة.2001.مج10.ج39 ص97

4/ المرجع نفسه. ص 97

5/ النّص والتّأويل من التّعاطف إلى العنف/ مجلة علامات في النّقد. جدّة. 2001. مج10. ج39. ص184

6/أسباب الخطأ في التّفسير/د.طاهر محمود محمد يعقوب/دار ابن الجوزيّ/السّعوديّة/1425هـ.ط1.ص444

عن عصرها من حيث المضمون، فهذا أبو عبيدة معمر بن المثنى لمّا سمّى كتابه " المجاز في القرآن الكريم" تمنّى الفراء وهو نحوي أن يضرب، بل حرّم أبو حاتم السجستانيّ كتابه وقراءته"[1].ويبدو أنّ أمر القبول والرّفض قد تحكمت فيه عوامل علميّة موضوعيّة وأخرى سياسيّة،لأنّ"ما قدمه أبو عبيدة يشكّل نظرة تطوريّة تكشف عن المدّ الدّلالي للنّص القرآنيّ،ويكشف عن مستوى من التّحليل يتعامل مع النّص تعاملاً واقعياً"[2] .وكذلك فعل الإمام محمد بن إدريس الشّافعيّ في عصره،حيث تفرّد في تفسير وفهم القرآن،لكنّه لم يلق الاعتراض الذي لاقاه أبو عبيدة.وكأنّ"التّفسير أصبح تأويل المذهب الرّسمي،وما يقدّمه الخصوم تأويلاً زائغاً عن الحقّ و الصّحة "[3] .ويرجع الدارسون هذا التّباين إلى ظروف تاريخيّة مرجعها العوامل السّياسيّة.فتعاقُب العصر العباسيّ بعد العصر الأمويّ جعل "التّأويل ينشط في البيئة العراقيّة وما أفرزته من نزاع فكريّ وعقائديّ ودينيّ وسياسيّ" [4] .

لكنّ هذا التّحديد الإقليميّ ماانفكّ يتوسّع بتوسّع حدود الدّولة وظهور مراكز تعليميّة ومعاهد علميّة متعدّدة التّخصص في العصر العباسيّ–خاصة–في بغداد وأقاليمها والقاهرة وقرطبة في الأندلس وتزايد الطّلّاب وكثرة العلماء ودخول ثقافات مختلفة نتيجة التّرجمة خاصة واهتمام الخلفاء أنفسهم بها، ممّا جعل التيارات الفكريّة تكتسح المجتمع العربيّ،فتتجلى مظاهر التّغيير في الإبداع والمعيشة والسلوك وأنماط الحياة. ولمّا كانت حرية الفــرد لم تضبطها ضوابـط في هذه العـصور المتلاحقة سلك التّأويل من توفرت فيه الشّروط ومن لم يُحْرِزْها. لذلك يرى ابن قيّم الجـوزيّة أسباب خراب المجتمع العربيّ وفِتَنه هو التّأويل

1/أدوات النّص / محمد تحريشي. ص73

2/ المرجع نفسه ص73

3/ قراءات غير بريئة في التّأويل والتّلقي /د.أمينة غصن/دار الآداب للنشر والتوزيع. لبنان ط1..1999. ص45

4/ النّص والتّأويل / عبد الجليل منقور. ص176

"لأنّ تعاطيه كتعاطي الدّواء الشّافي ركّبه طبيبٌ ماهرٌ،لكنّ مستعمله أخفق في طريقة تناوله"[1] .لذلك وجب توفر كفايات في المؤوّل حدّدها الدارسون–خاصة الدارس للقرآن الكريم–من ملكات ذهنيّة عاليّة "والتّدرج بالأدلة من القرآن والحديث النّبويّ وأقوال الصّحابة والتّابعين"[2].فابن عبّاس–رضي الله عنه–يرى: الجهل بأسباب النّزول يؤدي إلى الرّأي غير المستند ثمّ التّناحر والإقتتال"[3] .ويعتبره الشّاطبيّ "سبباً كافياً لانحراف التّأويل"[4] .ممّا يخلق مستويات مختلفة تتعارض بالضّرورة ضمن حركيّة الفهم التي تسيطر عليها نوازع مختلفة،سواء في العمليّة الإجرائيّة أو الكفاية المستهدفة.

1/ التّأويليّة العربيّة/محمد بازي . ص 58

2/ المرجع نفسه . ص30 و165

3/ نفسه.ص106

4/ المرجع السّابق.ص106

المبحث الثالث: النّص الأدبيّ : مقصديّة الفهم ونوازع التّأويل

يتفق الدارسون على سبب ظهور التّأويل هو محاولة فهم النّصوص الدينيّة المقدّسة،ومن ثمّة ارتبط بالحاجة إلى ترجمة " الأدب الرّسميّ وكشف الإبهام"[1]. لأنّ مواجهة نصّ من النّصوص يستلزم توفر آليات الفهم، فيكون القارئ حينئذ في مواجهة نصّ " كأنّما يخصّه هو وحده"[2] مما يخلق في نفسه حبّ الامتلاك والسّيطرة حتّى يخرج بأكبر قدر من الفهم، لأنّ امتلاك المعنى يعني ضبط اللّفظ في سياق النّص،مع أنّ المعاني "متحركة غير ثابتة داخل النّص"[3] ،فإنّ الوقوف على هذه الحركيّة يحمل القارئ أو المتلقي عند مداخل النّصّ ومخارجه حتّى يستطيع ولوجه،لأنّ التّلقي هو قراءة مع دراسة.والدّراسة هي " البناء والإضافة" [4].

ولمّا كان هذا البناء يحتاج إلى وسائل ومنهجية، فإنّ الإضافة تكون بقدر توفرها واستعمالها، ومن هنا تنساق القراءة إلى" جسد النّصّ لامتحان قدراتها للإحاطة بفضائها المتشابك والمتداخل"[5]. ومن ثمّة تحصل المشاركة الإبداعية إذا اعتبرنا الفهم عملية إبداعية ثابتة. وهنا تُطرح قضية علاقة النّصّ بالمتلقي والجمهور، خاصة في النّصّ الشّعري العربيّ القديم، مع علاقة الإبداع في دائرة المبدع، ثمّ دائرة المتلقي. هذا الاختلاف مرجعه عوامل الإبداع النّفسية الذاتية أو الخارجية من حيث الانطلاق والهدف، وبعبارة أخرى هل كان الشّاعر القديم يخرج نصّه بدوافعه النّفسية أم سببه العوامل الاجتماعية؟ لاشكّ أنّنا لا نختلف إذا اعتبرنا الإبداع هو فنٌّ منطلقه الذّات المبدعة ولكنه يستهدف غيره.وبالتالي يصبح "الشّاعر العربيّ يحاول أنْ يكيّف جسد قصيدته ويحدّ من طفولته

1/ النّصّ الشّعري ومشكلات التّفسير/د. عاطف جودة نصر/مكتبة لبنان/الشركة المصرية العالمية. ط1. 1996.ص 5

2/ المرجع نفسه.ص149.

3/ قراءة النّصّ وسؤال الثّقافة /عبد الفتاح أحمد يوسف. ص66

4/ عمود الشّعر /توفيق الزيدي/. ص78

5/ شيفرة أدونيس الشّعريّة / محمد صابر عبيد/الدار العربية للعلوم. بيروت. /منشورات الاختلاف .الجزائر.ط1 .2009 ص 44

الشّرسة المترامية"[1] وهكذا يتمدّد فضاء النّص الشّعري فيحاول المتلقي أنْ يحتويه ولو بعضه ولكن أنّى له ذلك؟ إذْ المعنى يرتبط باللّفظ. وهما معاً يَرتبطانِ بالتّركيب ثمّ بسياق إبداعي يختلف حسب المنطلق. لأنّ" إدراك الدّلالة لا يمكن أنْ يتحقق من مجرد العلم بالألفاظ وما ترمز إليه، لأنّها لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها وإنَّما يتحقق من خلال المعاني وما بينها من علاقات" [2].

ومن هنا يصبح جهد المتلقي لا يقلّ عن جهد المبدع في إنتاج النّص، باعتبار القراءة هي كشف المجهول وبيان الغامض، وبالتالي تصبح الأعمال الإبداعية خالدة و"متدفقة على مرّ العصور مرهونة بقدرة القارئ وثقافته وفكره ورؤيته للأشياء ومدى إدراكه لأسرار ومكامن هذه النّصوص، فبقدر ما يعطيها يأخذ منها"[3].ومتلقي النّص يتفاوت مستواه بين القارئ والناقد المتخصص لكنّ "عملية التّلقي تستدعي حرية تكوين حكم"[4]. على النّص دون إجبار على ذلك، ولكن تلك الحرية في الحكم لها ضوابط حتى لا يخرج التّأويل إلى مالا نهاية له.

1/ الشّعر والتّلقي / عليّ جعفر العلّاق. ص 74

2/ جدليّة الإفراد والتّركيب / محمد عبد المطلب.ص237

3/ النّص الشّعري بين خصوصية التّحوّل وعموميّة المفهوم / عبد الله بن سالم المعطاني/مجلة علامات في النّقد. جدة.مج10. ج39 ص463

4/ نظرية القراءة /د. أحمد بوحسن/دار الأمان.الرباط.ط1. 2004 .ص67

المبحث الرّابع: تأويل النّص الأدبيّ: الانضباط / الانحراف

إذا كان النّص الأدبي كائناً يولد وينمو ويخلد أو يموت،فإنّ ولادته تقتصر على أبويّة صاحبه من حيث المنطلق والعلّة.أمّا حياته فإنّها مرتبطة بعلاقة المتلقي به، فتكون مسيرته محفوفةً بعوامل الزّيادة والإضافات مما يجعل مسؤولية بقائه مرتكزة على المتلقي ويصبح التّأويل حينئذ علقة سيرورة تنمي النّص إلى منتهاه ولا تقطع الصّلة بمبدعه،ممّا يجعلها علاقة تبادل ومجاورة.

وإذا كان مضمون النّص يتراوح بين الحقيقة والمجاز،فإنّ"الأوّل يصرف عن تأويله.وأمّا الثّاني (المجاز) فيجبّ تأويله حتّى تتلاءم دلالة تعابيره مع المعقوليّة"[1]،ومن ثمّة تصبح سلطة المتلقي محفزة"لإنهاك النّصّ واستهلاكه"[2] فيتدرج النّصّ بين القبول والرّفض،ثمّ السّيطرة والاستحواذ فتتحقق سلطة المتلقي.

وضرورة التّأويل في هذا الأمر تَكْمُنُ في " اقتفاء الأثر للعثور على خيط داخل النّصّ للوصول إلى المعنى أو الدلالة "[3]، ولمّا كان النّصّ الأدبي يتصف بأشكال محددة ،فإنّ مضمونه لا ينضبط بسبب اختلاف رؤى المبدع وأفكاره، مما يصعب الوصول إليها دون تحولات في مسارات الولوج .وبذلك يصبح التّأويل " فنًّا لا علمًا والفنُّ معروض في جماليته لا في منطقيته" [4].

لذلك يختلف فهم النّصّ حسب المنطلق والمرجعيّة والآليّة،لأنّ من صفات الدّلالة "الاحتمال والالتباس والتّأجيل، فيكون التّأويل آليّة التّلقي القــادرة على انتظار المؤجل وفهم الملتبــس وقبول

1/ التّلقي والتّأويل /محمد مفتاح/المركز الثقافي العربي. المغرب. ط 2. 2001.ص 141

2/ قراءة النّص وسؤال الثقافة / عبد الفتاح أحمد يوسف. ص19

3/ الإبهام في شعر الحداثة / عبد الرحمن محمد القعود. ص 296

4/ اللّغة والتّأويل /عمارة ناصر. ص 32

المحتمل"[1]،لأنّ مميزات النّصّ الأدبيّ الصياغة اللّغويّة " القائمة على الانحراف"[2]،ممّا يصـــعب الوقوف على علاقاتها في بناء المعاني وتنوعها،لأنّ اللّفظ لم يرد على صيغة واحدة محددة المعالم ، بل هو مستغرب الحضور ضمن تركيب لغوي متنوع .ومن هنا يغلب التّغير على الثبات ، ويصبح المعنى متأرجحاً بين المنطقي والمجازي وهنا يصبح قول غريش مقبولاً في رؤيته " لا يوجد تأويل صحيح للنصّ مطلقاً وإنّما توجد تأويلات متعددة "[3] .لهذا ينفرد النّصّ الأدبي عن النّصّ الديني بحرية الانطلاق وتجاوز المقبول في فهمه وتأويله،ممّا يجعل المتلقي له متسلّحاً بذوقه أولاً ثمّ بآليّات منهجيّة بعد ذلك،لأنّه يريد "التّحكم في خطاب اللّغة من جانب الدّلالة"[4]،لأنّ النّصوص الإبداعيّة هي حركيّة المبدع في سيرورته التي لا تسير على نمط واحد،وبالتالي علاقة المتلقي بالنّصّ هو القبول أو الرفض تبعاً لشروط التّـلقي سواء الذاتية أو الموضوعية، لأن دوافع الإبداع تختلف عن دوافع استقبال النّصّ،فلا يتطلب" من الشّاعر أنْ يكشف له (القارئ) عن شيء يجهله أو أنْ يحرضه (القارئ) على أنْ يكشف بنفسه أشياء يجهلها"[5]، وبالتالي تصبح طريقة المبدع ومهمة المتلقي مختلفتين لا تتفقان بالضرورة . فالمتلقي حينما يتناول كلمة من النّص تحضر في نفسه " سلسلة من المتصورات التي شاركت في صيغها عوامل نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة لا حصر لها"[6].

1/ الإبهام في شعر الحداثة / عبد الرحمن محمد القعود. ص 297

2/ النّص الشّعري ومشكلات التّفسير / عاطف جودة نصر. ص36

3/ اللّغة والتّأويل /عمارة ناصر. ص 32

4/ المرجع نفسه. ص 69

5/ الثابت والمتحول: صدمة الحداثة / أدونيس.ص48

6/ النّص الشّعري ومشكلات التّفسير / عاطف جودة نصر. ص 150

تلك العوامل يستغلها المتلقي لولوج النّصوص المختلفة مقارنًا تارةً ومتمثلاً لها في حالات أخرى. ممّا يجعل " الحركة التّفسيريّة تنوّر النّص بالنّص وتكشف دلالات الموجود"[1]،تلك الدّلالات لا تنكشف في حدود توافق فهم المتلقي بمبتغى المبدع بالضرورة،ولكن الاختلاف بينهما يولّد حركيّة التّباين في الفهم والوصول إلى المقصديّة التي تحركها عوامل التّقبل والرّفض،وفي كلتا الحالتين ينضمّ المتلقي إلى حركيّة المبدع لأجل خلق فضاء معنى جديد.ممّا يجعل النّص يتراوح بينهما، فيؤسس نشاطاً وحيويّةً،ويفتح في الوقت نفسه"تبايناً في الرّأي و الحكم "[2].هذا التّباين–لاشكّ– يولّد من جديد حركيّة نشاط النّص باعتبار أنّ النّص عند المتلقي هو ولادة نصٍّ جديدٍ تتفرّعُ عنه معاني ودلالات جديدة تتجدّد حيويتها بِقَدْرِ حركيّة فهم المتلقي واستمراريّتها.والحيويّة هي بعث لسيرورة الفهم وتواصل الانجذاب،ليكون التّأويل المتعدّد والمختلف صورةً لتلك الحيويّة.وقد رأى الخليفة العباسيّ المأمونُ ذلك ميزة لتعدّد الأفكار وتفرد الإنسان عن غيره في ردّه على الذي ارتدّ عن الإسلام إلى النّصرانيّة"...لو شاء الله أن ينزِّل كتبه، ويجعل كلام أنبيائه و ورثة رسله كلاماً لا يحتاج إلى التّفسير لفعل ..لكنّنا لم نَرَ شيئاً من الدّين والدّنيا دفع إلينا إلى الكفاية،ولو كان الأمر كذلك لسقطت المحنة والبلوى،وذهبت المسابقة والمنافسة ولم يكن التّفاضل ،وليس على هذا بَنَى الله الدّنيا..."[3] .ومع ركون القول إلى ضرورة الاختلاف لتبرير الفكر الاعتزاليّ في عصره،يحتّم الميل إلى تنويع مصادر الفكر وتشعباته،ولا تهمّ النتيجة بين القبول والمعارضة،بِقَدْرِ أهمية حيويّة الفهم والتّفكير والبعد عن أحاديّة الممارسة وجبروت الجمود.

1/ النّص الشّعري ومشكلات التّفسير / عاطف جودة نصر. ص 160

2/ الخطاب النّقدي عند ابن وكيع التنيسي /عباس بن يحي/مخطوط دكتوراه. جامعة الجزائر.2004/2003.ص111

3/الصّناعتين/أبو هلال العسكري.ص64

المبحث الأوّل: المرجعيّة النّقديّة

لم يعد الوصول إلى النّص والقبض على عناصره يمرّ عبر فلتات ذوقية عابرة نتيجة التّذوق الذاتي، فالنّص الشّعري تكوّنه عناصر اجتهد المبدع في بنائها ليخرج نصّه في أحسن تكوين ، كذلك تحكمه عناصر التّلقي والذوق ، ليكون ولوج عناصره مسايرة لأهداف الإبداع ،"فللشعر أهداف إنسانية وغايات اجتماعية ما انفكت تلازمه منذ نشأته"[1]، لأنّه ثمرة إنتاج بشري خلقته ظروفه الاجتماعيّة التي جعلت الشّاعر يحسّ بأعباء المسؤولية،فأصبح" هادياً ومحرضاً وواعظاً للقيّم "[2] التي امتزجت فيها آلامه بآماله ، لأنّ ظروف الحياة –وخاصة الجاهليّة– خلقت فيها البيئة دوراً مهماً للإنسان جعلته ينكبّ على خلق فرص البقاء،وكان الشّعر سبيلاً موحياً للشاعر عناوين الإنفراد والتموقع والرّيادة.لأنّ الشّاعر ينفرد عن غيره من البشر بنقل أفكاره وقيّم مجتمعه نقلاً أميناً.هذا الإنفراد وسيلته الكلام ولكن" الكلام يحتاج إلى صناعة أيضاً"[3]،لأنّه يهدف إلى الإقناع والتّأثير.ولمّا كانت من نتائج تلك الصناعة بضاعة،فإنّ رواجها يستدعي خلق مواضع يلتقي فيها الجميع،العارض فيها معروف.أمّا المتلقي فإنّه انقسم بين السّامع والشّاهد. وقيمتها يحدّدها المشتري المُتمرّس الذي جرّب أنواعها.أمّا قيمة النّص الشّعري العربيّ فلم تؤثر في السّامعين فقط،بل خلقت كياناً احتدمَ حضورُه بين قساوة البيئة وتنافر القبائل من أجل البقاء.

لقد تنوّعت مظاهر الانجذاب وصور الاحتدام بين الأسماء والنواديّ والأسواق ثمّ المجالس الخاصة في العصور المتأخرة.أمّا المواسم فتعدّدت بين الحج والأسواق والحروب والتجارة،وصارت ضوابط الإبداع والتّلقي تعتمد شَرطَيْ الإفهام والواقع (التأثير) "يطبّقها الجمهور عند التّقبل، ويطبقها الشّاعر

1/ الأصول التّراثية في نقد الشّعر العربيّ المعاصر / عدنان قاسم.ص56

2/ المرجع نفسه. ص56

3/ ملامح النّقد العربيّ في القديم /د. عبد الرحمن عبد الحميد/دار الكتاب الحديث. دط. دت . ص231

عند الإبداع"[1]،لأنّ العمليّة لا تكون من جانب دون الآخر،أو تكون لجانب دون آخر،وهكذا يشترك الجانبان فيقدمان إبداعاً إنسانيّاً متميّزًا.

وإذا اختلفت التّفسيرات حول ميزات المبدع–الشّاعر–عن غيره من البشر،وتراوحت تلك التّفسيرات بين الجانب الرّوحي النّفسي والتّفسير الخرافيّ الأسطوريّ،فإنّ المتلقي أخذ ميزة التّفوق،بل أصبح المتلقي ينتجُ النّص"ويمنحُه ولادة حيّة تختلف عن كافة ولادات النّص السابقة"[2].تلك المـيزة جاءت ضمن الإشارات العابرة لم يفصح النّقـاد عنها في وقتها،لكنّـها إشارات تعبر عن الانبهار والإعجاب،تطوّرت فيما بعد إلى رؤى اقتربت من النّقد،لكنّها خَلَت من النّقد المعياريّ المرتبط بضوابط محدّدة واضحة،غير أنّ المواجهات التي ارتبط الشّعر بها لم تخلُ من التّلقي المبني على مظاهر التّقبل والرّفض،وكأنّها تدعو المبدع الشّاعر إلى التّروي في نقل تجربته الشّعوريّة إلى الآخر دون نضج تجربته،لأنّ الشّعر"لغتُه مفعمةٌ بالإثمارات المجازيّة "[3]،يتعاون المبدع والمتلقي لنقل تلك التّجربة في سياق التّواصل،يحسُّ المبدع حينها بعظمة إنجازه ويحسُّ المتلقي وكأنّ النّص"يخصُّه هو وحده"[4]،فينحازُ إليه فهمًا وتواصلاً وتفاعلاً،لأنّ الشّاعر قبله كذلك عمل جهده لِيبلغَ هذه الغاية،"غاية إفهامه وإقناعه،أكثر ممّا هي الكشف عن أعماقه وعوالمه الداخليّة"[5].وإذا كان الإقناع هو سبيل المبدع في شدّ انتباه المتلقي وجعله يسير في مسار أفكاره وأحاسيسه،فإنّ النّص بدوره "يشدّه ويجعله–المتلقي–يخلق الظّروف الضّروريّة لفعاليّة ذلك النّص "[6] .ولا يتأتّى ذلك صدفة،إنّما تجتمع فيها عـوامل التّقبل وخصائص النّصّ، فيحصل التفاعل بيـنهما،أي:"تفاعل

1/ عمود الشّعر/ توفيق الزّبيديّ. ص 50

2/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف / عبد الله الغذّامي. 158 .

3/النّص الشّعري ومشكلات التّفسير/ عاطف جودة نصر. ص 150

4/المرجع نفسه. ص149

5/الثابت والمتحوّل / أدونيس.ج3. ص242

6/ نظريّة القراءة / أحمد بوحسن. ص58

العـــلامات النّصيّة وفـعل الفـــهم عند القارئ"[1].

ولا يعنـــي هذا أنّ التّفاعـل بينهما يحصل في اللحـــظة الأولى للقاء،لأنَّ كثيرًا ما يحصل التـــّنافر بينهـــما في البداية ثمّ يحـــصل التّوافق بعـدها،لأنّ عـدم الانسجام بينهما هو"أحد الأدلة على أصالة النّص وقيمته"[2]،لأنّ الاختلاف يولِّـد الإرادة والمبادرة لكشـف المجهـول،وبالتالي ينصـاغُ المتلقي وراء النّص لأجـل الفهم والقبض على معانيه،فيسير في اتجاه التّأويل،لكنّ التّأويل " يقوم على مقاصد صاحب النّص وليست المقاصـــد غاية الخطاب (النّص)"[3].وحينها يتشعّـبُ الفهـم ويأخذ مناحي متعـدّدة،لكنّها تمثّل مظاهـر المشـاركة والانفعـال والحـضور،يحصل حينها المتلقي على مشـاركة فعـل الإبداع،بل يصـبح"مُنتِجاً فيه بصـورة أو بأخرى"[4] .هذا الإنتاج يستمـر" مـدّة تلقيه (قراءته)"[5]،لكـنّ الإنتاج قـد يختلـف في معـرفته،قد يكون في الاختلاف بينهما،وقد يكون حـدّ التّطابق.وهو تأكيد لقيمة النّص الجمـاليّة"[6]حسـب رؤيّة المتلقي.وقد يكون الإنتاج مَردهُ النّص نفسه حينما تجمع فيه عوامل التّأثير،فيتغلغل في" أعماق المتلقي فيكون أنفذُ من نفث السّحر"[7]،لأنّه حوى عناصر أثّرت في المتلقي،وكذلك كانت استجابة المتلقي مؤكّدة لنشاطه وموافقة له.ولا يتأتى ذلك إلّا من خلال عمل المتلقي على مـشاركة المبدع في"إنتاج المعنى بصورة أو بأخرى فتتـحقق له المتـعة التي تتحـقق للمبـدع

1/ نظرية القراءة / أحمد بو حسن. ص 58

2/ الإبهام في شعر الحداثة / عبد الرحمن محمد القعود. ص344

3/قراءات غير بريئة / أمينة غصن. ص15

4/النّص الشّعري وآليات القراءة / د /فوزي عيسى. منشأة المعارف بالأسكندرية. مصر. د ط. د ت. ص9

5/ نظرية القراءة / أحمد بو حسن. ص 78

6/ كيفيات تلقي الشّعر في التّراث العربيّ / د/ عز الدين إسماعيل /دار الفكرالعربيّ .القاهرة.ط1. 2006. ص 42

7/ لغة النّقد العربيّ القديم /عبد السلام محمد رشيد. ص90

أيضًا مضافةً إلى متعة المعاناة "[1]،لأنّ المتلقي لا يبدأ في إبداعه ويخرجه إلاّ إذا كان المتلقي حاضرًا فيه. ففي مرحلة الإنشاء يكون موجوداً في ذهن المبدع ، أمّا في مرحلة تسليم نصّه" يكون المتلقي موجوداً فعليًا" [2]. فيعمل المبدع جاهداً على تلطيف أجواء المنافرة بينهما .لأنّ عملية الإبداع "التي يحقق بها الفنان (المبدع) ذاته لا تتمّ إلاّ إذا استقبل هذا النّص من جانب المتلقين استقبالاً حسناً"[3] .والاستقبالُ الحسنُ لا يتمّ إلاّ بمحاولة الفهم الحسن للنصّ المتناول ، فيكون باستقبال ألفاظه ومحاولة ولوج معانيها وصولا لدلالتها . وهي محاولة تتمُّ ضمن التّأويل المفترض من قبيل امتلاك النّص ، لذلك تظلُّ" الممارسة التّأويلية قاصرة، بل متباينة ومتضاربة في كثير من الأحيان" [4]، وهذا لايلغي تميّز فهم المتلقي وقراءته, لأنّ النّصوص– وخاصة الشعرية–" تتسمُّ بقدرتها على أنْ تكونَ قابلةً لتعدد قراءتها "[5] مما يجعل عبور النّص من فهم لآخر سياحة تأويلية تتعاقب الأزمنة المختلفة في نقله ، بَلَهْ إنّ تراثنا يحفظ لابن الأثير تناوله لبيتين للمتنبي من قصيدته الميمية المشهورة ، في وصف انتصار سيف الدّولة الحمداني على الروم وهما :

وكانَ بها مثلَ الجنونِ فأصبحت ومن جُثث القتلى عليها تمائمٌ

بنَاها فأعلى والقنَا تَقرعُ القنَا وموجُ المنايا حولَها مُتلاطِـمٌ

وكان تناوله لهما بثلاث صياغات مختلفة"[6] . وكلُّ صياغة حملَت فهماً زادَ عن سابقه إضافةً جديدةً . ممّا يجعل المتلقي في كلّ مرّة يضيفُ عن فهمِه السّابقِ معانيَ جديدةً ، وكـأنّه لم تتوارد عليه في لحظة سابقة ،

1/ قضية التّلقي في النّقد العربي القديم / فاطمة البريكي/ ص103

2/ المرجع نفسه . ص102

3/ نفسه . ص 103

4/ التّأويلية العربية / محمد بازي . ص54

5/ النّص وإشكاليّة المعنى /عبد الله محمد العضيبي/ الدار العربية للعلوم.بيروت./منشورات الاختلاف.الجزائر.ط1. 2009. ص49

6/ كيفيات تلقي الشّعر في التّراث العربيّ / عز الدين إسماعيل .ص49/48

أو كأنّ النّص انفتح انفتاحاً جديدًا كَسَّرَ كلَّ مغاليق التّلقي واستبشر المتلقي حينها بينبوع الفهم يسيل في سَهْلِ فِكْرِه دون وعورة أو انغلاق .وبالرغم من المحاولات المتكرّرة للوصول إلى فهم كامل تتحقق فيه المعاني المطلوبة والدّلالات المقصودة إلّا أنّ النّص مهما كان نوعه يبقى في حاجة إلى من يفتح مغاليقه وبيان مجهوله ، ليقدّم إضافةً جديدةً ، لذلك يرى رولان بارث أنّ للنص الشّعري معنى ثالثاً لا يمكن الوصول إليه دون محاولات كثيرة، فيصفه بقوله " إنّه المعنى المكتوم،الرابض في الشّكل،فهو واحد في متعدّد،يطلُّ على اللامحدود،وينفتح على حقل من المعاني"[1].لذلك تطرح تساؤلات حول تعدّد الفهم والتّأويل لمجمل النّصوص منذ ظهورها ، فالمتلقي ينحو فهمًا واحدًا أو يميل إلى أخرى لا يعني أنّ فهمه السّابق لم يحقق مبتغاه، لكنّها سنّة التّلقي التي لا تعرف الجمود،لأنّها مرتبطة بحيوية النّص نفسه.فلا غرابةَ أنْ تتعدّد القراءات لنصّ واحدٍ تتقارب أحياناً وتتباعد على حدِّ التّضاد في أحايين أخرى،لأنّ المقصديّة"لا تتحقق من النّص ذاته وإنّما ترتبط بما يفيد تأويل القارئ "[2] .حينها يصبح النّص ميدانًا لتباري الفهم،لا يتحقق ذلك إلّا لمن ضبط آلياته لاقتحام المقام .

ولعلّ من القضايا التي تطرح في عصرنا حول النّص المكتوب والنّص الشّفويّ،باعتبار أنّ التّلقي له ميزته وضوابطه حتّى يتحقق الفهم ، فيفرّق بينهما أحد الدارسين بقوله " النّص القابل للقراءة هو ما نميّزه ونعرفه ونفهمه ،إنّهُ النّص الذي نستهلكه.أمّا النّص القابل للكتابة تتطلب من القارئ تعاوناً فعلياً، ومشاركةً في إنتاجه "[3]، وإنْ كانت الفكرةُ المطروحةُ هي تغليب،النّص المكتوب نتيجة توفرها في عصرنا، مما يجعل المتلقي –وخاصة النّاقد –يتناوله في وضعيات مختلفة ، حينما تتوفر آليات الفهم وعوامل الاستقبال. ومنها أنّ النّصوص المُشكلة شفهياً لا تُحقِقُ إلّا"المكوّن اللّغوي لفعل التّواصل "[4]، خاصة أنّ متلقيها

1/ إشكالية التّلقي والتّأويل / د.سامح الرواشدة/ منشورات أمانة عمان الكبرى.عمان.ط1. 2001. ص 17

2/بلاغة النقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ / بوجمعة شتوان . ص71

3/ الإبهام في شعر الحداثة /عبد الرحمن محمد القعود. ص330

4/ مدخل إلى علم النّص /زتسيسلاف واورزنياك. ص59

يحرزون لغتها ويفهمونها أقل ما يقع للنص المكتوب لتوفر عناصر ثباته في جميع الأحوال.أمّا في الشّعر العربي القديم فقد طرحت فكرة الشّفوي بالسماع وقد ارتبطت بالغناء والإنشاد.

وقد اختلف الدارسون حول فكرة الغنائية في الشّعر العربي القديم ، وأرجع بعضهم الفكرة" إلى الشّعر الأوروبي وأنّها لا تستقيم على الشّعر العربي"[1] لكنّ فكرة التّغني بالشّعر لا اختلاف فيها ،وأنّ فكرة تأليف الأصفهاني كتابه " الأغاني " المشهور انطلقت من الفكرة ذاتها ، ثمّ أصبحت ترجمة للشعراء وجمعًا لأشعارهم .مع أنّ "الغناء يتوجه إلى متلقٍ سامعٍ لا قارئ ، بينما الشّعر يتوجه إلى سامعٍ وقارئ" [2].لأنّ الشّعر يُبْنَى على موسيقى تفعيلات أجزاء أبياته . فحينما يقول حسان بن ثابت[3] :

تغنَّ في كلِّ شعر أنت قائلُه إنّ الغناءَ لهذا الشّعر مِضْمارٌ

يعترف ابن رشيق أنّ : الأوزان قواعد الألحان،والأشعار معايير الأوتار "[4] . وهو اعتراف يقدم علاقة الشّعر بالغناء علاقةً مبنيةً يمثل حضور كلّ طرف ضرورة .كما يتفق الدارسون على سهولة بعض القصائد دون أخرى في الغناء .مع أنّ كلّ شاعر يحاول الإنشاد بشعره حتّى يعرف الخلل .لكنّ التراث العربي يحفظ لنا قصة النابغة الذبياني الذي لم يتفطن للإقواء في شعره إلاّ بعد سماعه من أهل الحجاز يتغنون به في قوله[5] : أَمَنْ آلَ ميّةَ رائحٌ أو مغتدٍ عجلان ذا زادٍ وغيــر مزوّدِ

زعم البوارحُ أنّ رحلتنا غدًا وبذلك خبَّرَنا الغرابُ الأسودُ

1/استقبال النّص عند العرب/د.محمد المبارك/المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت.ط1. 1999.ص118

2/ المرجع نفسه. 119

3/الموشح/المرزباني/تح .محمد حسين شمس الدين .ص40 :ولم يرد البيت في ديوانه.

4/ العمدة/ابن رشيق/تح /النّبوي عبد الواحد شعلال/ص19

5/ الموشح/تح .محمد حسين شمس الدين .ص38

ومن جهة أخرى يمثل صوت ملقي الشّعر أهمية ،لذلك يتفاوت الغناء من حيث التّلحين . أمّا إنشاد الشّاعر فيستدعي القدرة على تخريج الحروف والبعد عن اللّحن ، إلى جانب التعابير الانفعالية المؤثرة في الآخرين ، "لأنّ الشّاعر لا يكتب لنفسه فقط،بل لجمهوره نصيب فيما يكتب، فالشّعر يصاغ للجمهور لا للشاعر نفسه"[1] . وهي معادلة اختلف حولها الدارسون قديماً وحديثاً ، لأنّ الإبداع هو تحوّل نفسي أوّلاً ، ومنه تحقيق النوازع النفسية ،ومن ثمّة الالتقاء بالآخرين قبولاً ورفضًا. وقد يردُّ آخرون علاقة الإنشاد بالشّعر إلى حدّ التّأصيل . فالقصيدة " لايمكن أن تسمّى قصيدة إلاّ إذا أُنشِدتْ ، فحُسنُ الإنشاد يسمو بالشّعر ، وسوء الإنشاد يخفض من قدر الشّعر.." [2] .

وعملية الإنشاد لها تأثير إيجابي ليس على السّامع فقط،بل على الشّاعر نفسه.لأنّها " تساعده على مواصلة إنشائه لقصيدته وتنقل أفكاره ومعانيه التي كانت تدور في ذهن المبدع في أثناء لحظات الإنشاء،وتجعل المتلقين السامعين يعجبون بأبيات قد لا يكون لها حظّ من الجودة على مستوى الألفاظ والمعاني والصّور،لكنّ طريقة إنشادها تعميهم عن كلّ ذلك"[3] .وهي عملية ليست سهلة تحتاج الارتباط بضوابطها والتّحكم في آلياتها. وإنْ كان شعراء العصر الجاهلي يقومون بها بوعي اتجاه المتلقي أو بغير وعي .فالمشهود لهم أنّهم اعتمدوا الإنشاد وسيلة لتجويد الشّعر قصد التأثير في غيرهم " فالمهلهل كان يغني شعره وهو يشرب الخمر ، وكان الأعشى يغني شعره ، وكانت العرب تسمّيه (صنّاجة العرب) "[4] .

وقد تعدّى أمر الإنشاد الشّاعر نفسه إلى من ينوب عنه في المجالس،وخاصة مجالس الخلفاء والأمراءالتي كانت عامرة بالشّعراءوأصحاب الغناء و لتّلحين،منهاأصوات الجواري."فهارون الرشيد كان يطرب للإنشاد

1/بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النقد الحديث)/د/ يوسف حسين بكار . دار الأندلس .بيروت.ط2 .1982.ص240/239

2/قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكي . ص68

3/ التفكير النّقدي عند العرب /د/ عيسى عليّ العاكوب/دار الوعي للنشر والتوزيع.الجزائر.ط9. 2012 .ص42

4/ استقبال النّص عند العرب / محمد المبارك . ص122

أكثر مما يطرب للغناء "[1]، فأصبحت وظيفة الإنشاد تحـقق " الإيقاع الشّعـري وتحفز المتعة وتنميها "[2]

فتصبح مهمة منشد الشّعر كبيرة من حيث الفهم والإلقاء والتفاعل والتأثير،لذلك يقترن الإنشاد بالعرب دون سواهم " لأنّ الأمم غير العربيّة لا تعرف الإنشاد ولا تدرك قيمته في الشّعر "[3]،وقد شهدت حركيّة الإنشاد نشاطاً كبيراً حتّى أيّام العباسيين،لأنّ نشاطه اقترن بالأسواق والمجالس والحروب.وإنْ كان النّقاد قد وضعوا فروقاً بين الإنشاد الشّعريّ وإلقاء الخطب إلّا أنّ مزيّة الإنشاد تبقى مرتبطةً" ببنيّة الصوت والأداء،ومعطيات اللّغة والميزات الأسلوبيّة،وعلاقة الصّورة بالسّمع والخيال والتّفاعل بين المبدع والمتلقي"[4] .وإذا كان الإنشاد هدفه تفعيل عمليّة الإبداع الشّعريّ ودفعها ليكون النشاط فعّالاً مؤثراً،إلّا أنَّ محور العمليّة كلِّها هو المتلقي،فيكون حضوره عند المبدع أثناء مرحلة التّفكير والإبداع،ثمّ مرحلة التّنقيح والتّحكيك ثمّ مرحلة الإلقاء،لأنّها مرحلة تحدّد مدى تأثر المتلقي واستجابته،ولا يتحقق ذلك إلّا"حينما يقع المتلقي تحت تأثير سحر الإنشاد ،وينجذب للمعنى الذي يرمي المبدع إلى إيصاله "[5] .ولعلّ تحقق عوامل نجاح المنشد ترجع إلى ميزات خاصة به ،سواء أكان المنشد الشّاعر نفسه أو غيره .ومن جهة أخرى فإنّ المتلقين يختلفون بين الحضور الجماعي (الجمهور) كما هو في الأسواق والمجالس العامة، والحضور الفردي كما هو في مجالس الخلفاءوالأمراء الخاصة التي تستدعي التّسلّح بميزات إضافيّة خاصة تحرّك الإلقاء وتُبقي الانتباه مستمراً حاضراً في سبيل التّأثير.وهي ميزة التّفاعل من حيث التّقبلُ والرّفضُ. فالتّقبل يكون " سبباً لحالات النّفس وتقلباتها وتحفيزاً على جودة التّفاعل "[6].أمّا الرّفضُ فإنّه يستدعي حضوراً كثيفاً للمتلقي،لأنّ التّقبل حينها يعتمد"ملءَ فجواتِ النّص ،وهو جـهد لايَقِلُّ عن عمـليّة

1/ بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم/يوسف حسين بكار . ص238

2/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ/بوجمعة شتوان . ص83

3/ استقبال النّص عند العرب /محمد المبارك. ص 123

4/ المرجع نفسه. ص 125/124

5/قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكي . ص 71/70

6/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك . ص73

الكتابة والإبداع ذاتها " [1] .لكنّ ملء المتلقي فجوات النّص إشارات مفتوحة لا يتقبلها النّص،بل هو منح النّص "حرية جديدة وتحريره من وحدانية المنظور ومن سلطة الذات المتكلمة وسلطة المتلقي "[2]. ولكنها حرية لها ضوابط حتّى تستطيع الذات النافذة تقديم التّفاعل والبديل في قهر جبروت الانغلاق. فيقترب الإبداع والتّلقي كلاهما من التّشظي والانفجار ، لأنّ من نتائج الاستجابة والرّفض للنصّ هو تقديم البديل.وهو عنصر مهم في العملية الإبداعية"لأنّها ملامح نشاط المتلقي ورسم حدود استجابته"[3] . حينها يحتضن النّص أو يحتضنه النّص ، ولا تبقى الحدود بينهما مرسومة ، بل يحدث فيه لقاء تعارف وتنكشف إشارات المواجهة .

ويحدّد النّقاد حالات اللّقاء أكثر من مرّة ، فيكون اللّقاء الأول " تمويه المبدع اقتراب القارئ ، أمّا في الثانية فهي كشف لهذا الاغتراب "[4] ، حينها يدخل المتلقي في كشف ما خفي عليه في النص ، متدرجاً بمحاولات تفيده فيما بعد في تقديم فهمه وإبراز مظاهر نقده وبدائله، لأنّ صلته بالنّص في مراحل مختلفة لا تكون استهلاكية فقط، بل تصبح استجابته " طاغية لها موقف نقدي "[5]، لأنّ المبدع استهدف في عمله جهة خاصة وهو المتلقي سواء كان فرداً أَمْ جماعةً .

فالجمهور له رؤيته الخاصة في التّقبل أو الرّفض بعيداً عن الرؤية النّقدية المبنية على ضوابط معيارية ، لأنّ الخطابَ المستهدف في ثنايا النص " يمسُّ حياة الجماعة ويعنى بدوافع معينة داخل الجمهور والمتلقي ..مما يجبرهم على كدٍّ وجدٍّ و وعي ذاتي لتحقيق فهم أفضل "[6]

1/ استقبال النّص عند العرب /محمد المبارك. ص78

2/ قراءات غير بريئة/أمينة غصن . ص 11

3/ لغة النّقد العربي القديم بين المعياريّة والوصفيّة/عبد السلام محمد رشيد. ص94

4/ الثّابت والمتحوّل /أدونيس. **ج3**. ص 246

5/الشّعر والتّلقي / علي جعفر العلاق . ص64

6/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك . ص79/55

ويضاف إليه معرفة المبدع في إبداعه مراتب فهم متلقيه ، قال الجاحظ " ..إنّما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص..ومن لم يحسن أنْ يستمعَ،ومن لم يحسنِ الاستماعَ لم يحسن القول"[1]. وهي الملاحظة التي أصبحت تتردد في حقل التّلقي باعتبار الجمهور المتلقين لم يعودوا يستهلكون فقط ، بل دورهم تعدى إلى النقد بين الرّفض والتّقبل .

وإذا كانت نظريات التّلقي في التيارات الأدبية الحديثة قد جعلت الجمهور يرتقي درجات الفهم، حتّى مستوى النّقاد المتخصصين بناءً على أنّ المتلقي امتلك زمام نفسه وصار كالناقد قادراً على تحليل النّص والتّفاعل معه مباشرة ، وأنّ النّاقد أصبح في "منطقة الظّلّ" . وأصبح المتلقي مُتمكناً من معرفة نظام النقد وأدرك مغزاه " وأنّ قراءة الجمهور توازي قراءة النّاقد .."[2]، وهي كلُّها توحي بانفراد الجمهور ورقيّ فهمه ، وإدراكه لخبايا النّص.

ولعلّنا لا نعدم حضور هذه الأفكار في تراثنا العربيّ،لأنّها طرحت بمظاهر مختلفة ، منها المناظرة بين الشّعراء في نواديهم أو في الأسواق .

وفي كلّ الأحوال فَهْمُ الجمهور ومشاركته هو معيار التّفوق ، لأنّ من " مقتضيات المنافرة الاحتكام إلى حَكَمٍ يغلّب أحد الطرفين "[3] . وما قام به شرّاح الشّعر من تقريب الشّعر من فهم العامة ، هي عملية و"محاولة للخوض في معاني الشّعر.بها أصبح (الشّارح) يصدر أحكاماً تَنبعُ من مفهومه الخاص للشّعر "[4].

وهي عملية لاترقى–في الحقيقة–إلى مستوى النّقد المعياري بضوابطه ومقاييسه ، لأنّ الجمهور–عادة– يعتمد ذوقه الذاتي والانفعال العاطفي في تعامله مع النّص .بالرغم أنّ التّلقي لا يعدم التّذوق الذاتي ولا ينفي النقد بمعالمه المعيارية الواضحة .لكنّ العملية تَميلُ نحو وجـهةٍ معينةٍ يُفقِدُ معها القارئُ المُتخصصُ

1/ البيان والتّبيين/الجاحظ/وضع حواشيه:موفق شهاب الدين/ج1/ص79-84

2/ استقبال النّص عند العرب /محمد المبارك. ص81

3/ عمود الشّعر /توفيق الزيدي. ص 43

4/ أدوات النّص/محمد تحريشي . ص 49

فرصةً"الاستمتاع بالنّـص،لأنّه يوجهــه إلى مستوى معــين من الفهم أثناء ممارسة القراءة "[1]،بل كثيراً ما وقع بين المبدع والمتلقي التّنافر إلى حدّ التّصادم ، لأنّ العملية لا تكون توافقية دائماً ولا تكون في حدود الإبداع والانفعال والتأثير في حالات كثيرة ، لذلك" يطمح المبدعون إلى إيجاد نقد يعتمد نقد الإبداع من أجل أن يخلق الإبداع .. لأنّ المبدعين يشعرون بحتمية الدفاع عن نتائجهم ، وليس من حق الناقد أن يمنعهم من ذلك "[2] ، ومن جهة أخرى لا يحقُّ للمبدع أن يمنع الناقد من إبداء رأيه ، وجعل النّص تحت دائرة الذوق والتمييز النقدي .وفي هذا تصبح معادلةُ التّوفيق بين الجمهور المتلقي والمبدع صعبةً ،ممّا يجعل صيحة الشّاعر ابن الحجاج في قوله [3]*:

عليَّ نَحْتُ القوافي من مَعادنِها وما عليَّ إذا لم تفْهمِ البقرُ

ردّةَ فعل من الذين يردّون صعوبةَ التّوافق إلى المبدع وحده ،دون اعتبار مسؤولية المتلقين في ارتقاء مراتب التّمييز لنقل تجربة المبدع واعتمادها سبيلاً لامتلاك ناصية المعاني المتناثرة بين ثنايا اللّغة .

وأمام هذا التّوافق بين المبدع والمتلقي في مواجهة النّص ،كان لا بدَّ من سبيل يخرج هذه المواجهة إلى فضاء واضح المعالم يُنيرُ فضيلة الفهم و بناء المعاني التي يستقبلها الطرف الآخر ضمن سياق دلالي يحتاج التّعليلَ كلّما أراد تضمين فهمه بمقاييس نقديّة مضبوطة. وترى بعض الدراسات النّقديّة خُلو تراثنا منها،وما جاء كان عبارة عن تعليقات نقدية ناتجة عن إعجاب أو نفور من النّص المقدم سُمّيتْ بالاستجابة الانطباعيّة. ويُسمّيها محمد مندور"بالنّقد الذَّوقيّ "[4]،ولكنها تَسْـتنِدُ إلى مبدأ الفـهم والتّذوق الذي ينطلق

1/ أدوات النّص/ محمد تحريشي . ص 80

2/ المرجع نفسه . ص 81

3/ قراءات غير بريئة / أمينة غصن. ص 57 *ورد في إعجاز القرآن للباقلاني منسوباً للبُحْتُري : عليّ نحت القوافي من مقاطعها وليس عليّ إذا لم تفهم البقر. ينظر: إعجاز القرآن/أبو بكر الباقلانيّ/دار ومكتبة الهلال/بيروت/ط1/1993/ص227

4/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي /د. ربى عبد القادر الرباعي . دار جرير. ط1. 2011 . ص213

منه المتلقي ، تلك الذاتية لا تنقص من النّص المطروق ، ولا من قيمته النّقديّة،باعتبار أنّ القدماء كانوا ينظرون إلى النّص الشّعري نظرة المتذوّق الذي يبني أحكامه انطلاقاً من لغته وعاداته التي كوّنتها بيئته،وأنّ حكمه على النّص يكون حسب " فطرته وسليقته وألفة لسانه وأذنه "[1].وظلّت تلك الأحكام النّقديّة تصدر من الشعراء أنفسهم باعتبارهم متلقين لغيرهم.وقد قدّمت تلك الأحكام ضمن فحولة الشّاعر وتفرّده بالرغم أنّها كانت تحكم على البيت دون القصيدة بأبياتها مجتمعة ،" فلم تتجه تلك الأحكام إلى منهج الشّاعر وهدفه،وأسلوبه ومدى صدقه في قصائده،وتوفيقه فيها والوحدة بين أجزائها،وقوّته في تناول الفكرة"[2] ،فأَقْصَتْ كثيراً من عناصر النّقد من حيث اللّفظُ وقربُ المعنى واعتلاءالدّلالة،خاصة أنّ البيئة العربيّة كانت حينها محافظةً على فطرتها،بعيدة عن عوامل التّغييروالإنجذاب.وقد ساعدت تلك البيئة على تحديد التّفوق في المنافرات كحكم أمّ جُنْدب الطّائيّة على تفوّق عَلقمة الفحل على زوجها أمرئ القيس،لأنّه جعل لفرسه السّوطَ لأجل السّرعة في قوله:

فللسّوطِ ألْهُوبٌ وللسّاق درّةٌ وللزّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أخرَجَ مُهْذِبُ

وأما علقمة فإنّه لم يفعل ذلك في قوله:فأدركهنّ ثانياً من عنانِه يمرُّ كمرِّ الرَّائحِ المتحلِّبِ

فحكم أمّ جندب" ينقصُه الدّقة لأنّها اعتمدت على بيت واحد فقط، ولم تنظر إلى هدف الشّاعر وغايته"[3]*.أمّا الجوانب الغائبة عنها أنّ امرأ القيس كان الأوّل في الإلقاء وجاء علقمة بعده "فأخذ الفرصة الكافيّة لإعداد ألفاظه،واستحضار معانيه وترتيبها وتجميع صوره،وتجنّب ما وقع به امرؤ القيس من أخطاء ، وتلافي عيوبه"[4]،فمثلاً امرؤ القيس يقول :

1/ الموجز في تاريخ البلاغة / د.مازن المبارك .دار الوعي.الجزائر.ط3 . 2012 .ص31/30

2/ ملامح النّقد العربيّ في القديم / عبد الرحمن عبد الحميد .ص38

3/ المرجع نفسه.ص37 * هذه المنافرة منقولة في كل المؤلفات التّراثيّة،منها:الموشح للمرزباني.ص25/الصّناعتين للعسكريّ .ص 89/الموازنة للآمدي.ص36.وفيهااختلاف في رواية الأبيات وخاصة أبيات امرئ القيس.

4/بدايات في النّقد الأدبيّ / د .هاشم صالح منّاع .دار الفكر العربيّ .بيروت .ط1. 1994.ص21

وراح كتيسِ الرَّبل ينفضُ رأسَه أذاة به من صائكِ متحلِّبِ

فيأخذ عَلقمةُ الوصفَ ويبني ما يقابله معتمداً الطريقة نفسها :

وراحَ كشاةِ الرَّبل ينفضُ رأسَه أذاة به من صائكِ متحلِّبِ[1]

وغيرها من أبيات علقمة المتقاربة من أبيات امرئ القيس،لكنّ الحُكْمَ أَخَذَ من بيتٍ واحدٍ معياراً دون الأبيات الأخرى،فارتبط الكلّ بحكم الجزء.

وقد يأخذ الحُكْمُ النّقديّ من البيئة العربية مرجعيّةً في إظهار الموقف.ومنه حُكْمُ طرفة بن العبد حينما سمع قول المتلّمس جرير بن عبد المسيح الضُّبعيّ :

و قد أتناسَى الهمَّ عند احْتِضارِه بناجٍ عليه الصّيعريّة مُكْدَمِ

تفطنَ إلى سمة "الصّيعريّة " التي تخصُّ النّوقَ، وليست الفحول منها ،فاعتبر ذلك من أخطاء الشاعر، فأطلق حُكْمَه " اسْتَنْوَقَ الجَملُ "[2]،اعتماداً على "العرف والعادة التي كانت سائدة في المجتمع "[3]

وقد يميل الحكم النقدي لطرف دون الآخر بإشارة صرفية لم تستسغها الفطرة الناقدة .فالنابغة الذبياني حينما وجّه ملاحظاته لحسان بن ثابت في قوله:

لنا الجَفناتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحى وأسْيافُنا يَقْطُرْنَ منْ نَجْدَةٍ دَمَا

اعتبر توظيف الشّاعر الجفنات وأسياف جمع قلّة، والافتخار يحتاج جمع كثرة ،ما يقابله : الجِفانُ والسّيوفُ .مع أنّ هذا النّقد اعتبره ابن جنيّ وأبو عليّ الفارسيّ وقدامة بن جعفر خروجاً عن اللّغة العربيــة بمظاهرها ، وأنّ القرآنَ الكريمَ جاء فيه ﴿ وهُمْ في الغُرُفَاتِ آمِنُونَ﴾سبأ الآية 37 ،" لا يجوز أنْ تكون في

1/ديوان امرئ القيس /تح. محمد أبو الفضل إبراهيم/دار المعارف مصر. دط .1984. ص40

2/ الشّعر والشّعراء/ابن قتيبة/دار صادر/بيروت/دط/دت/ص88 .ينظر أيضا: الصناعتين للعسكري ص101

3/ ملامح النّقد العربيّ في القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص37

الجنّة كلّها من الثلاث إلى العشر "[1] ،لذلك نجد الكثير من الشّكّ في هذه القصة بأجزائها ، وكذلك " بالتّجني على النابغة وأضرابه "لأنّهم أعلمُ بلغتهم ، وأقدر على التّصرف فيها "[2] ، وهو الأمر الذي يطرح بإلحاح في حضور الجمهور الذي كان يسمع إنشاد الشّعر في الأسواق دون التّفطن لهذه الإشارات .

وبظهور الإسلام مالت الإشارات النّقديّة ميل أفكار الناس إلى الخير والدعوة لإلزام حدود الدين ، والبعد عن التفاخر بالأنساب،لذلك نجد الرّسول الكريم يدعو الشّعراء ومنهم حسّان بن ثابت إلى مهاجمة المشركين بسبب كفرهم فقط .ولما سمع قول عنترة بن شداد :

لقد أبِيتُ على الطّوى وأظلُّه حتّى أنالَ به كريم المأكل

يقول : ما وُصِفَ لي أعرابيٌّ قط فأحببتُ أنْ أراه إلاّ عنترةَ ، بل إنّ تفاخر عمرو بن الأهتم مع الزبرقان بن بدر في حضرته ، لم يشفعْ لهما النّسبُ وقوّةُ القبيلةِ إلاّ بالدّعوة إلى حسن العمل"[3].

وقد سَمَا التّفضيلُ والإشاراتُ الذّوقيةُ في تقديم مظاهر النّقد إلى اعتماد النّص الشّعري فضاءً لتَقَبُلِ عذر الآخرين ومنه إشارة الرسول – صلى الله عليه وسلم –لإمكانية شفاعته في قتل النّضر بن الحارث لمّا أنشدته ابنته قتيلة قصيدتها:

يا راكباً إنَّ الأثيلَ مَظنةٌ من صُبح خامسة وأنت موفقُ

لأنّ أبياتها بلغت مداها في الحسن والإحسان ، ووصلت الذّروة في الاستعطاف،بحيث أثرت التّأثيرَ في الرّسول الكريم . صلى الله عليه وسلم"[4] .

وكـذلك نلـمس مظاهر النّقـد نفــسها في إشارات الخليفة عمــر بن الخـطاب–رضي الله عنه – لأبناء

1/ بدايات في النقد الأدبيّ/هاشم صالح منّاع .ص36 بهامشها.

2/ ملامح النّقد العربيّ في القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص36 ينظر أيضاً: بدايات في النّقد الأدبيّ/هاشم صالح منّاع .ص38

3/ البيان والتّبيين/الجاحظ/شرح.موفق شهاب الدين/ج1 ص45. .

4/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي في التّراث النّقديّ والبلاغيّ/ ربى عبد القادر الرباعي.ص40

هرم بن سنان حينما برّروا سبب مدح زهير بن أبي سلمى لأبيهم بجزيل عطايا والدهم له ، فقال: ذهب ما أعطيتموه وبَقيَ ما أعطاكم"[1] .كانت إشاراته النّقدية تعتمدُ نشرَ الخير والسّلام ، ولو كانت من شاعر لم يدرك الإسلام ، لذلك كان "يُفضّلُ من الشّعراء الجاهليين زهيراً والنّابغة الذّبياني" [2].وتلك كانت طبيعة قوم غيّر الإسلامُ أفكارَهم وحياتهم ونقلها إلى عالم ينشد الخير ويدعو إلى سمو النّفس والأفعال .ولمّا كان الشّعر صاحب الرّيادة في التّغيير، كانت الدعوة إلى توظيفه توظيفاً فعلياً .

وقد تتحوّل الرّؤية النّقديّة ضمن إشاراتها إلى فعل سياسيّ،يبتغي صاحبه توظيفه ضمن غاياته الإشاريّة المستهدفة.تميل تلك الإشارات عن القيمة الفنيّة وتفقِدُ حينها التّبريرَ المقنِعَ ،لأنّ غطاء السّلطة يصبح شكلاً لا يغيّرُ المضمون،فحينما يغضب الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان من ذكر الشّاعر ابن قيس الرّقيّات لمظاهر سلطته في قوله :

يعتدلُ التّاج فوق مَفْرِقِهِ على جَبينٍ كأنّه الذّهبُ

ويوجه نقده " يابن قيس تَمدحني بالتّاج كأنّي من العجم"،لايرى الدارسون سبباً لهذا الغضب إلّا"لعلّة سياسيّة يظهرُها في الجزء الثاني منه،أنّ الشّاعرنفسه يمدحُ مُصعب بن الزّبير برؤيّة مختلفة "[3]في قوله :

إنّما مصعَبُ شهابٌ من اللهِ تَجلّتْ عن وجهِه الظّلماءُ

مُلكُهُ مُلكُ عزّةٍ ليس فيه جبــروتٌ ولا كبــريــاءُ

ولا يبرّرُ هذا السّخطُ،إلاّ أنّ الممدوح يحبّ الفضائل النّفسيّة بمظاهرها" العقل والعّفة والعدل والشّجاعة"[4]

1/ الشّعر والشّعراء/ابن قتيبة.ص62

2/ ملامح النّقد العربيّ في القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص 45.وقصة الخليفة عمر بن الخطاب مع الحطيئة مشهورة في العفو عنه بسبب قصيدة شعرية في وصف أولاده.

3/المرجع نفسه.ص77

4/الموشح/المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص283

ويبرّرُ الممدوحُ غضبَه"أعطيته المدحَ بكشف الغمم وجلاء الظلم،وأعطيتني من المدح ما لا فخرَ فيه"[1] ، ولا يحبُّ"الأوصافَ المُقترنَةَ بالبَهرجَةِ والزّينةَ الخاليةَ من القيّمِ الخالدةِ"[2]،إلى جانب أنّ الشّاعر خَصَّ خصمَه السياسيّ بتلك القيّم،لأنّها تُمتّن شرعيتَه في السّلطةوتجعله محور بناء السّلطة.وعندما تختلف رؤيّة المادح بمصلحة الممدوح تتصادم.وحينما تلتقيان يذهب الإبداع الشّعري ضحيةَ وتتواترَ تلك الإشارات النّقديّة متفرقةً دون هدف فنّي جلّي.وهي صورة أخرى لمظاهر النّقد وتوجيه الفهم الوجهة المطلوبة التي تستدعي تلقي النّص دون النّبش في جدرانه لمعرفة أجزاء بنائه.وهي عملية نَشُطتْ في العصر الجاهليّ ويمثلها النّابغة الذّبياني ورؤيته النّقديّة في الأسواق في محاولته المفاضلة بين الشّعراء .

تنوّعت الإشارات النّقديّة في العصر الإسلاميّ،وقد حاول الأصمعي أنْ يبنيها بناءً موضوعيّاً،لكنّه مالَ إلى تقسيم الشّعر إلى منبعيْنِ"الخير والشّرّ والشّعراء بين فحل وغير فحل "[3]،وهي طريقة هدفها التّمييز والتّفضيل بين شاعر وآخر،ولكنها ظلّت تؤسسُ لما بعدها من القبول والمعارضة.وهي ماحاول ابن سلام الجُمحيّ فيما بعد أنْ يجعل هذا التّفاضل بين الشعراء حسب الزمن والمكان،بل جعل طبقاته تقترنُ بعنصر الفحولة الذي اعتمد تعدد الأغراض عند الشّاعر الواحد.ويرجعُ الدارسون سبب شيوع المظاهر النّقديّة للشّعر إلى دخول ثقافات أجنبيّة للمجتمع العربيّ، وخاصة في العصر العباسيّ وما نتج عنها من ظهور أفكار وتيارات فكرية وعلى رأسها" الاعتزالُ "ومايَنْشُدُه من تطويع العقل في خدمة الفهم والنّقد وجعل"العقل هو المرجع الأخير في التّذوق،هو أساس النّقد الأدبيّ"[4]،وما صاحب ذلك من تيارات مختلفةٍ و متضادةٍ أحياناً،لأنّها كانت تهدفُ إلى تفعيل الحضورِ وتغييبِ الآخر. فالجاحظ مثلاً حاول أنْ يجعلَ الشّعوبيّةَ التي تفشتْ في عصره من الشّعر مقياساً ومعياراً " للتفاوت بين العرقِ العربيِّ وغير

1/ الصناعتين/العسكريّ.ص114

2/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي /ربى عبد القادر الرباعي.ص238

3/ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب /د.إحسان عبّاس/دار الشّروق .عمان.ط2. 1993 .ص647

4/ المرجع نفسه .ص649

العربيّ "[1].وكأنّه يريد إثبات العنصر العربيّ بما أنتجه وينتجه،خاصة أن حركيّة المجتمع لم تبقَ مكتفيةً بالرّواية الشّفوية،بل أصبح التّأليف من العناصر المُحرّكة لهذا الفضاء.لذلك امتدّ الأمرُ إلى ظهور عمليّات نقديّة حاولت أنْ تؤسسَ فهماً متكاملاً للشّعر كما فعل قدامة بن جعفر في "نقده" وابن طباطبا في "عياره" ،بل تخصصت تلك الأفكار لتكون مقارنةً بين شاعرين كما فعل الآمديّ في نقده وموازنته بين أبي تمّام والبُحتري،وكذلك فعل القاضي الجرجانيّ حينما جعل المتنبّيّ في مركزيّة التّلاقي والتّناقض مع غيره من الشّعراء،لِيجعلَ"وساطته" إظهار شاعريّة المتنبّيّ على غيره.هذه التّجاذبات النّقديّة لم تكن وليدة البيئة العربيّة المنغلقة على نفسها،بل هي نتيجة الأفكار المتدافعة التي أثّرت فيها الفلسفة اليونانيّة بشكل كبير، ممّا كرّس فكرة التّنظير على أسس واضحة المعالم.وهذا ما جعل حازم القرطاجنيّ يرسم تلك المعالم التّنظيريّة ذات أبعاد فلسفيّة في منهاجه"وكأنّه أراد أنْ يبعثَ الثّقافة العربيّة في ثوبٍ قَشيبٍ يتمرّنُ على التّفعيل ويقترنُ بالتّمثيل،لأنّ العمليّة كانت في بدايتها تسيرُ نحو التّأسيسِ،لأنّ حيويّة النّقد اعتمدتْ على شخصيّة النّاقد"[2]،ولم يثبت على رؤية النّاقد المتخصص الذي يقرنُ النّظرية بالتّطبيق إلّا في حدود معينة. ممّا جعل المرجعيّة النّقديّة تَرتكزُ على تصورات الفهم والتّلقي في فضاء حركيّة الإبداع الشّعري،وكأنّ الكمية تَسلطتْ على النّوعية،فلم يستطع المهتم بالنّقد أنْ يشملَ النّصوص كلَّها إلّا في حدود انفراد أبيات بعينها دون النّص،ممّا جعل الفلتات النّقديّة تقفُ على جاذبيّة البيت محاولة إبراز معالمه الجماليّة دون البَتّ في قرائن هذا التّفرد لجعله قاعدةً عامةً فيما بعد في الفهم.

لقد ارتكزت محاولاتُ نقاد الشّعر ومتذوقيه على ضوابط حاولوا تكريسَها ضماناً لرؤيّةٍ واضحةٍ في نقده وتناول جوانبه،إضافةً إلى تفعيل المحاولات المتكرّرة التي جذبها الفعل الشّعريّ ضمنَ التّقرب منه .

أمّا الهدف من هذا التّواصل واستمراريّة الإنجذاب فهو الوصول إلى معاني النّص ودلالته،وقد أُعْتُمِد الوضوحُ قاعدةً قويّةً للتقرّب من النّص وولوجه،لأنّ"الدّلالةَ الواضحةَ هي أساسُ الفهم والتّلقي الصّحيحِ"[3]

1/ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب / إحسان عبّاس .ص648

2/ المرجع نفسه .ص 655

3/ جدليّة الإفراد والتّركيب / محمد عبد المطلب .ص202

ممّا يجــعل المتلقي عــلى بيِّنة ممّا يتلقاه ،وأنّ وضــوح النّص يقــدم لصاحبه السبيل للتّأثير والتّفـــعيل

في الآخرين .أمّا الآخرون فإنّه يكسبُهم الجهدَ والوقتَ في استثماره.لذلك طرحت فكرة تناسب النّص للموضوع المطروق دون زيادة أو مبالغة ،ودون تصادم مع خيال الصّورة أو غموض المعنى،لأنّ الدّلالة لاتتحققُ إلّا بتحققهما.لذلك اقتربت القضيّة من مطابقة النّص من الواقع أو مطابقته للعقل والنّفور من المبالغة،وكأنّ موضوعية النّص لا تتحقق إلّا"برسم التّفاصيل الواقعية دون زيادة أو مبالغة"[1].و قضية واقعيّة الطّرح أو الخيال فيه وجَدتْ فيما بعد أنصاراً اختلفت آراؤهم بين مؤيّدٍ ومعارضٍ.وقد تكون الإشارة إليها متفاوتةً من ناقد لآخر.فعبد القاهرالجرجاني ينفيها عن الشّاعر المُجد في قوله"وأبعد ما يكون الشّاعر من التّوفيق إذا دعَتْهُ شهوةُ الإغراب إلى أنْ يستعيرَ للهزل والعبث من الجدِّ"[2]،ويتّضحُ منها المنطلق الدّينيّ وكأنّ النّص الشّعريّ أصبحت وظيفته وعظيّة تقتربُ من النّصوص الدّينيّة. لكنّ الأصمعي يرى عكس ذلك من حيث المنطلق ،فيرى شعر حسّان بن ثابت يختلف من الجاهليّة عن الإسلام ويرى " طريق الشّعر إذا أدخلته بابَ الخيرِ لَانَ"[3]،لذلك كان تصنيف الشّعر بين الخير والشَّرِّ يعتمد المبدأ الأخلاقيّ أكثر منه الذّوق الجماليّ.ومنه يبرّر النّقاد ضعف "شعر الزّهديّات والرّبانيّات والنّبويّات بسبب ابتذال معانيها بين النّاس"[4].فهذا الطّرح اعتنقَه البعض قياساً بالأغراض الشّعريّة الأخرى التي تفرّدت عن غيرها من حيث البناء والمعاني،لذلك طَرَحَ قدامةُ بنُ جعفر فكرة الأصمعي بمنظور قريب،وهي"أَحْسَنُ الشّعرِأَكْذَبُه".وهي رؤيّة مبنيّة على معيار"قياس الحسنِ والجودةِ على مقدار ما يحققُ الشّاعر من استعمال مقدرتها الخياليّة"[5].ولكن المقدرة الخياليّة تعتمدُ حشدَ الصّور وتدفعُ المتلقي إلى فكّ عناصرها.ومن جهة أخرى فإنّ القولَ السّابقَ محاولةُ لإخراج الشّعر من دائرة الفكر الفلسفيّ الذي شــاع في فضاء تدافــع الثّقافات

1/ لغة النّقد العربيّ القديم /عبد السلام محمد رشيد.ص94

2/ أسرار البلاغة/عبد القاهر الجرجاني/تحقيق محمد الاسكندراني.م مسعود/دار الكتاب العربي.بيروت.ط2. 1998 .ص184

3/ الموشح/المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين .ص71

4/ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب / إحسان عباس .ص 669

5/ لغة النّقد العربيّ القديم.ص97

المختلفة في المجتمع العربيّ،لذلك انحرف قدامة بن جعفر في تقـــديم مصـــطلح " الغـــلوّ" قريبًا من مصطلح " الكذب" لأنّه يرى" أنّ الغلوّ أفضل للشّعر من الاقتصار على الحدس الوسط"[1].وكأنّه مراجعة للقول السّائد وتبرير لمميزات الشّعر عن غيره من الفنون.فالتّعريفـــات النّظريّة التي تقرّب الشّـــعر من الإبداع تجعلُ فَلَكَهُ الصّدقَ والكذبَ.فالصّدق" يرتبطُ بمجموعة من المفهومات مثل المطابقة والحقيقة والمألوف والمقاربة واللياقة،أمّا الكذب فيُمَثِلُ الإغراقَ والمبالغةَ والإفراطَ والإيغالَ والغلوّ"[2] .

هذه التّصنيفات لم تأخذ المصطلحيْنِ أخذاً واضحاً ،وإنّما كانت تقـــترب منها،لأنّ المصطـلحيْنِ "الصّدقَ والكذبَ" مبدؤهما أخلاقيّ،لكنّهما اِلْتصقَا بالشّعر.وحاول النّقاد أنْ ينفذوا منهما إلى ميزات الشّعر،وجعل الميزان النّقديّ يقتربُ من صلاحيته المعياريّة،لذلك يصرّحُ ابن طباطبا للشّاعر"عنصر الصّدق والاعتراف بالحقِّ"[3]،وكذلك اقتراب القول من العقل و"أنّ العقل لا يطمئن إلّا إلى الصّدق،ويستوحش من الكلام الجائر الباطل"[4].وقد حاول ابن طباطبا أنْ يصوغ للشّاعر مكمنَ الصّدق في"صدق الحكمة وصدق الخبر، والصّدق في عناصر الصّورة وجعل التّشبيه مرتبطاً بالبيئة " [5].

ولمّا كان النّقد مبنياً على عناصر التّواصل والتّفاعل والتّفعيل،فإنّ جعل النّص يقترنُ بصورة الصّدق والكذب يعطي النّاقد حريّة التّواصل مع النّص.لذلك يبيّنُ الآمدي فكرة" أجود الشّعر أكذبُه "وينفيها بقوله "لاوالله ما أجوده إلّا أصدقه"[6]،لكنّ الإقرار يحتاج لتوضيح حول عناصر الصّدق من حيث الفكرة المطروحة أو عناصر الصّورة التي تكوّن الصّورة المتخيّلة .

1/ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب/إحسان عبّاس .ص667

2/ لغة النّقد العربيّ القديم /عبد السلام محمد رشيد.ص 95

3/ عيّار الشّعر /ابن طباطبا. ص 22

4/ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب/.ص666

5/ لغة النّقد العربيّ القديم.ص 96

6/ المرجع نفسه.ص96

ولما كانت هذه الفكرة قد أخذت حيِّزًا واسعاً بين النّقاد القدماء،فإنّ أبا عليّ المرزوقيّ حاول أنْ يقــدم مقولةً مقابلة " أحسن الشّعر أقصدُه"باعتبار أنّ الشّعر يقومُ على التّمويه"[1].فمن قال:"خيره أصدقُه كان ترك الإغراق والمبالغة والتّجوز إلى التّحقيق والتّصحيح،ومن قال" أكذبه" ذهب إلى أنّ الصّنعة إنّما يمدّ باعُها، وينشرُ شعاعُها ويتسعُ ميدانها،حيث يعتمد الاتّساع والتّخييل...وهناك يجدُ الشّاعر سبيلاً إلى أنْ يبدعَ ويزيدَ.."[2]،لأنّه لايُبْنَى على مبدأ تعليل الأشياء،وإنّما نقلها وجعلها في صورة متحرّكة متفاعلة تحركُ الوجدان،لكنّها لا تنفي العقل .لقد حاول عبد القاهر الجرجانيّ أنْ يجعل عنصر التّمويه تواصلاً بين التّخييل والصّدق حتّى لايقع بينهما الانقطاع والنّفي،وكذلك فعل حازم القرطاجنّيّ حينما حاول التّفريقَ بين الخطابة والشّعر في مسألة الصّدق والكذب،بالرغم أنّه كان يميل إلى فكرة " أنّ الغاية من الشّعرِ العجيبِ وليس يسأل فيه عن الصّدق والكذب"[3]،وأنّ" الصّدق ينبعُ من داخل العمل الشّعريّ ولا يأتي من خارجه، فالصّياغة الفنيّة هي التي توحي بصدق ما يقول الشّاعر"[4].وهذه الرّؤية تقتربُ من فكرة ابن طباطبا وخاصة في جعل الصّورة منتقاة من البيئة دون الإخلال بعناصر تركيبها .

وكانت محاولات أخرى تريد أنْ تبعدَ فكرةَ الصّدق والكذب عن الشّعر،باعتبار خصوصية الشّعر وخروجه عن المألوف.ممّا يضيف أنّ التّفريق بين الشّعر والفلسفة مثلاً يجعلُ إبعاد فكرة الصّدق والكذب راجحةً في الشّعر،وهي رؤيّة نجدها عند الفلاسفة مثل الفارابي وابن سينا،فالشّعرعندهم يعتمدُ الخيال"وليس ينبغي في جميع المُخَيّلات أنْ تكون كاذبةً"[5]،لذلك قِيل لِبَعْضِ الفلاسفة:فلان يكذبُ في شعره،فقـال: يُرادُ من

1/ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب/إحسان عباس .ص668

2/ أسرار البلاغة/عبد القاهر الجرجاني. ص 211

3/ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب .ص668

4/ الأصول التّراثيّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر/ عدنان قاسم.ص 43

5/ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.ص668

الشّاعر حسن الكلام،والصّدق يُرادُ من الأنبياء"[1] .هذا القول يقدم إشارات في وقته على فصل النّص وجعله بؤرةً فنيّةً لا تحتكم للعقل والواقع بالضّرورة،وتصبح الفكرة كما هي مطروحة في عصرنا الحالي على أنّ الشّعر يُؤخَذُ" من حيث التّخييل والاستفزاز فقط،دون نظر إلى صدقها وعدم صدقها"[2]،وأنّ التّجربة الشّعريّة يحكم عليها"بصدقها الفنّي لا صدقها الواقعيّ"[3].لكنّ هذه المحاولات في جعل الشّعر له أبعاد فنيّةٌ بعيدة عن الأهداف والغايات الاجتماعيّة والإنسانيّة لم تَنْفِ أفكاراً اعتمدتْ المبدأ الأخلاقيّ في رؤيّة مسألة الصّدق والكذب في الشّعر بِغَضِّ النّظر عن محاولات التّشبث بالمبدأ دون تخريجات فنيّة،حتّى الشّعر الجاهليّ لم يسلم من هذه الأفكار النّقديّة،فالباقلاني حينما يتناول معلقة امرئ القيس يراها من زاويّة أخلاقيّة،فيقول:إنّها"غاية في الفحش ونهاية في السّخف...كيف كان يركب هذه القبائح..إنّ هذا لَيُبغِضُه كلُّ من سمع كلامَه"[4] .وكذلك فعل ابن حزم الأندلسيّ،"فقد نَفَى أكثر الشّعر لاعتقاده أنّها تضرُّ بأخلاق النّاشئة،لأنّ نظرتَه للشّعر انطلقت من مبادئه الفقهيّة"[5].لذلك أخذَ النّقدُ اتجاهات مختلفةً انطلقت من رؤى النّقاد ومتلقي الشّعر الذين يجعلون النّص الشّعريّ محور الفهم،لكنّهم لا يغفلون أسباب تلقي نصّ دون آخر.ويُعلّل عبد القاهر الجرجاني ذلك"أنّ الذي يُوجِبُ للشّعر المَحبة في القلب أنّ فيه الحقّ والصّدق والحكمة وفصل الخطاب"[6].وكأنّ النّص الشّعريّ حينما يخرج عن العناصر السّابقة يُفْقِدُ جاذبيته.وهي عناصر مجتمعة يربطُها الخلقُ النبيلُ و الصّفةُ الفاضلةُ.

1/ الصّناعتين/العسكريّ .ص155.

2/ التّواصل البلاغي من المصرح به إلى المسكوت عنه /د/ أحمد طايعي/منشورات زاوية للفنون والثقافة.الرباط.ط1. 2008 .ص 56

3/ متعة تذوق الشّعر/د.أحمد درويش/دار غريب للطباعة والنشر/القاهرة/دط/دت/ .ص254

4/ إعجاز القرآن /أبو بكر الباقلاني .ص 133

5/ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب /إحسان عبّاس.ص 670

6/الأصول التّراثيّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر/ عدنان قاسم .ص56

وقد انتقلتْ هذه النّظرةُ للشعر من النّقاد إلى الحكام ، فكانوا لا يعطون الشّاعر إلاّ لمن توفرت فيه الغاية النبيلة من الأخلاق في شعره . لذلك لانعجَبُ حينما يمنع الخليفةُ الأمّويُّ عمرُ بن عبد العزيز عمرَ بن أبي ربيعة وجميل بن معمر وكثير عزّة و الأحوص الأنصاري ويُنَبهُ جريراً بقوله " اتّقِ اللَّهَ يا جريرُ ولا تقُلْ إلاّ حقًّا وذلك لإحساسه بالمسؤولية الأخلاقية والدينية " [1] **.وكذلك حذّرَ هؤلاء الشّعراء من تغزلهم وذكرهم للنساء وتعففه من ذلك.لقد كانت رسالةُ الخليفة واضحةً تَرسمُ حدودَ الأخلاق حتّى ولو كانت على لسان الشّعراء المعروفين بالمبالغة في نقل صورة الممدوح في آفاق الخيال وجعله في مركزية الكمال .وهو مقام تستدعيه الصّورة الشّعرية حينما تجتمع في وجدان شاعر يعرف سبل الوصول إلى مكمن التّأثيرفي ممدوحه ولم تتأثر بالدّين الجديدِ ، ولم يغفلها الشّعراء وهم يقدمون شعرًا يحمل عواطفهم وأفكارهم ،ولا يُقْدِمُونَ على التّصريح لكنّهم لا ينفون التّلميح .وهي إشارات لا تُخْفَى على لَبيبٍ فَطِنٍ يستدعي حضور الفهم، وإذا انْغلقَ عليه الأمرُ مَالَ إلى الإخفاء تارة ،وأخرى يميلُ إلى التّأويل المتعدد المنافذ.**

1/ المعنى الشّعري وجماليات التلقي/ ربى عبد القادر الرباعي.ص242 -243

المبحث الثاني: النّاص المتلقي :

تعددت مظاهر نقد القصيدة الجاهلية بالرغم من تشابه أسباب ظهورها ، فكانت البيئة الصحراوية قد خلقت في نفسية ساكنيها الرّتابةَ مع ما صاحَبَ ذلك من اجتماع عوامل الفناء من حروب ومجاعات ، لذلك انجذبت النّفوس إلى الارتباط بعوامل البقاء.ولا نعجبُ من انجذاب الشّعراء إلى مدح ذوي السّعة واليسر ، بل محاولة الخروج إلى تخوم أرضهم ، من أرض الحيرة والغساسنة بالشّام .ولمّا كانت بضاعة الشّاعر نُصوصَه ، فإنّه حاول أنْ يجعلها بضاعةً مكتملةَ الأجزاء ، قويّةَ التّأثير لا يستطيع متلقيها المقاومة حتّى يلقي نفسه في أحضانها بين جذوة الانفعال وقوة التأثير.وكان الشّاعر أول من فهم العملية ، فانْكبّ على نصوصه بناءً وتفعيلاً .وإنْ كانت ظروفُه لم تساعده على ذلك إلاّ أنّه أخذ وقته على التّرتيب والتّنسيق والبناء ،أي أنّه "كان يمارسُ الاحترافَ الأدبي في صورة مثاليّة " [1]، ممّا جعل النّص الشّعري يأخذُ صورته في أحسن الأحوال ، لذلك اقترنت عملية الإبداع للنص الشّعري بعوامل تفعيلِه ونقلِه من صورة جامدة إلى أخرى متحركة نشطة،انحرف فيه المبدع من نمطية الاحتضان إلى حركية التّغيير. فلم تعد العمليةُ الإبداعيّةُ " تَدفقاً تلقائياً، وضرباً من المعاناة والمكابدة ، بل أصبح الشّاعر يُغيِّر ويُسقِطُ ويُضيفُ حتّى يخرج قريباً من التّمام " [2].هذا التّغيير في الإبداع قابله تغيّر في التّلقي .فالعملية النّقدية " نمَتْ واتّسعَت وتطوّرَت وتجاوزتْ حدودَ الملاحظات " [3]،لأنّها نتيجة ترسبات انفعل فيها التّلقي في سياق النّص المخترق لحدود الإبداع والمُتَسِرب في انْسِيَابٍ ضمن التّفاعل الإنساني الذي لم يسلم منه الشّاعر العربيّ في العصر الجاهلي. ويرجع النّقاد سببَ تباطؤ العمليّة النّقدية في هذا العصر إلى عنصر الاستقرار وشفوية النّصوص الشّعرية التي لم تُتِحْ للمتلقي فرصةَ التّأمل.وبالتالي " تتحوّلُ الملاحظاتُ والأحكامُ العابرةُ إلى لغةٍ نقديّةٍ منظمةٍ وغنيّةٍ تمثِلُ رؤيّةَ النَاقد وتَستوعِبُ منهجَه وأحكامَه"[4] .

1/ أثر الثّقافة في بناء القصيدة الجاهليّة / محمد الصادق الخازمي/منشورات جامعة 7 أكتوبر.ليبيا.ط1. 2008 .ص39و 163

2/ التّفكير النّقدي عند العرب / عيسى عليّ العاكوب .ص35

3/ لغة النّقد العربي القديم/ عبد السلام محمد رشيد .ص 25

4/ المرجع نفسه .ص26

أمّا الشّاعر فلم يعدِمْ في نفسه النّشاط وتحويل إبداعه إلى حركيّة مستمرة . فَدَأَبَ على تحريك العملية الإبداعية ، فلم يَعْبَأْ بخصوصية الزمن وانفلاته ، لأنّه كان يرى كمالَ العمل بتمام عناصره ، لذلك كان تحليلُه لشعره نُشْدانَ الكمال لا مَعَرةَ فيه . وإذا سُمِّي أحدهم " شاعر الحوليات أو المُحكِّك والمُنقح ،

فهي صورة لإتقان العمل وتفعيله بِغَضِّ النّظر على ما طرح في العصور اللاحقة بفكرة الطبع والصّنعة . ترى الدكتورة فاطمة البريكي " تنقيح الشّعر وتحكيكه ظاهرة سلبية في الشّعر العربي،لأنّها تَغييب للمتلقي في التّذوق والنّقد" [1].بينما يرى صاحب العمدة :"لا يكون الشّاعر حاذقاً مجوِّداً حتّى يتفقد شعره،ويعيدَ فيه نظرَه،فيسقط رديّه،ويثبت جيّده"[2]. وقد تجتمع تلك العناصرُ في إخراج العمل الإبداعي كما ينشده صاحبُه أو يتمناه ، ولكن يتفرعُ عنها ما يحصل عليه المتلقي من الفهم باعتبار النّص عمل مشترك بينهما.لذلك يصبح خروج النّص الشّعري إلى الوجود هو غياب وحضور " غياب الشّاعر وحضور الشّعر ، يغيبُ الشُاعر بوصفه صوتاً مفرداً،ويحلُّ بدلاً عنه صوت جماعي منتج وفاعل"[3].ولكن الفاعلية لا تكمنُ في فهم المتلقي وتأويله للنص ، لأنّ سلطته تبقى محدودة باعتبار الوصول للفكرة المقصودة ترجع بالدرجة الأولى لمبدع النص ،لأنّه" أودع مقصدية محددة " [4].لكنّها مقصدية تبقى صعبة المنال حتّى ولو أعلنها صاحبها عن " مقصدية أحادية يريدها ، ممّا ينفي الوجوه الجمالية الأخرى " [5].قد يحصل عليها المتلقي دون العودة لصاحبها . وقد يكون الرّأي النّقدي مَبنياً على الفكرة المطروحة دون النّظر إلى مايحمله النّص من صورة أو لَفْتَةٍ لغوية جديدة ، أو تركيب غير مطروق .لذلك يمكنُ أنْ يطرح هذا الرأي في أكثر من موضع ، فحينما يفضلُ البُحْتُري نفسَه على أبي تمّام ويحاولُ أنْ يخرجَ قولَه على مَتْن نقدي معروف " هو أغوَصُ

1/ قضية التّلقي في النّقد العربي القديم .ص66 وما بعدها.

2/العمدة/ابن رشيق القيرواني /تح .النّبوي عبد الواحد شعلال.ص321

3/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف / عبد الله الغذامي .ص124/123

4/ إشكالية التّلقي والتّأويل / سامح الرواشدة .ص14

5/ المرجع نفسه.ص16

على المعاني منِّي وأنا أقْوَم بعمود الشّعر منه "[1].وكأنّه يبرّر سلطته الأحادية في فهم الشعرونظمه ، فيصبح رأيُه أقرب للحكم القضائي منه إلى فهم ورؤية نقدية ،حتّى إنّه يَسْتَشيط غضباً حينما يعارضُ تفضيلَه أبي نواس على مسلم بن الوليد برأي أبي العباس ثعلب في تفضيله لمسلم فيعلن معارضته " ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشّعر دون علمِه،إنّما يعلمُ ذلك من وقع في سلك الشّعر إلى مَضَايقِه " [2].هذه المعارضةُ نابعةٌ عن رؤية نقدية تحرّكها نوازعُ النّفس في التّفضيل والتّغييب،وكأنّ تغييب الآخرمرادف للإبداع لِيَقِفَ المتلقي مَبهوراً في فهم أفكار المبدع ومعانيه. وبالتالي يصبح" الحُكمُ للشاعر–المبدع–الذي يحتكرُ التّفسير والذّوق معاً،وليس لأحد مهما كانت مرتبته أن يخالف ما يراه"[3]. لذلك نلمسُ في التّراث العربيّ آراء بعضها يعتمدُ صاحبها فيها التّعليل وأخرى لامبرر لها .فَذُو الرّمَّة يسألُ الفرزدقَ عن سبب تخلّفه عن فحول الشعراء بالرغم من اعتراف الجميع بشاعريته ، فيعلل الفرزدقُ ذلك بقوله " لِتَجافيكَ عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرّسوم والدّيار"[4] .هذه التّخريجة النّقدية التي تقتربُ من النّقد المَبني على رؤية فنيّة قد تُبْنَى على الشّكل الفنّي أو المضمون ،فإنّها قد تأخذُ منحى أخلاقياً في ردّ الشاعر العجاج على الخليفة الأمّوي سليمان بن عبد الملك حين سألَه عن غياب الهجاء في شعره " إنّ لنا أحلاماً تَمْنَعُنا من أنْ نَظْلِم ، وأحساباً تمنعُنا من أنْ نُظلَم ، وهل بانياً لا يُحسنُ أنْ يَهْدمَ "[5] . هذه المداراةُ في الرّدِّ هي صورة مبرّرة والسائلُ كان حاكماً لا يَقْتَنِعُ بالإجابة في كلِّ الأحوال. لأنّ غرض الهجاء لايخدمُ رؤية الحاكم الذي يستهويه المدح والثّناء ، وكأنّ السّؤالَ يحملُ دلالات لا يَفهمُها المتلقي في لحظة السّؤال. وهي المقدرةُ على الهجاء في حال الضّعف على المدح ،لكنّ الشّاعرَ فَهِمَهَا أَوْ كان في انتظارها ، فكان ردُّه مَبْنيّاً على الرّؤية المنطقية " التي تستدعي ردّة الفعل حسب سبب الفعل.

1/ الموازنة /أبو القاسم الآمدي/.ص15

2/ إعجاز القرآن / الباقلاني .ص99

3/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف .ص114

4/ الموشح/المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص226

5/ الشّعر والشّعراء /ابن قتيبة.ص375

كما أنّ الجواب يحملُ محاولةَ تحديد المنطلق النّقدي وتوجيه النّاقد متلقيه الوجهة التي يُحَبِذُها ، دون مراعاة الغاية التي يبنيها المتلقي عبر سؤاله.

إنّ تحديد الشّاعر لنصّه لا يُرضي المتلقي في جميع الأحوال ،لأنّ النّص الشّعري ليس إجابةً يريدها المتلقي ولا هو تعليلُ لظواهر معينة، بقدر ما هو إشارات تبثُّها صدور المبدعين في لحظات معينة لا تَستجيبُ لحدود المنطق .حينها يصبح المبدعُ غيرَ مطالب بإظهار نواياه وبيان جوانب عمله ،لأنّه يريد التّأثيرَ وجذب انتباه غيره و" النّص المحدودُ لا يسمحُ بالتّحرك والانفتاح " [1].ممّا يجعلُ النّص قابلاً لقراءات متعددة ،ويصبحُ التّأويل فيه ضرورة حتّى تَستوي المعاني وتصبح قابلةً للتواصل .لذلك تتشاكل حول النّص الشّعري الواحد قراءات بمستويات متوازنة أو متعاكسة .والأمر ينطبقُ كذلك حتّى على الرّؤية النّقدية التي تصدرُ من شاعر يعرف ضوابط النّص الشّعري وغاياته ، فهذا الشاعر عمر بن أبي ربيعة يُنْشِدُ شعرَه للفرزدق ، لكنّه لا يقبلُ رأيَه النّقدي ، فيرجعُ ذلك إلى الحسد كما ظنَّ.لكنّ الفرزدقَ يردُّ عليه بقوله " عَلامَ أَحْسُدُك أنا والله أعظمُ منك فخراً وأحسنُ منك شعراً ، وأَعْلَى منك ذِكراً "[2] . فيصبحُ تعليلُ الرّأي النّقدي ضرورةً يعتمدُها النّاقد قصدَ تمكين رأيه .مع أنّ هذا الرأيَ لم يحمل مظاهر الإقناع الممكنة ، لأنّ عظمةَ فخر النّاقد وفحولته الشّعرية وذيوعَ صِيتِه،لا يعني ضعفَ شاعرية سائلِه.وهنا تصبحُ مظاهرُ التّحديد كفايةً لا تحتاجُ من يعالجُها ضمن ضوابط العقل والمنطق .

ولمّا يكون المبدعُ في حاجة إلى التّحديد،فإنّه مطالبٌ بإظهار عناصر الحُكْمِ،لأنّ التّعليل يقرّبُ الحُكْمَ ويُرسّخُه ، ويمكّنُه من المتلقي . فهذا جريرٌ يُعطي نبضات نقديّةً لشعراء عصره ، ويحاول أنْ يجعل نفسه في مركزية الإبداع ، ثمّ يحاول تعليلَ حكمه بقوله : إنِّي لَمدينةُ الشّعر التي منها يخرجُ وإليها يعودُ ، نَسبتُ فأطربتُ ، وهجوتُ فأرديتُ ، ومدحتُ فسنيتُ ، وأَرملْت فأَغْزَرتُ ، ورَجزْتُ فأَبْحَرْتُ.فأنا قُلْتُ ضـــروبَ الشّعر كلِّها ،وكلُّ واحدٍ منهم قال نوعاً منها "[3] . فالتّخريجات التّعليلية لرأيه النّقدي تُقدمُ مراتب الإبداع

1/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/عبد الله الغذّامي .ص164

2/ الموشح/المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص263

3/التّفكير النّقديّ عند العرب/عيسى عليّ العاكوب.ص84.

التي تجعل الفحولة حلّةً يرتديها المبدعُ كلّما طرقَ مختلف الأغراض دون النّظر لعناصر تفوّقه فيها.

فالقولُ السّابق يُقدمُ" مسوّغاً ذاتياً قَدّمَه القائلُ تحت وطأة الإعجاب الشّديدِ بذاتِه " [1]، وكأنّ الشّعراء الآخرين لم يطرقوا تلك الأغراض التي طَرقَها حتّى يحصلوا معه على مرتبةِ الفحولةِ التي ظنَّ أنّه بَلغَها.

1/ لغة النّقد العربيّ القديم/ عبد السلام محمد رشيد .ص37

المبحث الثالث :النّاص المؤوّل :

لا يكتفي المبدع بنقل إبداعه إلى غيره لغرض الإفهام أو التأثير ، وإنّما يحاولُ جعل عمله بؤرة التّلاقي بينه ومتلقيه ، لذلك تجتمع عوامل التّلاقي حسب الظروف المختلفة ، ولكنها مرحلة من مراحل الرؤية الأولية في وضع العمل الإبداعي في ميزان النقد." فطوال الزمن كان الشعراء يجتمعُ بعضهم ببعض، يتناشدون أشعارهم وأشعار غيرهم ، ويحدّد كلّ منهم موقفه من أشعار الآخرين ،بل إنّ الشّاعر ليتحول في كثير من الأحيان من كونه مُبدعاً إلى كونه متلقيًا لشعره الخاص "[1].وهي مرحلة يتحوّل فيها الشّاعر من منتجٍ إلى مُتلقٍ ناقدٍ ، يحاول أنْ يحوّل ذاتيته إلى موضوعية التّلقي ،يبعد عمله من دائرته ليدخل دائرة النّقد ، باعتبار " الشّعراء هم أقدر النّاس على قول الشّعر،وأنّهم أكْفأُ النّاس في تلقي الشّعر كذلك "[2] . حينها يدرك المبدع كثيرًا من الهفوات التي وقع فيها ،لايستطيع الوقوف عندها في مرحلة إبداع النّص ، لأنّه يفقدُ وعيه ووجوده أثناء مرحلة ولادة النّص .لكنّ بعدها يسترجع تركيزه ووعيه ،مما يجعل عملية النّقد والتّصويب ضرورة، فينشط من خلال " صياغات معدّلة فيها تصويبات وإصلاحات "[3] ،فينتج عنها تصويبات فرعية يدركها في حينها أو يحاول إدراكها ضمن فهم لاحق، تتابع عناصره ضمن شبكة تحديدات النص .هذا الأمر يستدعي من المبدع أنْ يلمّ بعناصر النّقد ، لأنّه يفقد مشروعية ملكية النّص ويتحوّل إلى مُتلقٍ لا صلّة له بالنّص إلاّ ضمن فرضية التلقي . وإذا كان المبدع في مرحلة الإبداع حريصًا على إخراج إنتاجه في صورة الكمال ، فإنّ مراوغة اللّغة بين الإبداع والتلقي تختلف نتائجها حسب الرؤية ، لأنّها في مرحلة الإبداع تحتاج إلى نقل صورتها في مستوى الخلق والتّمييز والاستمرارية والتّوازن والتّفعيل .أما مرحلة التّلقي فإنّ المبدع يحتاج عناصر أخرى تركّب الرّؤية وتعطيها عناصر التّفاعل من الفهم والتّمحيص والتّثمين .ولعلّ هذه المقاربة في الإدراك تقرّب عناصر الإبداع بالتّلقي في ذروتها لأنّ " المعنى الحقيقي للنّص يوجد في العالم الذي يمثله النّص،حيث يسعى منتجُ النّص وبشتى أساليب

1/ كيفيات تلقي الشّعر في التّراث العربيّ /عز الدين إسماعيل.ص 12

2/ المرجع نفسه .ص13

3/ مدخل إلى علم النّص/زتسيسلاف واورزينياك/تر.سعيد حسن بحيرى .ص84

التّواصل نقل عالم ما إلى المتلقي " [1].وإذا كانت النّظريات الحديثة في التّلقي تجعل المتلقي في بؤرة الإبداع،وأنّ المبدع ينتج نصّه وفي ذهنه المتلقي الذي لا يترك النّص يمرُّ دون فهم عناصره وإبداء رأيه فيه .فإنّ التّراث العربيّ كذلك حَوَى ما يمثل هذه الرؤية،لأنّ الشّاعر العربي اعتبر مرحلة الإلقاء هي مرحلة إخراج نصّه أصعب مرحلة في الإبداع،لأنّه يراها مرحلة القبول أو الرفض التي يستطيع من خلالها أنْ يعرف ميزة إبداعه ومرتبة أفكاره،لأنّه يدرك أنّ النّص مهما كان نوعه لا تعرِف قيمته إلاّ من خلال إخراجه. لذلك كانت فكرة الاهتمام بالنّص وإخراجه في صورة التّمام والكمال تحيّر المبدع في جميع أحواله . وما يمثله الشّعر العربي عبر مراحله وخاصة " شعر النقائض " في العصر الأمويّ إلّا ظاهرة إبداعية استدعت الحضور والانتباه والجدية والإدراك ، " فالفرزدق وجرير يقولان نقائضهما،وفي ذهن كلّ واحد منهما مُستقبِلٌ معيّنٌ وجمهورٌ يعيانِه ويَعرفانِه،والقارئ (المتلقي) هنا يحتلّ ذهن المؤلف ويتحكم فيه"[2] خاصة أنّ شعر النّقائض كان المبدع متلقيًا والمتلقي مبدعاً .يتحوّل فيه النّص الشّعري لعبة بين جميع الأطراف،يتحمّل الجميع أعباءَ الإبداع والتّلقي معاً.وفيه يتحوّل الإبداع إلى عبء التّلقي ،لأنّ المتلقي الشّاعر يدرك أنّ التّلقي حينها لايَقِل حملُه عن حمل الإبداع من حيث الإدراك والفهم والتّأويل.ونقل صورة التّلقي مضادة في الإبداع المقبل ، لأنّ شعر النّقائض انْبَنَى على فكرة الفعل وردّ الفعل الآني لا ينظمه إلاّ مُتَفوّق ولا يَحضرُه إلاّ مُلمُّ بعناصر الإبداع والتلقي .

المبدع في شعر النّقائض يتلقى نقد غيره في مظاهر الإعجاب والتجاوب عند الجمهور الحاضر.أمّا خصمه المبدع فإنّه يحاول الرّدَّ ،اللّفظ باللّفظ والصّورة بالصّورة .أمّا المعاني فإنّها تَنجذبُ بعد ذلك في دلالة الفكرة التي يحاول كلّ مبدع أنْ يستهدفها في ثنايا الفخر والهجاء ، مُقترباً كلّ مرّة من خصمه بالمبالغة والتّفخيم واللّفظ المقذعِ .

ولا نعدمُ في التّراث الجاهلي صورة إلمام الشّاعر بإبداعه ومحاولة تقريبه وإظهاره وعرضه بصور متنوعة ، وقد تكون بتحكيم الغير بِغَضّ النظر عن صور القبول والرّفض.ومنها تحكيم " الزّبرقان بن بدر وعمرو بن

1/ شيفرة أدونيس الشّعرية/صابر عبيد .ص 51

2/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/عبد الله الغذّامي .ص118

الأهْتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السّعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيُّهم أشعر؟ فقال للزبرقان : أمّا أنت فشعرُك كَلَحْمٍ أسْخَنٍ لا هو أنضج فأُكلَ ولا تُرِك نِيِّئاً فيُنتفَعُ به ، أمّا أنت يا عمرو فإنّ شعرَك كَبُرودِ حِبْرٍ يَتلألأُ فيها البَصَرُ ،وأمّا أنت يا مخبّل فإنّ شعرَك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم وأمّا أنت يا عبدَةُ فإنّ شعرَك كَمَزادَة أُحْكِمَ خَرزُها فليس تُقطرُ ولا تُمطرُ "[1].وبالرغم من محاولة الحَكَم إعطاء صورة لكلّ شاعر وتعليل رأيه إلاّ أنّ الدارسين يَرون هذه المحاولة النّقدية لا ترقى لمستوى النقد الموضوعي المعياري الذي يرتكز على عناصر واضحة،بل هو " نموذج يجمع بين النّظرة التّركيبية والتّعميم والتّعبير عن الإنطباع الكلّي "[2] .ويرجعون السبب إلى أنّ الشّعر في هذه الفترة كان شفوياً .لذلك اعتمد النّاقد في حكمه على " علامات قريبة من الواقع اليومي ومشخصاته العيانية مثل الأسخن والأنضج ، وصور الأكل المساغ وغير المساغ "[3].وهي " تشبيهات عادية تماثل تلك التي يعرفُها العربيّ ويألفُها في بيئته "[4] ، فجعلها مسوّغة في حكمه النّقدي" ولم يحسم أمر هذه المفاضلة في كلمة يعيِّن بها أفضلَهم[5] .

لا شكّ أنّ التّلقي يحتاج إلى مواجهة النّص وانتظار نتائج هذه المواجهة ، لكنّ لا يعني هذا مواجهة جامدة باردة ،وإنّما مواجهةٌ فعّالةٌ وهو شرط ضروري لسيرورة إنتاج المعنى ،مَبنية على" فرضية حرية القارئ في تفكيك النّص ، ولا تكون تلك القراءة للنص في " وحدته وسكونه ،بل في تعدده وتوتره "[6] . لذلك يخرج الحُكْمُ النّقدي في فهم النّص مَبنياً على حركية التّلقي وكذلك النّص ، لأنّ جموده يعني تقبل النّظرة والرّؤية الواحدة وحرمان حركيته من التّجديد التي تعني الحيويةوالتّواصل. واستمراريته وتفاعل القارئ له " يحدثُ

1/ الموشح /المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين .ص91

2/ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب/إحسان عباس.ص645

3/ استقبال النص عند العرب/محمد المبارك.ص 112

4/ بدايات في النّقد الأدبي/هاشم صالح منّاع.ص32

5/ كيفيات تلقي الشّعر/عز الدين اسماعيل. ص17

6/ استراتيجية التّأويل /محمد بو عزّة /منشورات الاختلاف .الجزائر/دار الأمان .المغرب ط1. 2011.ص43/41 بتصرف

إتاحة فرص التّعدد ما هو أعمقُ وأبعدُ أثراً " [1]،ممّا يخلق اختلافاً بين النّصوص تَبَعاً لمردودية التلقي وحصرها بين القبول والرفض ، دون إنتاج عوامل البعث التي تحرك الفعل الإبداعي وتجعل جذوة سيرورته منبعثةً ، فتكون النتيجة خلق فعل الإبداع وديمومة فعل التلقي .

ولمّا تميّز الشّاعرُ العربيُّ عن غيره من الناس برهافة الحسِّ والعاطفة الجياشة انبعث الشّعر منه سَلِسًا رقيقاً ، لا توقفه حواجزُ الواقع ولا تعيقُه الأسباب.لكنّ هذا الانبعاث أَوْجَدَته أسباب ، جعلت مظاهره ترنُ في أسماع المتلقين ،بل إنّك تجدُ في التّراث العربيّ مايعطي أسباب ظهوره إجازةً للقول السليم الذي تَسْتسيغُه النّفوس وتحِنُّ إليه ، لكنّ أسباب وجوده خلَقتْ في الشّاعر العربيّ جذوة القول .لأنّ المشاعر ولّدتها ظروفٌ،ومنها المعاناة من الطبيعة الصحراوية المقفرة .فكان لزامًا على الشّاعر أنْ يستمد هذه القوة بإحراز مكمن التّمكن .وبين القول والقبول والتّمكن تحدث أمورٌ تعطّل سبل التحقيق، وأنّى للشاعر العربيّ أنْ يفرض وجوده إذا اجتمعت عليه نقائص التّفاعل والإيجاد ؟ قد يقف الشّاعر عاجزاً عن إثبات وجوده لأنّه اعتاد علو الهّمة ونفاذ القول ، فلم يستطع الاقتناع بما آلَ إليه أمرُه فعمد على تغيير نمط مسيرته . فهذا النّابغة الذبياني المشهود له بنبوغه ، بل بِنقدِه لغيره يعجزُ في حضرة النّعمان بن المنذر إتمام قصيدته التي بدأها بقوله :

تَرَاكَ الأرضُ إمّا مُتَّ حقّاً وتَحْيَا ماحَيِيْتَ بها نَبيلا

فالتمس المساعدة من شاعر لا يقلُّ عنه شاعرية وهو زهير بن أبي سلمى فتَأْبى عليهما مواطن الإبداع ومخارج الأحاسيس من الظهور فيَقَعانِ في حيرة،لأنّ تتابع النّظم وقع بين رغبة العطاء ورهبة العقاب .فلم يكن الخلاص إلاّ على قول كعب بن زهير الطّفل المبتدئ في قرض الشّعر:

وذاكَ بأنْ حلَلْتَ العِزَّ منها فتَمْنعُ جانبيْها أنْ تَميلا [2]

1/ حضور الدّلالة / محمد ربيع الغامدي .علامات في النّقد .جدّة .2001 .مجلد 10/ج39.ص100

2/ الموشح/المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص48-49

وهي القصة نفسُها تتكرر مع شاعر لا يقل عن سابقيه من حيث الإبداع وجودة القول ،وهو حسّان بن ثابت لأنّه استطاع أنْ يبنيَ بيته الشّعري :

مَتاريكُ أذنابِ الأمور إذا اعْترتْ أَخذنا الفروعَ واجْتَنيْنا أصولَها

لكنّ القول أعجزه أنْ يضيف عليه من قول الشّعر، فأضافت ابنتُه ما عجز عنه أبوها بقولها :

مقاويلُ بالمعروف خُرْسٌ عن الخَنَا كِرامٌ يُعاطون العشيرة سُوْلَها [1]

هذه الإضافات تقدّم مظاهر الإبداع بين القوّة والعجز ،وهي كذلك تقدّم إجازة القادر على الإبداع للمبتدئ عليه لإكمال مسيرته.

إنّ إحراز المبتدئ للإجازة هو تحوّل الإبداع من القول إلى النقد،فيتحوّل المبدع متابعاً لغيره ليُقرنَ قوله بغيره .ولما يقع ما كان مطلوباً يحصل التّواصل بينهما ،لأنّ تحوّل المبدع متلقياً يعطي صورة إيجابية ما كان ليحصلَ لولا عجز المبدع على المتابعة. فكانت لحظة الإلقاء مناسبةً لِوُرودِ لحظة التّمكن فالإعجاب ثمّ الإجازة .

وتتعددُ مظاهر الإجازة في فترات أخرى إلى تحوّل التّلقي من القبول والرّفض إلى حالات تعليمية ،وكأنّ المُجيزَ يريد اختبار القائل حينما يلتمسُ فيه إشارات الإبداع.لذلك يعطي زهير بن أبي سلمى تلك الإشارات لابنه كعب بعد إضافة يراها الأبُ محمودةً في قرض الشّعر،يقول زهير[2] :

إنّي لَتَغْدو بي على الهَمِّ حَسرَةٌ تَخبُّ بِوَصّال صَرومٍ وتُعْنِقْ

فَيُضيفُ كَعْبُ :

كَبُنيانةِ القَرْيِيِّ مَوْضِعَ رَحلِها وآثار نِسْعَيْها من الدّفِّ أبْلَقْ

هذه القدرة على الإضافة هي نتاج الموهبة الشّعرية التي بدأت تظهرُ ملامحها ،لتكون بدايةَ مسيرة تعطي

1/ الموشح/المرزباني.ص72 .وردت في الشّعر والشّعراء في البيت الأول:اجتثثنا مكان اجتبينا ينظر :ص172

2/ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى/صنعة أبي العباس ثعلب /وزارة الثقافة /الجزائر/دط/2007.ص257

الإبداع أسباب وجوده واستمراريته.ولا تكون الإجازة من والدٍ لولده فقط ، فقد تكون تلك الإجازة من ناقد يحاول تحصيل نقده في غمرات الفعل الشّعري المَبني على الموضوعية في التّوجيه بعيداً عن الانعطاف العاطفي الذي كثيراً ما يحصل بين أبٍ وابنه .لذلك نجد إجازة النّابغة الذبياني النّاقد الجوّالة يعطي إشارته للربيع بن أبي الحقيق بعد إتمام المُمتحَن عجز البيت بناءً محكماً .يقول النّابغة في وصف راحلته:

كادت تُهالُ من الأصواتِ راحلتي

فيتابعُ الرّبيعُ على منواله : والنَّفرُ مِنها إذا ما أَوْجَستْ خلقُ

وتتابعُ أقوال المُمتحِن وزيادة المُمتحَن تنتهي بإجازة النّابغة " أنت يا ربيعُ أشعرُ النّاس " [1].فالمُمتحِن لا يعطي للمُمتَحَن وقتاً للتّفكير ، بل " يقحمُه على موضوعٍ يرتجلُه ارتجالاً "[2] .فلا يعطي المقبلُ على القول أهمية لعنصر الوقت واستنباط اللّفظ المرتبط بالمعنى مبنياً على الوزن والقافية ، لأّن تلك اللحظة تظهرُ فيها الموهبةُ جليّةً دون مواربةٍ أو تصنُّعٍ ،بل تُظهِر ثوباً تَصطنعه يُواريها . فكانت الإجازة مناسِبةً لهذا القول المحكم .

إنّ ردة فعل القائل لمطلوب المُمتحِن هو تأويل في صورة امتحان، لذلك لا بدّ أنْ يَجمعَ كلّ أسباب النّجاح ، لأنّ السّامع له يضبط أفكاره على قوله.فيَستحسنه أو يرفضه تبعاً لضوابط القائل وعوامل التّلقي. وفي التّراث العربيّ نلمس مدى تجاوب المتلقي وخاصة إذا توفرت فيه عوامل الانتباه والتّلقي والقدرة على الإبداع .ومنها قصّة الفرزدق وجرير حينما استمعا إلى إنشاد عدي بن الرّقاع العاملي لقصيدته [3]:

عرفَ الدِّيار تَوَهُّماً فاعْتَادها من بعد ما شملَ البلَى أبْلادَها

ولكنَّ شغلاً شغلَه عن اتمام شطره : تُزْجي أغنَّ كأنّ إبرةَ رَوْقِهِ

1/ التّفكير النّقدي عند العرب/عيسى عليّ العاكوب .ص37

2/ بدايات في النّقد الأدبيّ/هشام صالح منّاع .ص 45.

3/ أسرار البلاغة/عبد القاهر الجرجانيّ.ص 126 وهامشها.

فأخَذتْ الحَيْرةُ من الفرزدق وجرير مبلغًا لإتمام صدر البيت بما يناسبه في عجزه. فكانت المفاجأة لمّا أظهر كلُّ واحد منهما شاعريته في إتمام البيت،وقد كانت موافقة لإتمام الشّاعر الشّطر بقوله : قلمٌ أصابَ من الدّواة مدادَها .

ويرجع الدكتور عز الدين إسماعيل هذه القدرة–قدرة التّأويل –وإصابة ماكان يريده القائل إلى سببين هما : رضا المتلقي عن نفسه ، لقدرته على سبق الشّاعر إلى القافية ، والابتهاج بالنّص نفسه الذي يتحقق وِفقاً لتصوره"[1] .وقد نحصل على أمثلة غير قليلة مشابهة لها بِغضِّ النّظر على وُرودِها في نظر النّقاد، من حيث ثباتُ صحتها .ولكنها تمثل مظاهر التّأويل الذي لا يعصمه من توافره عند المبدع دون الوقوف على عوامل إيجاده، من حيث القدرةُ والتّمييزُ، لأنّها تمثل مرتبة التّفوق والإبداع .يقول ابن طباطبا " تقتضي كلُّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها مُتعلّقاً بها مُفتقراً إليها، فإذا كان الشّعر على هذا المثال سبقَ السّامع إلى قوافيه قبل أنْ ينتهي إليها راويه "[2] .هذه السّلاسة في السّماع تتبعها سلاسةٌ في التّلقي ومن ثمّة الرّدّ يكون المتلقي حينها مُسترجِعاً ما اكتسبه من قبل، فيكون إتمام ما عجز عنه القائل أو تَباطأَ فيه ردّة فعله سريعة ، فتكون توقعاته مُناسِبةً لما أراده المبدع .وهو ناتج عن " الفهم المُسبق الذي يتنبأُ به من جهة موقف التّوقع الخاص به "[3] .ولمّا كان الشّعر في مضمونه أقرب إلى الرّمز منه إلى التّصريح،فإنّ محاولة الشّاعر في إيصال أفكاره لغيره تصبح ضروريةً اعتباراً أنّ الإبداع يتحقق مفعولُه بمدى التّأثير والتّغيير .وقد الْتفَتَ كثيرٌ من الشّعراء لهذا الأمر وحاولوا أنْ يُقرّبوا نتاجهم الإبداعي لغيرهم .فهذا الشّاعر الصّوفي ابن عربي " لمّا أدرك أنّ القارئ ربّما أساءَ فهم بعض الإشارات...أراد على طريقة المتصوفة في الكشف وإيضاح المعنى ، يقول عن بيته الشّعري :

إنّي عَجبْتُ لِصبٍّ من محاسنِه تختالُ ما بين أزهارٍ وبستانِ

1/ كيفيات تلقي الشّعر/عز الدّين إسماعيل .ص42

2/ عيار الشّعر /ابن طباطبا.ص131

3/مدخل إلى علم النص/زتسيسلاف واورزينياك/تر.سعيد حسن بحيرى. ص84

فقلتُ لا تعجبي ممن ترينَ فقد أبصرت نفسك في مرآة ..ومن محاسنه تختال ما بين أزهار وبستان ، يعني بالأزهار الخلق والبستان المقام الجامع وهي ذاته .." [1] .

هذه المحاولة هي تقريب الشّاعر من معانيه وأفكاره لغيره،لكنّها محاولة لاتختلف عن قول البيت نفسه ، لأنّها محاولة تأويلية مبنيّة على الفكر الصّوفي المُتشبّعِ برمزية الكشف وحركية العرفان؛ممّا يجعل فهم البيت بناء على ألفاظه مغامرةً. فَيَتِيهُ المتلقي له بين محاولة بناء المعنى المطلوب وتأويل المبدع .وتقريب القائل قوله هي محاولة وضع المتلقي في فهم معين يريده قائله.لكنّ" دلالة الخطاب تظلُّ مفتوحة على الجديد في عالم المعنى،مادام أنّ الظّروف العامة للبتّ والإنصات غير محددة وغير منتهية "[2] .لذلك يحقق المبدع المؤول لنصّه عدّة أهداف منها تقريب أفكاره من غيره.ومن ثمّة تحقيق هدف التّأثير،وكذلك تقديم معانيه نثراً ما عجز عن تقديمها شعراً ،لأنّ مواجهة المتلقي تستدعي حضوراً إجرائياً يعتمد استمرارية بناء الفهم حسب مقتضيات المقام .وهذا الأمر الْتَفتَ إليه شعراء آخرون،حينما أعطوا تقريب نصوصهم الشّعرية تأويلات مختلفةً.وكأنّ المتلقي مخيَّر بين هذه وتلك.وهو مضطرٌ في النهاية اختيار واحدة دون سواها. وهذا الشاعر الشريف المُرتضى يؤول بيته :

إلى أَنْ بَدَا الشَّيْبُ في مَفْرِقي فكانت أوائله آخـــري

" ومعنى آخري نهاية عمري ونهاية مدّتي ، ويحتمل أيضاً آخر سروري ولذّتي وانتفاعي بالعيش ومَتْعتي ، ويجوز أنْ يكونا جميعاً مُرادين" [3]

هذه التّأويلات التي قدمها الشّاعر لنصّه ليست نهائية،لأنّها محاولة جذب انتباه المتلقي لأفكاره،ولكنها تفتح مجالاً آخر للمتلقي لِيبرزَ فهمه ويعطي مقاربات لفهمه قد لا يتفطنُ إليها المبدع نفسه،لأنّ النّص يدفع" الكائنَ (المتلقي) إلى الإشارة إلى ما يَتَوارى فيه وينسحبُ...وفي المقابل يتمكّنُ الكائن (المتلقي)

1/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك .ص198

2/ النّص والتّأويل / عبد الجليل منقور .ص180

3/ التّأويليّة العربيّة / محمد بازي .ص88

من إظهار المُتواري والمُنسحب من النّص " [1].وهي عملية تحتاج الحضور النّفسي وامتلاك آليات الفهم ومقاربة النّص .وعندما يمتلكُ المتلقي هذه العناصر،فإنّه يتحوّل إلى مُمتحِنٍ لغيره .وفي التراث العربي " طلب الخليفة هارون الرشيد من المُفضّل الضَّبِّي أنْ يذكرَ له بَيْتاً جيّد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خَبِيئِه .فيقول المُفضّل : أتعرفُ بيتاً أوّله أعرابيٌّ في شملَتِه ..وآخره مَدنيٌّ رقيقٌ ، فيعجز الخليفة عن الإجابة ، فيخبره المفضلُ: إنّه بيت جميل بن معمر :

أَلَا أيُّها الرَّكْبُ النِّيامُ ألَا هبُّوا أُسائلكُم : هل يقتلُ الرّجلَ الحبُّ

كما يسأل الخليفةُ المفضّلَ الضّبّي عن بيت أوّله أكثمُ بنُ صَيْفي أصالة الرّأي ونُبلِ العِظةِ وآخره أَبُقْراطُ في معرفته بالدّاء والدّواء ،فيعجز المفضّل الضّبّي، فيخبره الخليفةُ: إنّه بيت أبي نوّاس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّومَ إغْراءً وداوِني بالتي كانتْ هي الدّاءُ [2]

عندما يعجزُ المتلقي عن مواجهة السّائل يصبح متلقياً سلبياً،تفلت منه المبادرة ويصبح في قبضة الإجابة المحتملة دون اعتراف بما يختزنُه من أفكار.ويكون السّائل حينها في مركزية التّأويل،لأنّ عجزالمتلقي عن المواجهة منحت السائل التّفوق،خاصة إذا كان المتلقي هو الذي طلب تلك المواجهةوتحديد مظاهرها. وهنايحتاج الأمر إلى المراوغة في تبرير الموقف.لأنّ البَيْتينِ المذكوريْن لايَغيبانِ عن محفوظات المتلقي. ولمّاتفطنّ المُمتحِنُ لغواية سؤال المتلقي جعل الامتحان في صورة سؤال ،تحتاج إجابته إلى إعمال الفكر في مضمونه قبل ذكره للاستشهاد.وهناتفطنّ المُمتحن لعدم قدرة المتلقي في الإجابة فانْقَلبَ المسؤول سائلاً.وكأنّه اعترافٌ بتفوّق المتلقي وإقرار بقدرته،حتّى ولو كان السّائل خليفةً.والبيت الشّعري المطلوب في هذاالامتحان لأبي نواس لا يغيبُ عن محفوظات العامة له،فما بالك بالخاصة منهم.

إنّ الاختلاف بين النّقاد على قـدرة المبدع في تقديم مقصديته من خـلال أفكاره وإبداعــه مَرْجِعُه

1/ اللّغة والتّأويل / عمارة ناصر .ص34

2/ الشّعر والشّعراء/ابن قتيبة.ص13-14

التّحولات التي تطرأُ على النّص منذ ولادته حتّى احتضان المتلقي له .هذا الاحتضان هو " إطلاق العنان لملكات التّأويل عند القارئ ، بناءً على تفاعلِه وتأسيسِه لأفق جمالي خاص به ؛ من ثمَّ إنّ القرَّاء لا يتفقون على معنى واحد لنصّ معين " [1].

وأمام هذا الأمر تصبح مركزية التّأويل عند المبدع ضرورية لجعل النّص محور العملية ،لأنّ المبدع هو " الوحيد الذي يمتلك المعنى الأصلي لهذا النّص ، ويكون كلّ تأويل مغاير ، تأويلاً غير صحيح " [2].**وهي محاولة للقبض على المعاني والأفكار المطروحة،ولكنها محاولة تعتبر مقاربة من النّص وليست امتلاكاً، لذلك ما أشرنا إليه سابقاً من محاولة المبدع نفسه من تقديم أكثر من تأويل لنصوصه مما يخلق في المتلقي حرارة القبول والرفض تماشياً مع نوعية النّصوص ومضمونها .وهي كذلك مشاركة المبدع المتلقي العمل الإبداعي حتّى لا يكون تسلطاً وقهراً لمعنويات المتلقي ،لأنّ الشّاعر " لم يعد يحتكر معانيه ويُخَبئُها في بطنه"** [3] **؛ بل يصبح العمل مُشاعاً بين المتلقين ، وقد تلتقي فكرة شيوع المعاني والأفكار في الأعمال الإبداعية لِتنقلَ لنا تلك المعادلة التي ما انفكت تقسّم الناس بين مؤيدين ومعارضين لأبوية المبدع لأعماله وحرية المتلقين في امتلاكها .وأصبحت تلك المعادلة تجذبُ من هنا وهناك من يقدّم عرضاً يُقْحِمُ العمل الإبداعي في مشروعية الانضمام ؛ وتلك المشروعية حددها سُقراطُ قديماً بقوله " بمستطاع أيّ من المشاهدين تفسير تلك القصائد أكثر ممّا يفسّرها ناظموها من الشعراء "** [4] **؛ ولكن الشّاعر العربيّ يطلقُ صرخته مدوّيةً بقوله " أنا أبْصرُ بِشِعْري منكم"** [5] .

ولعلّ هذا التّضاد في الفكرة المستهدفة مَرَدُهَا مرجعية الطّرح ، فطرح الفيلسوف يختلفُ عن طرح الشّاعر

1/ التّأويليّة العربيّة /محمد بازي .ص53/52

2/ اللّغة والتّأويل /عمارة ناصر.ص32

3/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/عبد الله الغذّامي .ص132

4/ المرجع نفسه .ص117

5/ نفسه.ص128

وبالتالي يصبح التّفضيل بينهما يعتمد الهدف الذي يقصده القائل أو المؤول .

أمّا الإشارات النقدية التي حملها التراث العربي، فإنّها تقدم تداخل المنطلق والغاية .فشعراء النّقائض مثلاً يقدّمون أنفسهم في أفضلية الإبداع الشّعري دون نكران غيرهم في التّميز .أمّا الشّاعر البُحتري فإنّه يخطو إلى الأمام بملاحظات يعطي غيرَه حقّ الأفضلية.فعندما يعجب غيره بقول الحارث بن وعلة الشّيبانيّ :

قوْمي هُمُ قتلوا أُمَيْمَ أخي فإنْ رميْتُ يُصيبُني سَهْـــمي

فلئن عَفَوْتُ لأَعْفُونَّ جللاً ولئن سطوت لأوهنَنَّ عَظْمي

فإنّه يفضل ربيعة بن ذؤاب الأسدي في قوله :

إنْ يقتلوك فقد هَتَكْتُ بيوتَهم بِعُتبةَ بنِ الحارثِ بنِ شهابِ

بأحْبَبِهم فَقْداً إلى أعدائه وأشدّهم فَقْداً على الأصحابِ

فالإعجاب مردُّه معاني كلّ نصّ .فالنّص الأول "إشارة إلى الإحجام عن أخذ الثأر ممن قتلوا أخاه ، لأنّهم قومه ؛ أمّا النّص الثاني ففيه الانتقام والتّشفي ممن قتل ابنه "[1] ، وبالتالي يصبح التّفاوت في تفضيل النصوص محددةً بفهم المعاني وما يوافق مرجعيات النّاقد . وقد تجتمع عناصرٌ كثيرةٌ تدفع المتلقي إلى تفضيل نصّ على آخر ، اعتماداً على فهمه وتذوقه ورؤيته الفكرية .وقد يكون الدافع نوعية النّص " لأنّ النّص الذي يحتاج إلى زيادة التّأويل هو ذلك النّص الذي فيه من الخفاء والعمق المعرفي وفيه من دقّة الصّنعة ما يثير كثيراً من إشكاليات القراءة "[2] .لذلك تفاوتت الإشارات النّقدية من النّصوص بمجموعها إلى قراءة القصيدة الواحدة أو البيت المتفرد ،فأصبح النّقد أقرب إلى الانطباعات منه إلى النّقد المحكم بضوابطه ،بل أصبحت تلك الأحكام تؤول حسب طبيعة الناقد ؛لذلك نجد حُكْمَ الأخطل على" الفرزدقِ يَنْحَتُ من صخرٍ ، و جرير يَغْرِفُ من بحرٍ " يأخذ قوله اتجاهين مختلفين في التّأويل .قد يقصد" أنّ شعرَ

1/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي .ص133/132

2/ في تأويل المناسبة /محمد بن مريسي الحارثي /مجلة علامات في النّقد .جدّة .2001.مج10.ج39.ص23

الفرزدق أمْتَنُ من شعر جرير ، فما يُنحَتُ من الصّخر يَثبُتُ ويَبقى ، وما يُغْرَف من البحر يتلاشى سريعاً ؛

ويمكن أنْ يُفهمَ من هذا النّص أيضاً صعوبة الإبداع عند الفرزدق وسهولته عند جرير "[1] .لذلك يعتمدُ النّاقد أحكامَه على التّعليل وإرجاع الحكم إلى عناصره .فالركون إلى الحكم العام دون إعطاء تفصيلات تعليلية يجعل الحُكْمَ انطباعيًا يُذْكَر ولا يُؤْخَذ به في أغلب الأحيان .لذلك يحفظ التّراث العربيّ مدى تأثير حُكْم الأخطل في جرير و بِسَبَبِه هجاه بمرارة .

ولمّا يقرنُ النّاقد حكمه بتعليل بِغَضِّ النّظر على موضوعيته ، فإنّ المتلقي يركنُ إلى حسنِ التّعليل . فالشّاعر ذو الرُّمَّة اختبر الفرزدقَ وجريراً مُتسائلاً عن عدم إدراجه ضمن فحول الشعراء ، فيُعللُ له الفرزدقُ ذلك ،" لِتَجافيكَ عن المدح والهجاء ، واقْتصَارك على الرّسوم والدِّيار"[2].

أمّا جرير فيعلل ردَّه على ذي الرُّمَّة أنّ شعره " نقَطُ عروس و أبْعارُ ظباءِ "[3]." فنقطُ العروس السّود التي تزيِّن بها خدّها سرعان ما تزول .فالجمال هنا مؤقت وعارض ،وكذا الحال في أبعار الظّباء التي ترعى النباتات الطيبة الرائحة ، فيكون لأبعارها رائحةٌ طيّبةٌ في أوّل أمرها ،حتّى إذا جفَّت لم تبق لها رائحة "[4]. وإذا أخذنا رأي الفرزدق بمنطق الإبداع ، فإنّ تفوّقَ شاعرٍ في غرض دون آخر ليس نقيصةً ، بل ذلك من الطبيعة البشرية التي لا تسيرُ في خط متوازٍ تقاسُ عليه البشرية في حدود العبقرية والتّفوق .أمّا محاولة جرير وضع شعر ذي الرُّمَّة في ميزان بناء الصورة وتركيب اللفظ في سياق المعنى المطلوب،فإنّه محاولة لِتَبْريرِ الحكم باعتبار ميزة الشّعر في التّفاوت في النّص الواحد .ويتحقق أكثر كلّما كَثُرَتْ ضروب الإبداع.

وقد حاول الشاعر الكُميْت أنْ يعلل لذي الرُّمَّة نقدَه لشعره بقوله :ما أَحْسَنَ ما قُلتَ ،إلاّ أنّك إذا شَبَّهت الشّيءَ ليس تَجيءُ به جيّداً كما ينبغي ، ولكنَّك تقع قريباً ، ولم تصِفْ كما وصَفْتُ أنا ولا كما شبَّهتُ ؛

1/ التّفكير النّقدي عند العرب / عيسى عليّ العاكوب.ص85

2/ الموشح /المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص226

3/المصدر نفسه.ص223

4/ التّفكير النّقدي عند العرب.ص89

فيكون ردُّ ذي الرَّمَّة ،" لأنّك تُشبِّهُ شيئاً قد رأيته بعينِكَ ،وأنا أُشَبِّهُ ما وُصِفَ لي ولم أره بعيني[1]".وقد يكون اقتناع المتلقي بحكم النّاقد حسب طبيعة النّص المنقود أو الحُكْم نفسه أو ميزة النّاقد ؛ لأنّ عدم انضباط الحكم النّقدي هو صورة " للخلل الواقع في انحراف التّأويل عن تلمس المعنى مَرَدهُ إلى المؤول ومدى قدرته على التّفاعل مع دلالات النّص "[2] ،لذلك تتعاونُ العناصر السابقة لِتقدّم فهماً مناسباً للنص المطروق ، ومن ثمّة يكون التّأويل من تجليات حضور الفهم،وضماناً لتجليات المعنى .ولا يتمّ ذلك"إلّا بظروف المتكلم(المبدع) والسامع (المتلقي) وملابسات إنتاج الخطاب وتلقيه " [3].ولكن اجتماع العناصر السابقة لا تتحقق في أغلب الأحيان ،لأنّ منطلق المبدع قد يختلف عن منطلق المتلقي في الفهم وتفحص المعنى المراد ، ولكن المحاولات تبقى ذات مبدأ استمراري ، لايعيق المنطلق ولكن يعينُ الغاية .لذلك قد يتعاون المبدع والمتلقي في فكّ شفرات النّص وجعله واضحاً مبنياً على سلامة اللّفظ وغاية المعنى.وقد يكون هذا التّوافق في التّأويل مُعَلِّلاً إشارة ،كتوافق الشّاعر المُتَنبي لفهم ابن جنّي لبيت من قصيدته هو:

وما طَرَبي لمّا رأيتُك بِدْعَةً لقد كنتُ أرجو أنْ أراك فأطربُ

" فقلت ياأبا الطيّب لم تَزِدْ أنْ جعلته أبا زِنَة (وهي كنية القرد) فضحك لذلك "[4] .فتأويل المتلقي للدّلالة التي يحملها البيتُ أنّ المطلوب بهذه الصّفة القبيحة التي فهمها هي هجاء الشّاعر لكافور الأخشيديّ – وهو المقصود في النّص –لذلك كان ضَحْكُ الشّاعر إشارةً موافقةً منه لفهم المؤول لها ؛ ولم يكن هذا الفهم اعتباطيا ، لأنّ المتلقي هنا راويةٌ لنصوص الشّاعر والمتلقي الأول.فالتّأويل هنا تعليل عند المتلقي بفضل الإضافات التي اعتمدها في حضرة المبدع ، وكأنّ الموقف تغيّر وأصبح المتلقي هو المبدع نفسه، وتحوّل المبدع متلقياً يُوافقُ بإشارة منه،إشارةٌ لا تحتاج لتأويل آخر.وهناك قصّة أخرى يصرّح فيها المُتنبّي

1/ الموشح /المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص252

2/ النّص والتّأويل / عبد الجليل منقور.ص146

3/ حضور الدّلالة وغيابها / محمد ربيع الغامدي /مجلة علامات في النقد.جدة .المجلد10.ج39.ص91

4/ شرح ديوان المتنبّي/أبو الحسن الواحديّ/دار ابن الجوزي/القاهرة/ط2010/1/ص661

علانيةً عن توافقه مع المتلقي في إدراك الفهم المطلوب : يقول ابن جنّي " قال لي المُتنبي يوماً : أتَظّنُّ أنّ عنايتي بهذا الشّعر مصروفةٌ إلى من أَمْدَحُه ..؟ ثمّ يقول : ليس الأمرُ كذلك ، لو كان لهم لَكَفاهُم منه البيتُ .قلت: فلِمَنْ هِيَ ..؟ قال : هي لَكَ ولأشْباهِك"[1] .

أصبحت الرّواية مفتوحةٌ على القارئ ودور الفعل القرائي يهمه،بل صار المتذوّق أهمٌ من المانح.فتدوير النّص بين المبدع والمتلقي مَردُهُ العملية التّأويلية المتشعبة المنطلقات والغايات .وكذلك عدم قدرة المبدع على خلق النّص وتوزيعه على غيره في تمام العملية وكمالها،وبسببه وُجد رواةُ الشّعر. وشهرتهم أخذت وضعاً جديداً في العملية الإبداعية ، بل أصبح راوي الشّعر يوازي مبدعَه ويبلغُه .فلم يعد الواسطة بين المبدع وجمهوره ،بل أصبح المبدعُ نفسُه يعود إليه كلّما أَشْكَلَ عليه أمرٌ في إبداعه،لأنّه قد يؤوّل عمله ولا يعلل .أمّا راوي الشّعر،فإنّه يُعَلِّل في كلّ أحواله ،لأنّه متلقٍ أولاً وقريب من المبدع ثانياً ،وبالتالي يصبح حريّاً به إيجاد تأويلات معلّلة ضماناً لمكانته عند المبدع وإثراءً لفهمه مع الجمهور المتلقين، لأنّ " فاعلية التّأويل تمارس في تلك المسافة الفاصلة بين ما يقوله النّص وما يُسكت عن قوله، بين سطحه وباطنه. وملءُ هذا الفراغ يقتضي أن يكون المؤوّل على معرفة واسعة بالتّاريخ ووعي بصراعات القوى الفاعلة فيه حتّى يتسنّى له أنْ يقفَ على معرفة ما سكتَ عنه النّص"[2].لذلك يُقرِنُ المبدع في تأويل نصوصه على ما وصل إليه فهمه ،ولا يكتفي بالفهم الأحادي ، وإنّما يعطي طرقاً أخرى يحاور من خلالها النصوص ، وما جاء من إشارات المبدعين حول أحَقِيّتِهم في فهم نصوصهم وتأويلها . هو إظهار خصوصية الإبداع وتميّز صاحبه، لأنّ حرية التّأويل وتعدد طرقه هو " إطلاق العنان لملكات التّأويل عند القارئ ، ممّا يفتح المجال لتعدّد المعنى واختلافه باختلاف القراء"[3]،فتجتمع في النّص الواحد قراءات متعدّدة متقاربة ومتفاوتة ولكنها تُثري النّص وتكسبُه ديمومة القراءة واستمراريّة التّواصل،فيَحرزُ البّقاء والخلود.

1/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف /عبد الله محمد الغذّامي.ص131

2/ النّص والتّأويل /محمد مهدي غالي /مجلة علامات في النّقد .جدّة .2001. المجلد10/ج39.ص197

3/ التّأويليّة العربيّة/محمد بازي. ص 52

المبحث الرابع: المتلقي المؤوّل :

لا ينحصر حضور المتلقي أمام النّص بين القبول والرّفض، إنّما يتعدّى حضوره ولوج النّص ضمن آليات الفهم .مما يستدعي هذا الحضور التّسلح بضوابط الفهم .ولعلّ من أسباب مواجهة المتلقي " ليعرف ما لا يعرفه"[1] ، لأنّ النّص يأتي لإيضاح المجهول وقهر الغموض .ولهذا يستعين المتلقي لهذه الضرورة بضروب من الاستعانات التي لا تحقق المبتغى إلاّ إذا كانت متشبّعة بآليات التلقي ، وهي عملية تعتمد الاستعداد والتّسلح بالمرجعيات المعينة ، لأنّ المتلقي لا يواجه النّص دون عوامل الاستفادة، وإنّما يكون " مشاركاً ومنتجاً ، مزوّداً بمرجعية لغوية وثقافية ،ومنهجية على مستوى عالٍ لخلق حوار مع النّص القائم على الاستبدال والتّحويل والتّركيب وخلق التّماثلات الممكنة " [2] ،ولا تتحقق المشاركة إلاّ بفعل حضور المبدع والمتلقي معاً في النّص ذاته .أمّا المبدع فتحقيق مشاركته هو تحوّله" قارئاً قبل أنْ يصير كاتباً لكنّه قارئ منتج ومستهلك .منتج للقارئ الغائب أو الآخر أي المتلقي ، ومستهلك من عالم الكتابة الغائب اللامحدود واللامنتهي ، ممّا يستدعي استحضاره أنْ يمرّ إجبارياً بعملية القراءة " [3] .أمّا المتلقي فتحقيق مشاركته تكون بفعل القراءة المتعددة المختلفة " فكلّ فعل قراءة مغاير يكشف عن وجه جديد ..، والجانب الذي يتجاهله القارئ أثناء القراءة يظلّ ساكناً في وجه المجهول ، ولكنه لن يدخل دائرة العدم ، وسيظلّ موجوداً مجهولاً إلى أنْ يأتيَ قارئ مختلف لِيُعلنَ عن ميلاده الجديد "[4].

أمّا الإنتاج فهو إضافة المعاني وبقدر ما كانت متعدّدة مختلفة أو متناقضة، فإنّها تخلقُ في النّص إضافات جديدةً، يجتهد المتلقي في خلقها على اعتبار إثبات حضوره وجعل حيوية النّص تَكْمنُ في القراءة المختلفة الحاملة لتشعبات الفهم في تجليات مختلفة .و لايتحقق ذلك إلاّ بالزّاد الثّقافي المتنوع الذي يسهِّلُ عملية التّلقي .

1/ الثّابت والمتحوّل /أدونيس. ج3 .310

2/ التّأويليّة العربيّة/محمد بازي.ص99

3/ الظّاهر والمختفي/عبد الجليل مرتاض .ص22

4/ قراءة النّص وسؤال الثّقافة / عبد الفتاح أحمد يوسف.ص23

إنّ يقظة المتلقي لا تقلّ عن المبدع " الحريص على إظهار نصّه لمتلقيه في أفضل صورة ،لأنّه يشعرُ بوجود المتلقي وأهميته " [1] من حيث إظهار استعداده لولوج عالم النّص وفي مخيّلته مبدعٌ لم ينتجْ نصّه إلاّ بعد استعداد وتجربة و ولادة عسيرة.وأنّ النّص هو نتاج عوامل كثيرة مجتمعة ،وحتّى تضيف القراءة للنص المطروق إضافة جديدة،فإنّ المتلقي في حاجة إلى زاد ثقافي وآليات متجدّدة وضوابط منهجيةواضحة. وحينما يلتقي المبدع بالمتلقي في دفع النّص إلى معركة التّلقي والنّقد تجعلهما العملية نفسها متوازيِيْنِ في الرّؤية والغاية. فبقدر غموض عملية الإبداع تكتنفُ القراءة والتّلقي السّرية.وتتضح الرّؤية أثناء الذّيوع،فتتشابه مع سبر أغوار النّص وهو في بداية ولادته .لذلك تقول إحدى النّاقدات "المبدع والمتلقي شريكان في رذيلة التّعمية كما أنّهما شريكان في فضيلة البيان "[2] وكأنّ هذا الاشتراك هو عملية طبيعية تحدث ، ولكنها غير ضرورية باعتبار أنّ ظاهرة التّعمية لا ترتبط بظاهرة البيان في جميع الأحوال . وأنّ عملية الحدوث لا تُنْقِصُ من تجليات النّص بِغَضِّ النّظر عن التّوافق والاختلاف وأن الإبداع مرتبطٌ بالدّوافع والانطلاق .أمّا التّلقي فيَتوزعُ بين الفهم والتّأويل الذي يتعدّد بتعدّد القراءات الذي يُشَبِّهُه أحدُ النّقاد بـ " بَصْلَةٍ ضخمةٍ لاينتهي تَقْشيرُها "[3] ولكنها محدّدة بضوابطَ ليكون التّفعيل معياريّاً تقف أمامه صورُ الفهم قريبةً منه.لكنّ هذه التّأويلات لا تَسْتَمْلَحَ المقام وحضوره ،وإنّما تنطلق من فهم ضيق يحتسب المنفعة الذّاتية التي تجعل المتلقي يلغي حضور المبدع.ويجعل كينونتَه مرتبطةً بما يهدف إليه النّص في حضوره،لأنّ غاية المتلقي كثيراً ما تتصادم مع رغبة المبدع في نصّه. وفي التّراث العربيّ نجد توجيه الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان للشاعر كثير حينما يمدحه بقوله :

على ابنِ أبي العاصِي دِلاصٌ حَصينةٌ أجادَ المُسَدِّي سَــرْدَها وأذالَــها

يَؤُودُ ضعيفَ القــومِ حَمْلُ قَتيرِها ويَسْتــضلعُ القومُ الأشــمُّ احتمالَها

1/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكي .ص88

2/ قراءات غير بريئة/أمينة غصن .ص52

3/ الإبهام في شعر الحداثة/عبد الرحمن محمد القعود .ص308

فيردُّ عبد الملك: قول الأعشى لِقيْس بنِ مَعَديَكْرُب أحبُّ إليَّ من قولك إذْ يقول :

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمــومةٌ خرساءُ يَخشَى الذائدون نهَالَها

كُنْتَ المُقدِّمَ غيْرَ لابسِ جُنَّةٍ بالسَّيف تَضرِبُ مُعْلِماً أبطالَها

فقال" يا أميرَ المؤمنين" وصَـف الأعشى صاحبَه بالطَّيْشِ والخرْقِ والتَّـغْريرِ ووصفْـتُك بالحَزْمِ والعَــزْمِ فأَرْضَاهُ"[1].فرؤية المتلقي اتفقت مع رؤية المبدع حول المبالغة في المدح ، ولكنها اختلفت حول وسائل إظهار وجه المبالغة .فإذا كان كُثيِّر اعتبر الشّجاعة تَكمنُ في الاستعداد للمعركة بلباس معداتها و" أنّ من يدخل الحرب مدرعاً أكثر حكمة وحزماً من يدخلها دونما دروع ، لأنّ مثل هذا إنّما يخاطر بنفسه ، فهو إلى الحمق أقرب منه إلى الحكمة"[2]، فإنَّ الممدوح اعتبر قول الأعشى أحسن منه وخاصة في المدح وأنّ عبد الملك كانت له "خبرة بالشّعر ومعرفته له وكثرة تعلّقه به كان يوجّه الشعراء، ويرفعهم إلى وجهات خاصة يراها لائقة بهذا الفنّ الجميل "[3]. ومع هذا الاختلاف في القبول والرّفض، فإنّ تعليل المادح بعلو مدحه وسموّه عن غيره هو تقريب النّص من الآخرين لِعلّة نفعية يريدها المادح بِغَضِّ النّظر عن التقارب والتباعد بينهما في الفهم، لأنّ "الاختلاف بينهما اختلاف في وعي حقائق الأشياء. فالشّاعر كُثَيِّر يَنظرُ إليها من المنظار العقلي القاصد، بينما ينظرُ إليها عبد الملك من زاوية المبالغة "[4] فإذا كان النّص هو ناتج شعور المبدع اتجاه ممدوحه دون النّظر لغرض المدح الذي تدفعه الحاجة وحبّ العطاء، فإنّ المبدعَ حرٌّ فيما يقوله دون تخطّي حدود الموضوع والمقام. ولمّا كان الممدوح هو المانح، فإنّ حدود الموضوع هو المبالغة وإضافة صفات وأفعال للممدوح قصد بلوغ مرتبة الكمال. لذلك

1/ الموشح / المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص149

2/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي .ص239

3/ ملامح النّقد العربيّ في القديم /عبد الرحمن عبد الحميد. ص 71

4/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي.ص239

يقول صاحب الموشح "رأيت أهل العلم بالشّعر يفضلون قول الأعْشى على قول كُثيِّر، لأنّ المبالغة أحسن عندهم من الاقتصاد على الأمر الوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتّى جعل الشّجاع شديد الإقدام بغير جِنَّة "[1]. ولكن هذا لا ينفي حضور المتلقي بالرغم من رضاه بعد تعليل المادح أسباب الوسط وعدم المبالغة في مدحه، لأنّ يقظة المتلقي كانت استفزازاً له وخاصة لما كان حضور المثال في قول الأعشى حافزاً للتعليل بما يستوجبه المقام،خاصة وأنّ الخليفة عبد الملك بن مروان " كان عالماً بالشّعر وبطرائق الشعراء، بصيراً بتوجيههم ، وحثّهم على الإتيان بكلِّ جديد .."[2] .

إنَّ يقظة المتلقي لا تركن إلى نفاذ الفكرة فقط، بل توجب معرفة بناء النّص أيضاً، لأنّ الشّعر لا يعتمد البناء المتوازي لتركيب الجملة وبالتالي يصبح فهمه يسيراً.فالإلمام بمكوّنات البيان والبديع يساعد على ولوج المعنى المطلوب أو تقريبه. فالنَّظرُ لبيت أبي تمّام:

لا تُنْكِري عُطْل الكَرِيم من الغنى فالسَّيلُ حَرْبُ للمَكَان العَالي

يُعطِي نظرة أولية في مقاربة الكريم بالسيل ، فكما أنّ الجواد الكريم لا يصبح غنياً في يوم ما لسبب إنفاقه الدائم ، فكذلك السّيل لا يبلغ المكان العالي" لأنّ الماء سيّال لا يثبتُ إلاّ إذا حصل في موضع له جوانبٌ تدفعه عن الانْصبابِ وتمنعُه عن الانْسيابِ "[3] .لكنّ هذا القول يعتمدُ القياس التّعليلي،لا يُفهم المراد منه بهذه الطريقة فقط ،وإنّما هناك جانب تخييلي" .وقد كان هذا الجانب محصلةَ التّعليل الذي يؤدي إلى التّخييل"[4] .وهذه المراوغة لم تكن عفوية ،إنّما يفعلها المبدعُ عمداً قصد استنهاض المتلقي وجعله في مستوى الفهم والتّلقي، فهو يعمد إلى" توسيع أفق الكلمات ومدِّ مساحات الخيال وتوسيع

1/ الموشح / المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص192

2/ ملامح النّقد العربيّ في القديم /عبد الرحمن عبد الحميد.ص75

3/ أسرار البلاغة /عبد القاهر الجرجاني.ص207. البيت ورد في ديوان أبي تمام. شرح محي الدين صبحي ج2 ص37

4/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك .ص248

احتمالات المعنى "[1] .فالتّوسع والمدّ يجعل المتلقي مُتمكّناً من النّص ،فيتوسع فيه من حيث بناء المعنى أو نشاط الفهم .وكأنّ المتلقي يصبح–حينئِذٍ– مبدع النّص يعمل فيه بحرية واسعة ، لذلك نجد الأصمعي يغيّر وجهة قول جرير :

تغيَّب واشيه وأقصر عاذله فيالك يوماً خيرهُ قبل شرّه

إلى : فيالك يوماً خيره دون شرّه[2].

لأنّ خلفَ الأحمر أراد هذا التّغيير ليحصل على معنى أكثر دقّة.لأنّ" تقديم الخير في مقام التّفاؤل والاستبشار والمدح ، وعكسه يأتي في مقام التّطيّر والتّشاؤم والذّمّ والهجاء "[3].لذلك اتّفق السّائل مع الرّاوي على نشر البيت في الصّورة الثانية حتّى لو لم يرضَ القائل بذلك ولم يسمع بالقصّة.ولم يُؤخذ رأيه من منظور الرّواية،لأنّ سلطة الرّواية كانت حاضرة.أمّا سلطة الإبداع والقول فقد غُيِّبت وانقطع أثرها. وظاهرة الحذف والتّغيير تنشطُ بحسب سلطة الحضور. لذلك نجد الأخْطَل يُغيِّرُ بناء بيته الشّعري من " خَفَّ القَطينُ فراحوا منك أو بكروا " إلى " فراحوا اليوم أو بكروا"[4] لأنّ سلطة الممدوح عبد الملك بن مروان تطيّرت من القول الأول ،" وكأنّه تَنَبّهَ إلى خطئه ولكن بعد فوات الأوان " [5] .ولعلّ من بواعث هذا التّغيير أنّ المتلقي وجد نفسه مستهدفاً بهذا القول، فرَامَ من المبالغة ما يسمو بمكانته ، لأنّ الإشارة كانت خاصة به .والمبالغة علوٌّ في القول لا تركن إلى المقارنة،لأنّ الممدوح يصبح قاب قوسين من الانفراد والتّموقع . وبالتّالي يطلبُ المزيد مادامت السّلطة بيده. ومرونة القائل في التّغيير تجعله في مقام التّصويب لذلك تفطّنـت عزّة إلى ما قاله كُثَيِّرُ فيها مُتغزلاً، فأرادت أنْ تُنبِهَهُ إلى ما قـاله بإشارات نقدية واضحة دون

1/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك .ص274

2/ الموشح / المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين .ص166/165

3/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ/بوجمعة شتوان.ص67

4/الموشح/المرزباني/تح.محمد حسين شمس الدين.ص175

5/ملامح النّقد العربيّ القديم/عبد الرحمن عبد الحميد/ص67

إعطاء القائل فرصة التّمعن فيما قال ،فلمّا قال :

وجَدْتُ بها وجْدَ المظلِّ قلوصه بمكة والرّكبان غادٍ ورائحُ

قالت له : لم تصنع شيئاً ،فقد يجد هذا ناقةً يركبُها ، ردّ بقوله :

وجَدْتُ بها ما لم يجدْ ذو حرارة يمارس جُمات الرّكي النوازح

فقالت له : لم تصنع شيئاً ،يجدُ هذا من يسقيه ، ردّ بقوله:

وجَدْتُ بها ما لم تَجِد أمُّ واحدٍ بواحدها تطوى عليه الصّفائح[1]

فآثرت عزّةُ القولَ الأخيرَ لأنّه " يصوّر وجْدَ المُحِبِّ ولَيْنَ جانبِه لمن أحبَّ"[2].فالمتلقي سواء أكان خليفةً في المدح أو محبوبةً في الغزل اعتبر استهدافه يحتاج إلى ما يضمن سمواً بمقامه وعلواً بمكانته ،لذلك مَالَ إلى التّنبيه ،ومن ثمّة طلب التّغيير. وبين الإبداع والتّغيير تكمنُ الضّرورة لجعل المتغير في مستوى أحسن،لأنّ النّص" أبْدعَه الشّاعر على نيَّتِه،والمتلقي أوَّلَه على نيّته هو دون أنْ يحاول الالتقاء مع صاحب النّص في نيّته"[3] .والنّية هنا هي الرّغبة التي يطلبها كلُّ طرف،لذلك تختلف الرّغبات حسب المقام وحسب الموضوع .ممّا يجعل فضَّ مضجعها يحوّل الفكرة بتَمامِها إلى نَقيضِها،وحينها يحاول صاحب الرّغبة إلى التّغيير،حتّى ولو كان الأمر لا يُرى بالصّورة التي تستدعي التّحوّلَ.فهذا الأعْشَى يمدحُ قَيْسَ بنَ معد يَكرب الكِندي،فلمّا يصل في مدحه إلى :

ونبِّئْتُ قَيْسًا ولَمْ آتهِ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ اليَمَن

فيحسُّ باختلال من خلال إشارات المتلقي،فيعيدُ القوْلَ :

1/الموشح/المرزباني/تح.عليّ محمد البجاوي/نهضة مصر للطباعة والنشر.دط.دت. ص196

2/التّفكير النّقدي عند العرب/عيسى عليّ العاكوب/ص106

3/المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي.ص250

ونبِّئْتُ قَيْسًا ولَمْ آتهِ علَى نَأْيِه سَادَ أَهْلُ اليَمَن [1]

فالخطأ معنويٌّ"ذلك أنّ الشّاعر المادح لم يخبر الممدوح وليس له علم به،وقد ترامى إلى مسامعه خبره،اعتماداً على زَعْمِ الزّاعمين أنّ قَيْساً هو خير أهل اليمن.والمعروف عند العرب أنّ الزّعمَ يعني الكَذِبَ "[2] ، فهذا التّحوّلُ في نقل اللّفظ أو حذفه أو تغييره هو رغبة المبدع في جعل المتلقي يركنُ لِمَا هو مُقْنِعٌ .لأنّ القارئ في حالات التّلقي يُشْبِهُ البَدْو الرّحل، كما يقول الدكتور عبد الله الغذامي " يرتحل مُتشوِّقاً ومُتطلّعاً ومُتسائلاً حيث تظلُّ الجملةُ جميلةً وشائقةً إلى أنْ يظهرَ ما هو أجملُ منها "[3] وحينها يصبح التّنقلُ بين الأماكن يحكمه جمال المنظر وتحقيق المورد وتوفر النّفع .وهنا تتحكم في العملية رغبتان :رغبة تحقيق نفعية المورد ، ورغبة استطاعة الوافد الجديد في تحقيق مبتغاه ، وكأنّ المتلقي يصبح في وضعية التّقبل أو الرّفض حسب طبيعة النّص وأدواته في المواجهة.ولاشكَّ أنَّ بدايات النّقد لم تعتمد الآليات التي ترسّخت بعد ذلك في مواجهة النّصوص ،وإنّما كان المتلقي أو النّاقد" يستمع للقصيدة ،فإذا دخلت قلبه،وحرّكت أحاسيسَه وأثارت مشاعره،أُعْجِبَ بها ونَعَتَها بأجمل الأوصاف دون تعليل ،لأنّه على يقين بأنّ ما يصدرُ عنه سَيُلاقي القبول والرّضى من المجتمع "[4] .

فالتّعليل هو صورةٌ مكتملةٌ للنقد في عصوره المتأخرة. أمّا بداياته الأولى فلا شكّ أنّه اعتمد التّذوق وتقديم انطباع حول النّصوص دون ضوابط معيارية ،لكنّها تحمل في طيّاتها خبرة وممارسة وتحاورها مع النّصوص. وهي ما يجعل كثير من الإشارات النّقدية مبنيّة على ترسبات أَحْرَزَتْها الملكة النّقدية عن طريق التّجاذب و التّفاعل .لذلك تجد في الإشارات النّقدية التي أطلقت على شعر عمر بن أبي ربيعة أنّهُ " نَوْطَةٌ في القلبِ وعلوقٌ بالنّفس " ما يجعل الاتفاق مُحَقَّقاً ، لكنّه غيرُ مبرّرٍ إلاّ على نحو " اللطيف

1/ الموشح/المرزباني/تح. محمد حسين شمس الدين.ص71

2/ بدايات في النّقد الأدبي/هاشم صالح منّاع .ص 23

3/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/عبد الله الغذّامي .ص160

4/ بدايات في النّقد الأدبيّ.ص 56

المدخل إلى موضوعه ، السّهل المخرج منه على نحو لا يحسُّ المرء أنّه يعاني أو يتلكأُ ، المتين النسيج الشّعري ..تَتلألأُ معانيه فتدركها الأفهامُ بِيُسْرٍ "[1].فشمولية الطرح النّقدي هنا لا تتضح معالمه إلاّ في حدود سهولة فهم المعاني تبعاً لسهولة الألفاظ.وتلألؤ الصورة لا يعني أفقية النّصوص كلِّها في خطٍ متوازٍ يجعل الحكم يأخذ منحى الكلّ ،لأنّ الشّاعر المَنقود هنا أخذ مسيرته في غرض واحد هو الغزل دون سواه .لكنّ الإشارات النقدية السابقة يمكن طرحها على نصوص أخرى في أغراض شعرية مختلفة ، دون الرجوع لناقدها أو منقودها .ولمااتّسع نطاق النّـقد واكتسب النّقاد آليـاته واعتمدوا شذرات نقـدية قصد الإقناع. وجعل النّص المَنقـود في مركزية التّنـاول فلم تسلم منه النّصوص السّابقة ،حتّى أنّ نصـوص امـرئ القيس

وما اتّفق النّقاد على أقدميتها ،لكنّها أُخْتُبِرتْ على أساس الإصابة والخطأ .فالبَاقِلاني ينظرُ إلى أبياته ويراها متفاوتة " أبيات سوقيّة مُبتذلَة وأبيات متوسّطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة "[2] وكأنّه يجزمُ على أنّ امرأ القيس لم تكن نصوصُه في مستوى واحد من حيث الجودة والإصابة،بل على كثرة أشعاره وقِدَمها تظهرُ فيها الأخطاء في " العروض والنحو والمعاني " [3] .ولمّا يصل إلى بيت امرئ القيس في وصف فرسه :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبرٍ معاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

يُقِرُّ بإعجابه من حيث جمعُه وجوه التّشبيه فيه أنّ هذه القصيدة " تتفاوت أبياتها تفاوتاً بيِّناً في الجودة والرّداءة ، والسّلاسة والانعقاد "[4] وهو يُشْبِهُ غيره من النّقاد في تقديم تلك الإشارات النّقدية حول البيت نفسه .ويعتمدُ السّجلماسي في مؤلفه "المنزع البديع" الحديث من الاتّساع وذلك رغبةً في الاقتراب من

تأويل الصّـورة ومعاني البيت .وهي الرّؤية نفـسُها لابن رشيق في ربـط حــدِّ الاتّساع بالتّأويل لتكون قراءة

1/ التّفكير النّقديّ عند العرب /عيسى عليّ العاكوب.ص96

2/ / إعجاز القرآن / الباقلاني .ص141

3/ نفس المصدر .ص 143

4/ نفسه.ص 143

البيت قراءتين : قراءة "تتعلق بتشبيه حسّي بين سرعة الفرس والسّيل النّازل من أعلى الجبل ، وقراءة أخرى ظَهَرَ التّأويلُ مقترناً بالمجاز ، وهو الجمع بيـن المتـنافر الذي لا اجتمـاع له على حـال واحد. لذلك قال :لعلّ هذا لا خَطَرَ في وهْمِه ، ولا وَقَعَ في خلدِه"[1].ولكن هذه الملاحظات النّقدية استرسلت في بعث النّص الشّعري في فاعلية،ممّا جعل التّلقي يأخُذُ منحىً نشطاً،" لكنّه اعتمد نوعاً واحداً من القراءة القائمة على تَسُقطِ العيوب دون الاهتمام بجوانب الإبداع الشعري "[2].وكأنّ النّقد أصبح مقترناً بإظهار تلك العيوب فقط ، ولكن في المرحلة اللاحقة مَالَ النّـقاد إلى المقارنة والموازنة بين النصوص،وجعلوا نصـــوص النّابغـــة الذّبياني أحسَنَ من نصوص امرئ القيس. فتحوّلت تلك الملاحظات النّقدية إلى المفاضلة حول أشعر وأحسن...ممّا جعل " الانطباع الشّخصي المصدر الأساسي لتلقي الشّعر وتوجيه معناه فأصبح علماء البصرة يقدّمون امرأ القيس بن حجر ،وأهل الكوفة يقدّمون الأعشى،وأنّ أهل الحجاز يقدّمون زهيراً"[3]. تلك المقاربة النّقدية سمحت للمتلقي من إحضار أدواته حينما يواجه النّص الشّعري ،لأنّ الإشارات لم تساعده في بناء تصوّر نقدي واضحٍ.

ولعلَّ من النّصوص الشّعرية التي سجلت حضوراً نِشَطاً للمتلقين من نوعية النّقاد المتخصصين في تراثنا العربيّ ، أبيات نسبت للشاعر كُثَيِّر وهي :

ولمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنـــىً كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّحَ بالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وشَدَّتْ عَلى دُهْمِ المهَارَى رِحَالُنا ولَم يَنْظُر الغَادِي الذي هُو رَائِحُ

أَخَذْنَا بأطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بأَعْنَاقِ المَطيِّ الأَبَاطِحُ

فكان الانقسامُ بين الإعجاب والتّردد والنّفي منطلقاً لجعـل المتلقي مؤولاً نظراته ينتقل الفهم عنده من

1/العمدة/ابن رشيق /تح.محمد محي الدين عبد الحميد.ج2.ص93

2/ المصدر نفسه .ص 196

3/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي /ربى عبد القادر الرباعي.ص216

الإجمال إلى التّفصيل حول اللفظة أو بناء الصّورة .

ولعلّ ابن قتيبة قد صرّح علانية أنّ "حسن مخارج ومطالع ومقاطع"[1] هذا النّص لا تفردُه عن غيره من النّص ،وكذلك أعلن الباقلاني عن عدم إعجابه به بقوله " هذا من الشّعر الحسن الذي يَحلو لفظُه وتَقلُّ فوائدُه " ويضيف بعدها " هذه ألفاظٌ بعيدةُ المطالع والمقاطع حلوةُ المجاني والمواقع قليلةُ المعاني والفوائد " [2] .

ويترددُ ابن طباطبا في إشارته النّقدية وكأنّه لا يريدُ الميل إلى جهة معينة ؛ فيتوسطُ في القول " فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر "[3].وإذا كانت الإشارات السابقة لم تَنفِ مظاهر الإبداع فيها ،لكنّ النّقد هو قراءة في خلفيات الظواهر،وبالتالي يصبح إصابة المعنى هو المقصود.ولكن النّقاد انقسموا–حينئذٍ– بين الإشادة باللفظ وطلب المعاني،لذلك نجد ابن جنّي يَصفُها " رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة " [4].وكأنّه ينفي عنها ماتردد عند غيره من خلوها من عناصر الإبداع التي ترفع أدبية النّص الشّعري لتخلقَ منه عناصر التّفوق.ويشيرُ عبد القاهر الجرجاني إعجاباً بها في قوله" فانْظرْ إلى الأشعار التي أَثْنَوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسّلاسة ونسبوها إلى الدّماثة "[5].وهي إشارة واضحة لتفوّق اللفظ في صدر المعاني المطلوبة لا يخفيها أبو هلال العسكري في إشاراته النقدية للأبيات المذكورة بقوله :" إنّ الكلام إذا كان لفظُه حلواً عذباً سلساً سهلاً ، ومعناه وسطاً ، دخل في جملة الجيّد وجَرَى مع الرّائع النّادر" [6] .

1/ استقبال النّصّ عند العرب/محمد المبارك .ص 175

2/ إعجاز القرآن/ الباقلاني .ص 173

3/عيار الشّعر/ابن طباطبا.ص88

4/ استقبال النّص عند العرب.ص175

5/ أسرار البلاغة /عبد القاهر الجرجاني.ص 25

6/الصناعتين /أبو الهلال العسكري/ص73

حينما تلتقي حلاوة اللفظ بعذوبته يُبْنَى الكلام الجيّد ، ولكن توسط المعنى لا يعطي القدرة على التّمييز وإعطاء مقياس معياريّ تحسب فيه المعاني المتداولة التي يتسابق المبدعون على رصدها لبلوغ كمال الإبداع.

أمّا نظرة ابن الأثير،فإنّها لم تختلف عن نظرة ابن جني للأبيات السابقة [1]. فهو يشير إلى تفوّق المعاني على الألفاظ،وأنّ الثانية خدمة للأولى ،ثمّ يفصّل في إشاراته النقدية للأبيات وخاصة لفظة "سالت"وعلاقتها بالأحاديث والأعناق " شُبِهَت الأعناق بمرور السّيل على وجه الأرض في سرعتها "[2] . أمّا الجرجاني فإنّه حاول أنْ يعلّل جمال ورود"سَالَتْ" في البيت الثالث على أنّها استعارة لا تُفهَمُ ، ولا تُدرَكُ " أبعادها الجمالية،لا يكون إلاّ من خلال وحدة المقطع الشّعري "[3]،لأنّه" جعل المَطِي في سرعة سيرها وسهولته كالماء تسيلُ به الأباطح " [4] إلاّ"إظهار الفرح والغبطة والسعادة بالعودة والقفول من الحج"[5] وقد حاول الجرجاني أنْ يتابع كلّ ما ورد في الأبيات من ألفاظ وإرجاعها إلى بناء صورة جميلة كَشَفَتْ عن قدرة الشّاعر في نقل حوادث معروفة يقوم بها الحجاجُ بعد إنهاء شعائر الحج والرّغبة في العودة للأهل . "وأنّ اللفظ وحدَه لا قيمةَ له في الشّعر المنظوم ، وإنّما فيما يتركُه في القلب والعقل من تأثير "[6] .

إنّ لأبيات السّابقة على وضوحها خَلَقَت تلقياً متنوعاً اختلف بين النّفور والإعجاب وجعل النّقاد متلقين. يحاولون تقصّي شذرات الإبداع في النّص تَبَعاً لمنهجية كلّ ناقدٍ ،لأنّ مظاهر النّقد–حينئِذٍ– بدأت بوادره

1/ كيفيات تلقي الشّعر في التّراث العربي/عزالدين إسماعيل .ص57 وينظر أيضاً:استقبال النّصّ عند العرب.هامش ص181

2/ المرجع نفسه .ص 58

3/ استقبال النص عند العرب/محمد المبارك.ص180

4/ أسرار البلاغة/عبد القاهر الجرجاني .ص26

5/ المعنى الشعري وجماليات التلقي/ربى عبد القادر الرباعي .ص301 / وينظر أيضاً :استقبال النّصّ عند العرب ص180

6/ نفس المرجع .ص302

في ظلّ انقسام النّقاد بين مُؤيِّد القديم ومُعارض الجديد،وبين مُنتصر للألفاظ ومُدافع عن المعاني.ممّا جعل التّدافع يأخذ مجرى متنوع المنابع والمشارب،لذلك لم تَخْلُ تلك الإشارات النّقدية من العموم كحلاوة الألفاظ وفوائد المعاني،مع انطلاقة نحو تقصّي جمالية الصّور والتّراكيب في النّص .وقد سادت اتجاهات نقديّة غير واضحة المعالم،بدأت تتبلورُ معالمُها تماشياً مع ظهور اتجاهات نحويّة وفقهيّة وكلاميّة أثْرَت المشهد النّقدي وأَضْفَت عليه سيرورةً مُتفاعلةً مع تحوّلات المجتمع العربيّ الذي اجتمعت عوامل سياسيّة وثقافيّة في تغيير ملامحه .

إنّ الممارسة النّقدية تستدعي حضور النّص بين المتلقي والمبدع حضوراً لا ينفي طرفاً دون آخر ؛ لأنّ النّفي يُغَلِّبُ جهة ويجعل النّقد يخرج من موضوعيته ليصبح إشارات ذاتية انطباعية لا تُضيفُ جديداً للممارسة ذاتها.لذلك تحتاج تلك الممارسة النّقدية إلى الوضوح واتزان المنهجيّة، لأنّ النّصوص الشّعرية لا تخضع دائماً لتصورات المتلقي في المواجهة ، ولا تستسلم لمنطلقات المبدع .لذلك يكون الاختلاف في الفهم أمراً طبيعياً ، يخلقُ تموجات تأويلية لا تحمِّل النّص فوق طاقته ،ولا تجعله يركن إلى الجمود، لأنّ مواجهة النّص هو مغامرة تحتاج من صاحبها التّسلح بما يكفي من آليات التّصدي . ومن جهة أخرى تدعوه إلى المرونة في التّعامل معه ، لأنّ ذلك يُكسب النص نمواً طبيعيّاً لا يؤثر فيه التّأويل المختلف ، بل يضيف فيه مادة الخلود والاستمرارية .فشيوع النصوص وديمومتها تخلقها القراءة المختلفة المستمرة ، لذلك ما رأيناه من إعجاب ونفور من نصوص إبداعية جعلها تنجو من الوَأْدِ الذي يصيبُ نصوصاً كثيرةً. وما يلاحظ على انغلاق بعض النّصوص وصعوبة انفتاحها لا يردُ إلى النصوص نفسها فقط ؛بل ترجع إلى حضور متلقٍ يحمل أدوات ولوجها ويستطيع من خلالها أنْ يجعل النّص بؤرة تلاقيه .وهنا تلتقي رغبة المتلقي في النّفاذ لمجاهيل النص بضبابية النّص وانغلاقه. وبهذا تبدأ عملية الدخول فيحاول المتلقي الضّغط على النّص " وإكراهه على التّخلص عن رغبته المستمرة في الحجب والإخفاء للحصول على نتائج اكبر بكثير من مجرد الاستجابة لبرمجته ،إذْ هو عادة لا يعطي كلّ ما لديه ضمن ما يبرمجه في طريق القارئ ؛ بل يسعى في سبيل الحفاظ على كينونته إلى إيهام القارئ وإبعاده عن بؤر تَشْوي في الظّلال

والعتمة ومناطق المسكوت عنه " [1] .

أمّا الاستجابة فهي اشتراك بين لهفة المتلقي لدخول النص،وجاذبية النّص نفسه بما يَكْتَنزَهُ من عوامل الإغراء.ممّا يجعل هذا الانجذاب يحملُ صوراً مختلفة من الفهم والتّأويل تأخذُ منعرجات متعددة.

ولعلّ تحولات المجتمع العربيّ قد أَثرت في الحركة النّقدية التي أصبح تلقي الشّعر فيها مقروناً بفاعلية التّذوق والتّقبل والرّفض ؛بل أصبح التلقي فيه يعتمد أدوات المواجهة .ولعلّ ظهور المجالس الشعرية والتآليف النقدية قد سَاعَدا في ظهور طبقة تحاول مواجهة النّصوص بموضوعية النّقد. ولم يحصل الأمر في مجالس السلطة،بل تَعَدى إلى مجالس النساء كما هو معروف عن مجلس سُكَينة بنت الحسين ومجلس عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب.ويرجع هذا الظّهور إلى الاستقرار السّياسيّ للمجتمع العربيّ وتَشَبُّعِه بالثّقافات المختلفة،ممّا ولَّد هذه الطبقات ذات الميولات النّقديّة،فكان العصر الأمويّ بحقٍّ بداية مظاهر الالتقاء والتّوجه نحو احتواء الشّعر العربيّ فهماً وتأويلاً ومواجهةً،لكنّها مواجهة سارت على"حفظ الأشعار والانصراف إلى المضمون دون الشّكل"[2] .فسكينة بنت الحسين جعلت آراءهاالنّقديّة حول المفاضلة بين الشّعراء الذين يحضرون مجلسها طلباً للجائزة،يعتمدُ العموم في النّقد وتشير إلى المطلوب في إشارة نقدية محددة. فعندما يعرض الشّاعر كُثَيِّرٌ شعرَه مُتغزلاً بعزّة،تشير في نقدها له في قوله : أَدَمْتِ لنَا بالبُخْلِ مِنْكِ ضَرِيبَة فَلَيْتَكِ ذُو لَوْنَيْنِ يُعْطِي ويَمْنَعُ

ما جَعَلْتَها بَخيلةً تُعرَفُ بالبخل ، ولا سخيّةً تُعرَفُ بالسّخاء"[3]. " فهي امرأة وتعلمُ ما تحتاجه المرأة ممّن يحبّها... وأنّ جوهر المعنى في الشّعر يمكنُ أنْ يوجّه توجيهاً آخر أكثر ملاءمة لطبع المرأة "[4] ،لأنّ الغزل

1/ شيفرة أدونيس الشّعريّة/ محمد صابر عبيد . ص59

2/ التّفكير النّقديّ عند العرب/عيسى عليّ العاكوب .ص101

3/ الموشح /المزرباني/تح .عليّ محمد البجاوي/ص221

4/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي .ص246/247

هو إشارة خفية لمدح المتغزل به وإثارة مشاعره لِمَا يحبّه . ولمّا كان الجود من الصّفات المحببة للنفوس ، كان أحْرَى بالشّاعر الانطلاق إليه دون مُواربَةٍ وذلك من الصّفات التي تجلبُ لقائلها المحبة وتقرب للمطلوب تودداً .وهي إشارة نفسها التي أضافتها عقيلة بنت عقيل للشاعر الأحْوَص،لأنّه لم يكن وفياً لمحبوبته في قوله :

بَاتَا بِأَنْعَمِ عِيشَةٍ و أَلَذِّها حتَّى إِذَا وضَحَ الصَّبَاحُ تَفَرَّقا

فقالت: أَلَا قُلْتَ " تعانقا"[1] .

هذه الإشارات النّقدية اعتمدت الغزل موضوعاً ،ومن ثمّة انطلقت في تلقيه اعتماداً على إيراد الصفات المحببة للنفوس فيه ، وكأنّ قائله لايجوز له أنْ يخرج عن تقاليد المجتمع .وبالتالي تصبح من آليات المتلقي النّاقد في مواجهة المتن الشّعري في عمومه،لأنّ النّقد الموجّه استحكمت أدواتُه عند النّقاد المتخصصين الذين حملوها تمكّناً من آلياته ورغبة في إضافة إشارات نقدية واضحة مقرونة بالدّليل والتّعليل .

ولم يكن التّمكنُ من آليات النّقد مُرتبطاً بفئة النّقاد المتخصصين الذين انْبَروا للشعر فهماً وتأويلاً،لأنّ الميل لتذوق الشعر ومعرفة جوانبه كانت عامة،خاصة للمتفوقين في فهم اللغة بروافدها النحوية والبلاغية. لأنّ الحضور الثّقافي –حينئذٍ– يستدعي الإلمام بروافد اللغة العربيّة جميعها بِغَضِّ النّظر عن توجه المتلقي وتخصصه ،لذلك لا نتعجبُ من تَلقي المُفسِّر والفقيه ابن عباس–رضي الله عنه–شِعْرَ عمر بن أبي ربيعة وتذوّقه وإنشاده ، بل مشاركته في بناء البيت الشّعري،لأنّه يملك الملكة الإبداعية ، يقول الشّاعر الشّطر : تَشُطُّ غَداً دَارُ جِيرَانِنَا

فيكملُ المتذوق الباقي : وللْدَّارُ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَد[2]

ويعلّقُ العَسكري على هذه المشاركة الشّعرية بقوله: "وإذا كان القومُ في قبيلةٍ واحدةٍ وفي أَرْضٍ واحدةٍ،فإنّ

1/ الموشح/المرزباني/تح .محمد حسين شمس الدين.ص195

2/الصّناعتين/أبو هلال العسكريّ/ص 250

خواطرَهم تقع متقاربةً ،كما أنّ أخلاقَهم وشمائلَهم تكون مُتضارعةً"[1].

إنّ إحرازَ قوّة إتمام البيت مرجعه قدرة المتلقي في الإبداع،لأنّ عوامل التّمكن اجتمعت لديه.فكان إتمامه البيت هو حضور توقع الشّاعر " وكأنّ المعاني موجودة بمنطقها الخاص ولغتها الخاصة ، وأنّ ما يصنعه الإنسان هو أنّه يَستكشفُها ،وهي–عندئذٍ–توجِده بقدر ما يوجدُها"[2] .وحينما يتوفر للمتلقي هذا الزّاد المعرفي واللغوي،فإنّ سبل الفهم تصبح ميسورةً له .فيصبح تقبلُه ورفضُه لنصوص معينةٍ دلالةً على القدرة والتّمييز.وقد تجتمعُ للمتلقي مظاهرُ الفهم حسب التّوجه المعرفي،فيُواجِهُ الشّاعرَ ويحاولُ استفزازَه بإشارات نقدية كمواجهة ابن إسحاق للفرزدق في قوله[3] :

مُسْتَقْبِلينَ شَمَالَ الشَّامِ تَضْرِبُهُم بحَاصِبٍ كنَدِيف القُطْن مَنْثُور

على عَمَائِمِنَا تلـقى وأرْحُـلنَا على زَواحِف تُزْجَى مخها ريرٍ*

بِرَفْعِ " ريرٍ " فقال له ابن إسحاق : أَلَا قُلْتَ (على زواحف تزجيها محاسير)،فغَضبَ الفرزدقُ وقال:

فلَو كَانَ عَبْدُ الله مَوْلًى هَجَوْتُه ولكن عَبْد الله مَوْلًى مُوَالِيا

وعندما يلتقي الاحتجاج بقواعدَ نحويةٍ تصبح المواجهة في حاجة لمن يلطف أجواءها ، فيتصادم فهم المتلقي بصواب القول ورغبة المبدع في حرية القول دون الخضوع لها .فيلتزم المتلقي العالم بمضارب اللّغة والنّحو،فتكون مواجهته للشعر " عن معرفة أكثر من كان عن تذوق لجماله "[4] ،لأنّ حرية الشّاعر كما

1/ الصّناعتين/أبو هلال العسكريّ.ص250

2/كيفيات تلقي الشّعر في التّراث العربيّ/عز الدين إسماعيل.ص38

3/الموشح/المرزباني/تح. علي محمد البجاوي.ص132

* ريرٍ : رار : ذائب فاسد من الهزال

4/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي .ص229

صاغها علماء اللغة أنفسهم أجازت له بعض الخروج عن المألوف دون وضع ذلك في باب الجهل بها. وقد تجمعت في التّراث العربيّ قصصٌ كثيرة تصادمت فيها إبداعية الشّاعر بمنظور المتلقي النّقدي الذي أَحْرَزَ تقدّماً في ميادين اللغة وحاول أنْ ينظمَ فعل الإبداع بمنظوره،ولكنه واجه " مجموعة من صيحات التّمرد والخروج من قبل الشعراء تحاول أنْ تضعَ في المرتبة الأولى شخصية الشّاعر لا قيود الشّعر"[1]. ولكن تلك الصيحات لا تكفي لوقف الفعل النّقدي مادام مُستمداً قوّته من منطق القاعدة التي أرساها كلّ مُنَظِّر في ميدانه ، فلا يكفي التّمرد لحجب الرّؤية .

يُوَجِّهُ ابن إسحاق مرّة أخرى سهامَه للفرزدق مُتسائلاً عن سبب خروجه عن القاعدة النّحوية في قوله :

إلَيْكَ أَمِير المُؤْمِنِين رُمْتَ بِنَا هُمُومَ المُنى والهَوْجَلُ المُتَعَسَّفُ

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابنَ مَروانَ لَمْ يَدَعْ من المَالِ إلاَّ مُسَحَتًا أَو مُجَلَّف

على أيّ شيئ ترفعُ " أو مجلّف " فكان ردّ الشاعر : على ما يسوؤك أو ينوؤك "[2].فالعَالِمُ المُتَعَلِّقُ بشذرات النّحو و تقعيداته ينظرُ إلى تركيب اللّغة بمنطقية تركيب الجملة وعوامل إعرابها. أمّا الشّاعر فإنّ الجانب العقلي لا يحجبُ عليه تدفقَ العواطف أثناء الإبداع .وما عُرِفَ عن علماء اللّغة من موسوعية المعرفة وأنّهم من " أبرز رواة الغريب و الأراجيز والنوادر والأنساب– كما يقول الدكتور عبد الرحمن عبدالحميد– : "إلاّ أنّ اتجاههم لا يَمُت بِصِلة إلى تذوق الشّعر ، وبيان ما فيه من جمال ، كما أنّه لا يبرزُ عاطفة النّاقد نحو النّص الأدبيّ وتذوقه " [3].لكنّه من جهة أخرى يُقدّمُ تعليلاً لوجهة نقد مبنيّة على أسس قاعدية أو هو بداية النّقد المُؤسسِ .

لا شكّ أنّ ملاحظات المتلقي تُضيئُ للمبدع ماخَفيَ عليه .وما كان من أمر النّابغة الذبياني النّاقد الذي

1/ متعة تذوق الشّعر / أحمد درويش .ص241

2/ ملامح النّقد العربيّ في القديم /عبد الرحمن عبد الحميد.ص87

3/ المرجع نفسه.ص90

اشتهرت أسماء شعرية في العصر الجاهليّ بسبب توجيهاته،لم يلتفت لتضارب أبياته في حركات قوافيه، فوقع في المحظور الذي سمَّاه العروضيون"بالإقواء" فانْتَبَه لهذه الهفوات،فَغَيَّرَ ما استطاع تغييرُه في إعادة بناء أبياته ضماناً لكمالها وتحسباً لنظرة المتلقين له،وكان المتلقي لغيره في مناسبات عديدة.لذلك نجدُ أبا حاتم السّجستانيّ يُخْطِئُه في قوله :

فسَلاَمُ الإِلَهِي غُدُو إليهم وفيوء الفِرْدَوْسِ ذَاتِ الظِّلاَل

على اعتبار أنّه " أنّثَ الفردوس على أنّها جنّة ، والمعروف فيها التّذكير ،كما يقال الفردوس الأعلى "[1].

هل نعتبر هذه الملاحظات كانت تخفَى على صاحبها وهو الذي وجّه ملاحظات لغيره في أوقات وأماكن مختلفة ؟

إنّ اعتبار الإبداع مراوغة للغة بتقديم المبدع أشكال فنية مختلفة لها.وهو كذلك إظهار القدرة على التّشكيل والتّركيب،ممّا يُظهر العمل الإبداعي في أشكال غريبة قد تتفق أو تختلف مع رؤية المتلقي ، ولكنها تبقى جاثمة على فضاء الإبداع في حاجة لمن يعيد ضبط أوضاعها ؛لأنّ بناء التّركيب اللغوي في حاجة لصياغة جديدة .فالفرزدق في نظر جميع النّقاد اختلط عليه الأمر في نسج ألفـاظه على الطريقة المعلومـة في قوله : ومَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أبُو أمّه حيٌّ أبوه يُقارِبُهْ

فيعلن عبد القاهر الجرجاني رأيه فيه أنّه "لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجِبِ ترتيب المعاني في الفكر فكدّ وكدّر ومنع السّامع أنْ يفهم الغرض إلّا بأنْ يقدّم ويؤخّر"[2] .ويرجع ابن رشيق إشكال البيت وعـسر تأويله إلى " التّغيير"وسلوك الطريق الأبعد وإيقاع المشترك.فأمّا التّغيير فهو سوء ترتيب أجزاء الكلام.إذْ التّرتيب هو:وما مثله في النّاس حيٌّ يقاربُه إلاّ مُمَلَّكاً أبو أمّه أبوه.وأمّا سلوك الطريق الأبعد ففي قوله " أبو أمّه أبوه".وكان يجزئ أنْ يقولَ خاله "[3] .أمّا المشترك فهو: حيّ يقاربه،لأنّها لفظةٌ تشترك فيها القبيلة

1/ ملامح النقد العربي في القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص89

2/ أسرار البلاغة/عبد القاهر الجرجاني .ص24

3/ العمدة/ابن رشيق/تح .محمدمحي الدين عبد الحميد /ج2/ص96

والحيّ من سائر الحيوان "[1].

وقد يكون حال الشّاعر في موضع إبداعه في حاجة لضبط القول بترتيب الألفاظ ،ولكن لم يكن الشّاعر في حاجة لمن ينبهه،لأنّ التّرتيب في حاجة لوعي الموضوع وفي الأغلب يغيب أثناء الإبداع ، لكن المتلقي في حاجة لمن يقيم له جسر العبور،لأنّ العلّة مرتبطة في فهم المعنى بمدى "انسجام الشّاعر مع النّظام اللغوي المتعلق بتركيب الجملة وتلاعبه بمخيِّلة المتلقي،فأشاع فيها اضطراباً وعسراً في الفهم بدلاً من إغرائه ودفعه إلى تمثل المعنى "[2] .

وإذا كان ورود النّص الشّعري حسب الترتيب المعلوم ويترك في نفسيّة المتلقي غموضاً لايَجْلوه إلّا التأويل والفهم المتعدّد،فإنّ ورودَه على غير طبيعته يغلق المعنى ويسيِّره إلى مأوى الانغلاق والإبهام .لذلك يميل المتلقي إلى فهمه من منطلق أدوات التّحري التي يملكها ؛لكنّها أدوات توجه إلى" حلّ إشكالية النصّ الممكن لا النصّ المستحيل "[3] .وهنا تطرح قضية أخرى هي نوعية النّصوص المطروحة ورؤية المتلقي لها وضوابط تفعيلها ونقلها من الجمود إلى الانطلاق والتفاعل.وهي ظواهر تحدث بين المبدع والمتلقي، فيحدث بينهما اختلاف التّفاعل يتحوّل إلى تصادم.ممّا يجعل انغلاق النّص على نفسه سببه هذا التّجاهل الذي يخلقُه عدم التّوافق.

وقد وردت في التّراث العربيّ صورٌمتعددة لهذا التّصادم.وخاصة لمّا يكون المتلقي متحكِّماً في سلطة

الرّأي، فيتحوّل فيه التّلقي من جاذبية التّذوق وإبداء الفهم إلى وجهة الأمر والنهي.ويتحوّل الإبداع حينها إلى فهم تقديري لا يضبط بصور المعيارية ، فيكون التّقدير بين الصورة الخاطئة والإشارة الصحيحة.

1/ العمدة /ابن رشيق/تقديم صلاح هواري و هدى عودة/ج2 ص 157

2/ استقبال النّص عند العرب /محمد المبارك.ص191

3/ المرجع نفسه .ص193

وما عرف عن الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان(26هـ . 86هـ) من تذوّقه للشعر واهتمامه به في مجالسه جعله يخرج تلقيه للشعر من محاولة الفهم إلى سلطة التقدير؛بل تقدير السّلطة، لأنّه واجَهَ الشّاعرَ جريراً بعُنْفٍ بعد سماع بيته[1] :

أَتَصْحُو أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صاحٍ عشِيَّة هَمَّ صَحْبُكَ بالرَّواحِ

"لأنّه لم يسمع بقية الأبيات، واستند في حكمه على ظاهر الخطاب،بل على جزئية منه وهو البيت الأول ، وأبان عن تلقٍ غير عادي ، مع ما رافقه من سوء الفهم ،ذلك أنّ بقية أبيات النّص كانت مدحاً مجيداً له ، ولا يعقل أنْ يأتيَ الشّاعر إلى بلاد الملك ليسيءَ إليه "[2] .لذلك يتحوّل فهم الإبداع إلى تقدير سياسي يمتزجُ فيه ظاهر المدح مع خبايا الولاء ،فيصبح الحاكم مُتلقياً مؤوّلاً لايعطي للمبدع حرية الإبداع ،بل يتدخل في منطلقاته وتوجيه عواطفه.لذلك يطلب عبد الملك بن مروان من الشّعراء في مجلسه أنْ يمدحوه على طريقة مدح أيمن بن خُرَيم بن فاتك لبني هاشم [3] :

نَهَارُكُم مُكابَدَةٌ وصَومٌ وليْلُكُم صَلَاةٌ واقْتِرَاءٌ

لأنّ هذا القول يصوّر حال الممدوح الملتزم بحدود الدِّين يفعل الإضافات ليكون في مقام الكمال والإقتداء.كما يوجّه الشّعراء في أحوال أخرى إلى مدحٍ يظهر القوّة النّفسية على طريقة كعب الأشقريّ :[4]

مُلُوكٌ يَنْزِلُون بِكُلِّ ثَغْرٍ إِذَا مَا الهَامُ يَوْمَ الرَّوْعِ طَارا

لأنّ ذلك يلهبُ النّفوسَ مهابةً وقوةً ويخلقُ الهَيْبَةَ في غيرهم. لذلك يتساءلُ الدكتور عبد الرحمن

1/ العمدة /ابن رشيق/تقديم صلاح هواري و هدى عودة/ج 2 .ص361

2/التّأويلية العربيّة /محمد بازي ص110 .

3/ التّفكير النّقديّ عند العرب/عيسى عليّ العاكوب .ص 71

4/ ملامح النّقد العربيّ القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص65

عبدالحميد عن سبب تحبيب الخليفة عبد الملك بن مروان لشعراء دون غيرهم ممن زخر بهم عصره . ويعلّل بعد ذلك بمَيْلِ الشّعراء لأحزاب أخرى معارضة.وأنّه" يحتاج في ذلك الوقت إلى القوّة والبأس والوقار والحزم الأكيد في قتال الخارجين" [1].

إنّ تأويل الحاكم للمبدع لاتخرج عن نفعية الهدف وغاية القصد،ولكن الغاية لا تتحقق بإبداع جامد لا يحرّك الشّعور ولايضيف للسامع قوّة التّأثير.لذلك لم يعجبه قول الشّاعر الرّاعي النُّمَيري في مدحه :

أَخَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إنَّا مَعْشَرٌ حُنفَاءَ نَسْجُدُ بُكرةً وأصِيلاً

عَرَبٌ نَرَى لله في أَمْوَالنَا حـقَّ الزَّكـاةِ مُنَـزَّلاً تَنْـزيلا

فيقول له : ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام وقراءة آية [2].

وهي إشارة تحملُ لَفتةً فنيّةً لتذوّق الشّعر،"لأنّ الشّعر عندما يعرض للأشياء يتناول موضوعه بطريق اللّمحِ والإشارة ،وأنّ التّقصي في معالجة الفكرة وعرض تفاصيلها جميعاً من شأن النّثر"[3] .وربّما وجد الممدوح أنّ الصّفات المُنجَزة في فعل المدح لا تحمل خصوصية ،بل هي صفات عامة يمكن أنْ تضافَ لشخص آخر يقع في فضاء المدح الذي لا تنضب منابعه.وبالتالي يصبح هذا الإنجاز مُتَرسباً عن سابقه أو حاضِناً لأوانه. لأنّ الشّعر " يكون تغييراً قبل كلّ شيء عن النّفس المُنفعِلة به ،ولا يعتمد كلّ الاعتماد على الإقتباس"[4] وعلى الشّاعر أنْ يتفطّنَ لهذه المخارج التي يتأوّلُها المتلقي وفق مخزونه الثّقافيّ ومرجعه الفكريّ،ولا ينغمسُ دون وعي في نقل مشاعره للغير دون تمحيص ،وجَعْل الإبداع يتدفقُ في ثنايا المبالغة حدّ التّرف ، وحينها يقف المبدع حائراً بين موقفين متناقضين : موقف التّصحيح حيث لا يجدي في حضرة السّلطة

1/ ملامح النّقد العربيّ القديم /عبد الرحمن عبد الحميد.ص66

2/ الموشح /المرزباني/تح .عليّ محمد البجاويّ.ص207

3/ التّفكير النّقديّ عند العرب /عيسى عليّ العاكوب.ص 73

4/ ملامح النّقد العربيّ القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص81

التي لا تميل إلى التّريث. وموقف الاندفاع في فضاء الإبداع ،حيث يكون المبدع مُتيّقِناً من انفلات التّفوق منه وهو يريد إحرازه.ولمّا يتفطّن الحاكم المتلقي لهذا الافتراض ينتهزُ فرصة سلطته ليجعل تلقيه امتحاناً للمبدع .وقد كانت بين الفرزدق وجرير مسابقةٌ في حضرة سلطة الحجاج بن يوسف الثّقفي لِمَنْ يقدّم بيتاً شعرياً في المدح ، فيقول الفرزدق :

فمن يَأْمَنُ الحَجَّاجَ والطَّيْرُ تَتَّقِي عُقُوبَتُه إلاَّ ضَعِيف العَزَائِم

أمّا جرير فيقول : فمن يَأْمَنُ الحَجَّاجَ،أمَّا عِقَابُه فمُرٌّ،وأمَّا عَهْدُهُ فَوَثِيقُ

فيكون حكم الحجاج انتصاراً لجرير ، ويعلّل حكمه :"والطّيْرُ تتّقي عقوبته" كلامٌ لاخيرَ فيه،لأنَّ الطّير تتّقي كلّ شيء : الثّوب والصّبي وغير ذلك "[1].

لاشكّ أنّ انتصار الحجاج لجرير مَردّه قدرة المبدع على إصابة ما يريده المتلقي ، لأنّ جريراً " جمع في بيت واحد بين عقاب الحجاج الشّديد لِمَنْ عاداه.ورعايتُه التّامةُ للعهود التي يقطعها على نفسه "[2] . وعندما تجتمع القوّة والوفاء تتحدّ صفات الممدوح التي لا تتوفر إلاّ لمن يريد مبلغها،وكأنّها صفات نادرة يبحث عنها المرء في أقوال المبدعين،ويعدمُها الواقع بدواعي الشّكّ والارتياب والّنقص والغياب .لذلك يبحث عنها المتلقي بين ألفاظ المبدع لِيُكَوِّن لنفسه كياناً مثالياً أفْقَدَتْه السّلطة حضوره ،ولا يتحقق إلاّ في مبالغات المبدع وآمال المتلقي.هذا المتلقي صاحب السّلطة لا يغفرُ له الإبداعُ سلطةَ التّغيير،لأنّ قدسيته تجعله في مَأْمَنٍ من المحاولة والتّحوير.لكنّ القوّة المتسلّطة لا تَأْبَهُ لهذه المكانة المثالية ؛ فعندما يُنشِدُ أبو الطّيب المتنبي ميميته المشهورة في سيف الدّولة الحمداني :

عَلى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

يَصْطَدِمُ بتأويل الممدوح في قوله :

1/ الموشح/المرزباني/تح.علي محمد البجاويّ.ص149.ينظر أيضاً:الصّناعتين للعسكريّ. ص117والموازنة للآمديّ.ص144.

2/ التّفكير النّقدي عند العرب /عيسى عليّ العاكوب. ص 75

وقَفْتَ ومَا في المَوتِ شَكٌّ لِوَاقِفِ كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهُوَ نَائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأبْطَالُ كَلْمَـــى هَزِيمَة و وَجْهُكَ وَضَّاحُ وَثَغْرُكَ بَاسِـــم

بتغيير عجْزَي البيتين، ليكون الثاني في مكان الأول والأول في مقام الثاني"[1] .وهي رؤية ظاهرها تشكيل فنيّ يتلاءم مع ربط شجاعة الممدوح وعدم اكتراثه بالموت مع بشارة المحيّا وإشراقة الوجه، وارتباط مرور الأبطال بعد معركة اقترب فيها الممدوح بالموت،وهو يَنْتَشي فرحاً بهذا الانتصار غير مبالٍ بالمخاطر التي حفَّت بكلّ جوانبه.وقد يتابع المتلقي النّص إلى آخره ليعطي حكمه في الآخر حسب ما ورد في النّص من حضور الممدوح حسب طبيعة النّص. لذلك انتبه الشّعراء لحسن المطالع والختام ولم يهملوا حضور المتلقي فيه، لذلك كان المتلقي الممدوح يُقرِنُ مكانته بذكر صفاته وأفعاله في المتن الشّعري.يقول ابن رشيق القيرواني "وسبيل الشّاعر إذا مدح مَلِكاً أنْ يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح "[2]،وخاصة إذا كان المتلقي صاحب سلطة لا يترك للمبدع فرصة التّعليل أو تبرير أقواله .لأنّ إشارات الشّعر مثلاً تعطي لمحات تنير القول ولا تفسره ،وإذا التقطها من له دراية بالفهم وتذوق المعاني،فإنّ فهمه يأخذ تأويلات مختلفة أقْربُها إليه ما يضيف إليه النّص من كمال الصّفات وفرادة الأفعال.لذلك اختلف النّقاد حول سبب غضب الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان على الشّاعر ابن قيس الرّقيات –ذكرناه سابقاً–وهو يمدحه : يعتدلُ التّاج فوق مَفْرِقِهِ على جبين كأنّه الذهب

فإذا كان البعضُ حلّل سبب الغضب مرجعه سبب سياسي باعتبار المادح من مؤيدي الزبيريين ، إلاّ أنّ تلمس العذر في النّص نفسه دون ملاحظة السّياق التّاريخي،اعتمد أنّ البيت ارتبط بالوصف الخارجي دون مضمون مطلوب من "أخلاق دينيّة كالحِلم و الرّأفة والتّسامح والتّواضع التي يستمدّ الملك منها شرعيته"[3]،لأنّ غضبَه على الممدوح بإعلان الوصف الخارجي وهوذكر التّاج الذي يتساوى فيه الملوك

1/ شرح ديوان المتنبي/أبو الحسن الواحدي النيسابوريّ/ص549

2/ العمدة/ابن رشيق/تح.محمد محي الدين عبد الحميد/ج2.ص128

3/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي. ص 238

بين العرب والعجم .وأنّ رفض الممدوح هذا الوصف بسبب تأويله المختلف عن رؤية المبدع في المدح. لذلك يرى الدكتور محمد المبارك" وجوب تلاقي المبدع والمتلقي الممدوح في المتقبل الضّمني الذي يعدّ واسطة بين الكاتب والمتقبل الحقيقي وهو الممدوح"[1] .ذلك حتّى يحصل التّوافق بينهما . يقول أبو هلال العسكري " من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنّفس ،من العقل والعفّة والعدل والشّجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزّينة "[2] .وهذا يعطي المتلقي حقوق التّقبل والرّفض ،لأنّ فعل الإبداع يستدعي احتساب أفعال التّأثير في المتلقي ليكون حضوره سيرورة فعل الإبداع ذاته.وهو تسويغ لرفض عبد الملك بن مروان لوصف ابن قيس الرّقيات له،لأنّه تفطّن لكلمات " تاج، جبين، ذهب " وهي أقرب للبهرجة والزّينة منها إلى إضفاء معالم الجلال والوقار ."فالنّعومة والرّقة وجمال الوجه صفات أقرب إلى الصّفات النّسوية وإلى التَّخَنُثِ منها إلى الرّجولة المكتملة"[3] .هذا الفهم المختلف لا يحجبُ خصوصية النّصوص واختلافها حسب الغرض والموضوع .كما أنّه لا يكون مَدعاةً للمتلقي الحاكم أنْ يرفضَ نصوصاً بكاملها لعدم تقبله مطالعها أو أنّها لم تستجب لأهداف المتلقي وغاياته.لذلك يرفض –محمد بازي– سبب غضب عبد الملك بن مروان على الشّاعر وأنّ فعله هذا "أسلوبٌ دَرَجَ عليه في تلقيه الخطابات الموجهة إليه، وأنّه كان مُتسرِّعاً في استكشاف قصدية البيت،إذْ لم يربطه بما يليه ، ويفهم الجزء من خلال الكلّ "[4].والرّفض نفسه يُعلِنُه هذا النّاقد تعليقاً على غضبة عبد الملك بن مروان على مدح ذي الرُّمَّة له بقوله:

ما بالُ عَيْنِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِن كُلىً مَفْرِيّة سَرِبُ

لأنّه ظنّ أنّ الشاعر يعرِّض به،لأنّه كانت بعينه ريشة تدمع بسببها؛ فيقول: " يحتمل أنْ يكون القصد من "كاف" الخطاب ذلك العاشق المتألّم الباكي وقد دَرَجَ الشّاعر على عادة الشّعراء في افتتاح منظوماتهم

1/ استقبال النّص عند العرب /محمد المبارك.ص201

2/ الصناعتين/العسكري.ص114

3/ ملامح النّقد العربي في القديم /عبد الرحمن عبد الحميد. ص 77

4/ التأويلية العربية/محمد بازي. ص 114

باستهلال فيه لوعة الهيام وحرقته "[1]. ويعلّل الدارس نفسه سبب رفضه لسببين: " إذْ لا يعقـل أنْ يَطْـوِيَ

الشّاعر البلدان والأودية الوعرة ليتوجّه لمخاطبه بالذّمِّ والوصف القدحي المباشر أمام الأعيان والخاصة . وكَشَفَ عن قصدية غير صريحة وبَنَى تأويله على تخمينٍ مُتَسرِّعٍ ، وإذا ساءَ فعل المرء ساءت ظنونُه فصدّق ما يأتيه من الوهم "[2].ولمّا كان المتلقي خليفة يملك السلطة،فإنّ المبدع لم يجد بُدًّا من تغيير هذا المطلع حسب ما يقتضيه المقام فقال : ما بَالَ عيني منها الماءُ يَنْسَكِبُ، فأجازه وأكرمه"[3].لكنّ هذا التّغيير أخذه الشاعر على مَضَضٍ،باعتبار أنّ التّغيير هو تكييف الشّاعر لنصّه " كي يتناسب مع المتلقي المحدود لا الواسع، وهو قَيْدٌ ثقيلٌ على الشّعر، وتقييد لحـرية الانطلاق. فالحرية فضاء الشاعر ومتنفسه"[4] .ولكن أنَّى للشاعر في هذه اللحظة المحرجة أنْ يثبتَ على قوله وهو يواجه قوّة السّلطة التي تجتمع عوامل كثيرةٌ على تعليل أحقية تأويلها .وما تغيير "كاف" الخطاب إلى ياء المتكلم إلّا انتكاسة تضافُ إلى انتكاسات الفعل الإبداعي لمّا يواجه فعل القوّة والتّمكن. وحينها يقع الشّاعر في " مسألة قد لا يحسبُ لها حساباً كبيراً وهي مطابقة الكلام لِمَا يشعرُ به من يوجّه إليه الشّعر "[5] .وحينها يكون التّراجع سمّة القول، ويتراوح التّأويل بين القبول والرّفض ،فيحسّ القائلُ والمتلقي كلاهما بأنّ الإبداع قد" أصابَ الممدوحَ ولم يَصِبِ المعنى"[6] .ويكون هذا الاختلال مبعثاً للرفض ومرجعاً لتغيير النّص .ولكنه لا يحسب تفوّقاً،و إنّما ردّة فعل التّأويل.لأنّ التّأويل يحتاج إلى فهم،ومن ثمّة التّدرج للاقتراب من معانيه.وأنّ فهم النّص في لحظاته الأولى يصبـح ضرباً من المغامرة . يقول أحد الدارسين " إنّ الفهـم لا يتحقق إلّا من موقع الاختـلاف بين زمن النّص وزمن التّأويل ، ذلك أنّ انتمـاءنا إلى زمن الخطاب يحجـبُ عنا اكتشاف

1/ التّأويليّة العربيّة. ص. 116والقصّة وَرَدَتْ في العمدة لابن رشيق القيرواني /تح النّبويّ عبد الواحد شعلال.ج1/ص356

2/ المرجع نفسه. ص 117

3/ الموشح/المرزباني/تح محمد حسين شمس الدين. ص 279 والعمدة /ابن رشيق القيروانيّ /ج1 ص361

4/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك. ص 138

5/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي /ربى عبد القادر الرباعيّ. ص51

6/ التّأويليّة العربيّة/محمد بازي. ص118

اللاوعي الذي يوجّه هذا الخطاب ويتحكّم فيه ، لذلك تبقى دلالة النّص مرجأةً حتّى تمضي عليه فترة زمنية تتيح بعد ذلك فرصة تأويله " [1] .ولكن الفترة الزمنية لا تتحقق في كلّ الأحوال ، وبيت ذي الرُّمَّة السّابق لا يسمح بذلك؛ وذلك لسببين هما : غرض النّص كان مَدْحاً ، وأنّ السّامع الممدوحَ كان صاحب سلطة غير مرغم على التّريثِ والتّأني في الاستماع،ومن ثمّة كانت جائزةُ المدح حسبَ رضا الممدوح أو سخطه في لحظة الإلقاء .لذلك يقول ابن طباطبا "فواجب على صانع الشّعر أنْ يصنعَه صنعةً متقنةً لطيفةً مقبولةً حسنةً،مجتلبةً لمحبة السّامع له والنّاظر بعقله إليه"[2] .هذا الاحتراز من الوقوع قد يتصادم مع رؤية المبدع في تحويل مشاعره نصوصاً فاعلةً .وهذا الاختلاف لم يشفع لذي الرُّمَّة فرضية القبول،لأنّ القول أُخذ على ظاهريته ولم يكلّف المتلقي نفسَه عناء التّفكير أو تعليل القول. وقد يكون الشّطر الأول من البيت يحمل " حواراً داخلياً تحوّل فيه من الخطاب بلغة المتكلم إلى الخطاب بلغة المخاطب " [3] .وقد يكون الشّطر الثاني منه يتضمن " عادات البدويين وقيمهم وفضاءاتهم التّصورية ،وأنّ تشبيه العين الدامعة بالكُلى المفرية قد يعتبرها الشّاعر البدويّ قمّة في الإبلاغ الشعري "[4] .ولكن ما يعلّل للقائل من تبريرات فنيّة يتطلبها النّقد ضمن صيرورة التّدافع والاختلاف والتّجاذب والتّقارب والتّباعد يعطي للمتلقي حقّ التقبُّل والرّفض، بل التّأويل في لحظات يقترب الفهم فيها بين الإبداع والتّلقي ويكون الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان أنموذجاً للحاكم المتلقي المؤول ،لأنّه أَرْسَى قواعد التّلقي " وخلق جوّاً فنيًّا لدراسة الأدب ، والنّظر في الشّعر وما يكون فيه من محاسنَ أو عيوبٍ " [5] .وخاصة لمّا يعطي هذا الخليفة جانباً من حياته اليومية لتلقي الشّعر وفهمه ونقده وتبرير أقواله،بما يحمل من خزائن الأقوال و الأشعار والحِكَمِ. ويكون في فترات كثيرة حَكَماً بين الشّعراء. ويحاول في فترات أخرى أنْ يصوّب القائل وتأويل النّاقد،فتكون إشارته

1/ النّص والتّأويل من التّعاطف إلى العنف /محمد مهدي غالي /مجلة علامات في النّقد /جدّة. مجلد 10/ج39.ص174/173

2/ عيّار الشّعر /ابن طباطبا.ص126

3/ المعنى الشّعري وجماليّات التّلقي/ربى عبدالقادر الرباعي .ص52

4/ التّأويليّة العربيّة /محمد بازي.ص117

5/ ملامح النّقد العربيّ في القديم/عبد الرحمن عبد الحميد .ص83

النّقدية متضمنةً مفعول التّأويل،وخاصة لمّا يتضمن النّص الشّعري إشارة لتحوّل السّلطة أو الاندفاع نحو التّفضيل. فيكون الخصمُ صاحبَ رغبة في السّلطة والحكم ؛ ويكون ذلك الردّ ممزوجاً بالغضب كردّه على ابن قيس الرّقيات في مدحه لعبد العزيز بن مروان :

يَلْتَفِتُ النَّاسُ عِنْدَ مَنْبَرِهِ إِذَا عَمُودُ البَرِّيَّةِ انْهَدَما

بقوله :" لقد دخل قيسُ مدخلاً ضيِّقاً"[1] .وهذا المدخل الضّيق في نظره سببُه " أنّ عبد العزيز بن مروان كان ولي العهد لعبد الملك بن مروان ، لكنّه نقل ولاية العهد إلى ابنه الوليد ، وأنّ البيت تضمن في تأويل عبد الملك بن مروان " إذا مات عبد الملك،فإنّ النّاس يلتفتون إليه أو يلتفون حوله وينتظرون اعتلاءه المنبر،وقد أغضب هذا القولُ عبدَ الملك "[2] .لقد تحوّل فهم النّص من التّأويل المتوقع إلى تأويلٍ مضادٍ جعل تحولات الفهم تأخذ مجرى عنيفاً تظهر بوادره في الرّدّ الآني .وقد تجتمع عوامل كثيرةٌ لظهور بوادر التّأويل المضاد لقول المبدع.ومنها أنّ الشّعر كان يعرض في مجالس الخلفاء والأمراء،فتكون رغبة المتلقي كامنةً في كمال الظهور وتمامه،لأنّها تقدم أُبهةَ السّلطة وقوّة هيْبَتِها ؛وأنّ حضور تلك المجالس تستدعي التّمكن من مظاهرها،وعندها يكون الشّاعر أمام امتحان الإلقاء إلى جانب خصائص ما يلقيه من حيث المضمون.لذلك يكون نجاحُه أو فشلُه مقروناً بظهور بوادر الرّضى والغضب في المتلقي.وما يقوم به الشّاعر من تغيير مطالعه،لأنّها لم تنسجم مع تطلعات المتلقي،كفعل ذي الرُّمَّة في تغيير ضمير الخطاب (منك) إلى ضمير المتكلم (منّي) في البيت السّابق أو حذفه كما فعل الأخطل في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان في مطلع قصيدته:

خفَّ القطينُ فَرَاحُوا مِنْكَ أو بَكَروا إلى قوله: خفَّ القطينُ فَرَاحُوا اليومَ أو بَكَرُوا

لأنّ الخليفة تطيّر من قوله فغيَّرها [3].فإذا وقع تغيير المبدع لمجريات إبداعه واتجاهات مشاعره تحت

1/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي. ص240

2/ المرجع نفسه. ص 240

3/ الموشح/المرزباني/تح محمد حسين شمس الدين. ص175

وطأة السّلطة وقوّة حضورها، لأنّ الشّاعر في تلك اللحظات "كان مخاطباً نفسه على سبيل التّجريد، فاصطدم بالمتلقي الذي ظنّ أنّه يروم منه انتقاصاً، ولو أنشد القصيدةَ في مجمع من النّاس لِمَا اضطر إلى تغيير بعض مفرداتها"[1].لأنّ مبدأ التّغيير في حدِّ ذاته هو تصحيح الخطأ أو تحوير الفكرة،لكنّ الشّاعر يحاولها لذاته قصد الكمال وتمام العمل. أمّا الانكباب لتغييرها تحت وطأة سلطة المتلقي، فإنها تخلق في كيانه الاضطراب وعدم توازن مشاعره،خاصة لَمّا يقف المتلقي في وجهه،وكأنّ الأمر يعْنيه وحده ويُغَيِّبُ المبدع صاحب المبادرة،لأنّ المبدع في نظر المتلقي قد أخطأ في حقّه ووجب تأديبه.وأحسن وسيلة لذلك إظهار ردّة فعل قويّة،ثمّ الاتجاه إلى منع الجائزة، ولكن المبدع لَمّا يتفطن لهذا الخلل في قوله،يبادر إلى التّغيير.وقد يكون الخطأ في المعنى الإجمالي أو الفكرة التي ينكرها المتلقي،لأنّها لم تصل مرتبته أو أنقصت من كبريائه.فيكون الرّدّ عنيفاً،قاسياً،لا يستطيع المبدع فعل شيء لجبر انكسار انفعال المتلقي. وقد وقع جرير في هذا المحظور في حضرة عبد الملك بن مروان مرة أخرى في قوله:

هَذَا ابْنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَلِيفَةٌ لَو شِئْتُ سَاقَكُم إليَّ قَطِينا

فيكون ردِّ عبد الملك أو ابنه يزيد قويّاً عنيفاً " أما ترون جهل جرير بقول ابن عمي، ثم يقول لو شئت،أمّا لو قال: لو شاء ساقكم لأصاب ولعليّ كنت أفعل "[2]. هذا الفهم السّريع والرّدّ الآني العنيف نَتَجَ عن استعداد المتلقي في كشف خبايا النّص وجعله محوراً للقبول أو الرّفض. وأنّ المتلقي في تلك اللحظات كان ينطلق " من معارف مخزونة في ذاكرته وموقف ناقم عليه، لأنّ القائل ناصر عبد الله بن الزّبير ضدّ بني أمّية "[3] .لذلك لم تعجبه إيراد لفظة "ابن عمي "لأنّها تمثل شدّة القرابة، وقدرة القائل في تفعيل آماله. لذلك يوجّه قدامة بن جعفر توجيهاته للمبدع قصد معرفة" أوقات الكلام وأوقات السكوت وأقدار

1/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك. ص138

2/ الموشح/المرزباني. ص.151 والبيت وارد في ديوان جرير ص329.طبعة دار البدر. الجزائر/ د.ط/2011. ويذكر ابن طباطبا أنّ الخليفة هو عمر بن عبد العزيز.ينظر: عيّار الشّعر ص96.

3/ التّأويليّة العربيّة/محمد بازي. ص111 و 115

الألفاظ وأقدار المعاني ومراتب المستمعين له ، وحقوق المجالس"[1] .وهذا التّوجه يجعل المسؤولية تقع على المبدع وما تفرضه ضروب الإلقاء ومواطن التّأثير،لكنّ للمتلقي مسؤولية تضاهي مسؤولية المبدع ،لأنّ عوامل الفهم تكمنُ في حضوره واستعداده . لذلك يبقى النّص " بمنظور تأويلي قاصر على تأدية المقصدية على وجه متيسر ،وهو اعتراف بوجود فجوات داخل النّص يتمّ ملؤها من قبل المتلقي ،وانحراف التّأويل عن تلمس المعنى مردّه إلى المؤول ومدى قدرته على التّفاعل "[2] .هذا الانحراف لا يكون بالرّفض فقط، بل يتشدّد المتلقي إلى حدّ الطّرد وتقبيح القول كما وقع لكثير من الشعراء في حضرة السلطة.وقد يتخذ التّأويل تضاداً أقلّ حدّة حينما يبتعد عن تأويل السّلطة ويقترب من تأويل النّقد المتخصص .وذلك عودة لطبيعة النّقد بإظهار الملاحظات وتقديم البدائل والميل إلى الإقناع والبعد عن الذاتية والقرب من الموضوعية ،مع أنّ الانطلاق يكون في إظهار الإعجاب أو بيان النّقائص .لذلك نجد الآمدي في نقده لأبي تمّام يقول :فقد عِيبَ، وليس بِعَيْبٍ عندي"[3].وهي إشارة تدلّ على رغبة النّاقد في إيضاح جوانب نقده .مع أنّ الدارسين يتفقون على أنّ الآمدي كان يميل إلى البُحْتُري ،ولكن إشارة الاستحسان لا تنفي موضوعية النّقد ،لأنّه كان يتبعُ استحسانه للنصّ أو استهجانه له بأدلة وملاحظات من النّص ذاته ،وهي الرّؤية نفسها نجدها في إجابة خشاف عن سؤال أبي تمام له عن شعر الكُمَيْت بن زيد "لقد قال كلاماً خَبَطَ فيه خَبْطاً من ذاك لا يجوزُ عندنا ولانَسْتَحْسِنُه ، وهو جائزٌ عندكم" [4] .وكأنّه إقرار بتفاوت مستويات الفهم،ومن ثمّة ضرورة التّأويل.وفيها لا يمكنُ الرّفض الكلّي ومنع الآخر من إبداء رأيه،ولو كانت نصوصاً شعريةً إبداعيةً تختلف حولها مظاهر النقد وإشارات الفهم.

اختلف ابن سنان الخفاجي مع قدامة بن جعفر حول فهم بيتين لأبي نواس هما:

1/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة االبريكيّ.ص83

2/ النّص والتّأويل /عبد الجليل منقور.ص146

3/ الموازنة/الآمديّ.ص244

4/ الموشح/المرزباني/تح محمد علي البجاويّ.ص254

كأنَّ بَقَايَا مَا عَفَا من حُبابِـها تَفَاريقُ شيْبٍ في سَواد عَذَار

تَردَّتْ بِه ثمَّ انْفَرَى عَنْ أَديمِها تَفرَّى ليْلٌ عن بياضِ نَهَـــار

وأنّ المقصود في البيت الأول وصف الحباب بالبياض حين شبهه بالشّيب، ولن يشبه الشّيب في شيء إلاّ بياضه، ووصف الخمر بالسّواد حين شبهها بسواد العذار، ثمّ وصف الخمر بالبياض، باعتبار انحسار الليل عن النهار.وقد اعتبر قدامة المقصود هو اللون فقط،واعتبره غير ذلك باعتبار ليس اللون هو المقصود، لأنّ الذي يميّز الحباب في الشراب هو قِلّتُها وندرتها وشكلها.فالحباب لقلّتها في الخمر بَدَتْ للعيان وكأنّها الشّيب القليل" [1].

أمّـا حـازم القـرطاجنيّ فيـرى أنّ الشّـاعر"أراد أن يشـبِّه سـواد الخـمر باللّيـل والحـباب بالنّـجوم، فلـم يتّسـع لـه الكـلام لهـذا التّشـبيه أو لأنّ النّـجوم ضمن اللّيـل وتابـع لـه فـي انحساره" [2] .وهـذا الاختلاف فـي فهـم البيتـين أدّى إلى اختلاف التّأويل،ولكـن كـلَّ واحـدٍ أعـطى رأيـه دون أن يغيِّـب فهـم الآخـر،لأنّ التّـلقي يقـوم علـى فعـل القـراءة ،" والقـراءة تقـوم علـى تفكيك النّـص ومحـاولـة اكتـشاف القـصد واللـعب بالأسلـوبية المتضـمنة فـيه، وبمـا أنّ استـعدادات الأفـراد متبـاينة، فإنّ الاكتـشـافات تختـلفُ أيضـاً وتتبـايَنُ [3].

ويضـيف النّص اختـلافاً بيـن المتـلقين بسبـب مـا يحتـويه مـن ثـراء أفكـاره وانعطـاف معـانيـه وجـدّة ألفـاظـه وتلـوّن صـوره." فشـاعـر مثـل المُتنـبيّ قـد يصـل عـدد شـارحـي ديـوانه إلـى مـا يزيـد على الخمسـين شـارحاً. وذلـك لقابليـة نصـوصـه لِئَنْ تفـهم وتـؤول بغـير معـنى،ويدلل على ذلك عدد شـروح ديـوانه التي لا يكاد شراحها يتقفـون إلّا على المعاني

1/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك. ص170

2/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم /فاطمة البريكي. ص 101

3/ استقبال النّصّ عند العرب/محمد المبارك. ص171

العامة فقط"[1].لذلك تتابعت الاختلافاتُ في قصائده ،بل أخذ البيت الواحد عدّة قراءات متباينة و مختلفة أحياناً. ففي قول المتنبيّ:

وقَدْ لبِسْت دِمَاءَهُم عَليْهِم حِدَاداً لمْ تُشَقّ له جُيُوبا

يؤوّله ابن جنّي في شرحه : لبست هذه الطير دماء القتلى التي اختصت بها وجفَّ الدّم عليها ، فصار عليها كالحداد ، وهي الثّياب السّود .أمّا الواحدي فيتبع ابن جنّي ويضيف إليه "..إلاّ أنّ هذه الطير لم تشقّ على هؤلاء القتلى جيوباً للحداد،...أو ليست حداداً غير مخيط ،أي لم يجعل له جيباً .أمّا أبو العلاء المعريّ فقد أخذ البيت في شرحه بتأويلين مختلفين : فروى دماؤهم بالرّفع ،فتكون لبست فعلها ، ومعناه أنّ (دماءهم)لَمّا يَبِسَتْ اسودّت ،فكأنّها لَبِسَت الحداد حزناً على القتلى ولكنها لم تشقّ جيوبها ؛ وروي : دماءهم بالنّصب،أي قد لبست الطّيور دماء هؤلاء القتلى حداداً ،لأنّها اختصت بها فجفّت عليها واسودّت"[2] .فهذا التّأويل سَبَبُه البناء النحويّ للفظة الواحدة ، فيختلف الفهم بين النّصب والرّفع ،ممّا يجعل الاختلاف مبنياً على تحولات المعاني في فضاء التّراكيب والجمل ، فيتحوّل ضمنَها فهم الصّورة والوصول إلى الدّلالة. وإذا كان المثال السّابق يمثلُ قمّة اختلاف التّأويل بين التّضاد والتّناقض، فإنّه يمثل قمّة الحركة النّقدية في وقتها . لذلك يَعْتَرِفُ الدكتور إحسان عبّاس بهذا الأمر في قوله " يكون المتنبيّ قد رسم فعلاً خطّاً فاصلاً في الشّعر العربيّ و وقف وحده وقفةً شاهرةً "[3]

هذا الاختلاف يضيف للنصوص المؤوّلة قراءات متعدّدة ويكسبها صفّة الخلود.لذلك تفاوتت النّصوص عبر التّاريخ من حيث الشّهرة والحضور حسب درجة التّناول والقراءات والمواجهات.ولا يكون الاحتواء بينهما إلاّ بدرجة التّفاعل وأنّ تقارب المتلقي بالنّص مبني على فهم انزياح النّصوص وابتعادها عن الجمود، وجعل حركيتها مبنيّةً على تشظّيها،وتصبح المقاربة هي التّحاور والتّجاور والانجذاب"ودمج قصدية القارئ

1/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم /فاطمة البريكي.ص155

2/ شرح ديوان المتنبّي/أبو الحسن الواحديّ.ص295

3/ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب/إحسان عباس. ص655

وقصدية النّص في نسق تفاعليّ أو ما يسميه أمبرتو إيكو "بالتّعــاضد النّصّي "[1] ليكون سبــباً في تقدم القراءة إلى الأمام، لأنّ اختلاف التّفاعل يؤدي إلى الجمود وبالتالي لا يحقق النّــص حركـية الوجود.

مع أنّ الحقيقة الكامنة في النّص تعطي حقّ الاختلاف بين مقصدية المبدع ورؤية المتلقي في الفهم ، وهي الحقيقة ذاتها تبيِّن ميل الفهم إلى المتلقي وتأويله للنص، لأنّ " النّص حينها ينطق بما يريد التّأويل ، وما يتفق مع رؤية المؤوّل وأيديولوجيته ،وتحويل النّص إلى انـعكاس لآراء المؤوّل القَبْلية والبرهنة "[2] . لذلك نجد التّفاوت في الفهم يتراوح بين القبول والرّفض،ويجعل نقد النّص يحتمل أكثر من رأي.ولكن حجة البرهنة تُقَدَمُ على النّص نفسه في انبعاثه وخفوته .ولا تستدعي يقظة المتلقي في الإلمام بالمعارف فحسب ؛بل هو في حاجة لِمَنْ يَعْضُدُ فهمه ويبعد عنه عثرات التّمكن و يَقيهِ هفوات الفهم، ويجعل مركزية التّلقي في النّص نفسه.وحينها يَنْتَقِلُ من الفهم المضاد والتّقبل المناقض إلى إظهار الرّغبة في التّغيير،ولا يكون التّغيير إلّا بإظهار البديل،وكأنّ ذلك دليل التّفوق والقدرة على الإبداع . وفي التّراث العربيّ أدلّةٌ على تفوّق المتلقي وقدرته على الإنتاج.ومنها مراجعة الرّسول–صلّى الله عليه وسلم– للشاعر كعب بن مالك في قوله :

مُقاتلُنا عن جذْمنا كلّ فخمةٍ مدرّبة فيها القوانس تلمعُ

فقال له : لا تَقُلْ عن جذْمنا ،ولكن قُلْ : مُقاتلنا عن ديننا"[3] .

1/ استراتيجية التّأويل /محمد بو عزة .ص75

2/ النّص والتّأويل (من التّعاطف إلى العنف) /محمد مهدي غالي / مجلة علامات في النّقد.جدة .مج10 ج39.2001. ص180

الجذم : الأصل ؛ الفخمة : الكتيبة العظيمة ؛ القوانس : جمع قونس : أعلى بيضة الحديد

3/ التّفكير النّقديّ عند العرب/عيسى عليّ العاكوب .ص51

فهذا التحوّل في نقل اللفظة من السّياق المتداول إلى لفظة اقتضتها فكرة البيت كلّه،لأنّ المقام يحتاج إبعاد البعد القبلي والانحياز لقوّة الدّين الجديد. ولكنه إنتاج المتلقي في تضمين بديله لِمَا هو أقوى وأضمن لبناء المعنى.

وقد يكون طلب المتلقي في التّغيير قصد إنتاج جديد وتقوية للإبداع،لأنّه في نظره في حاجة لمن يوجّهه ويعطيه البعد الدّلالي الذي يستنتج بعد إيفاد المعاني في سيرورة الألفاظ والتّراكيب المتداولة.لأنّ التّغيير لا يقصد فيه تغييب المبدع،وإنّما جعل حضوره في سياق المعاني المعروفة. فعندما سمع الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان قول كُثَيِّر:

فَقُلْتُ لَهَا يَا عِــزُّ كُلُّ مُصِـيبةٍ إذا وطَنَتْ يوماً لَهَا النَّفْسُ ذَلَّت

أَسِيئي بنا أو أَحْسِني لا مَلُومَةَ لـدَيْنَا و لا مَقــيلة إِنْ تقــلّــتْ

قال عن البيت الأول : لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر النّاس.

وقال عن البيت الثاني: لو كان في وصف الدّنيا لكان أجود.

لقد أحسّ المتلقي أثناء التلقي فوجد أنّ البيتين أُطلقا على غير ما يفهم المتلقي ،لأنّ المقام هو الغزل.أمّا البناء–في رأيه–يقترب من دلالة أخرى تبيّنها المعاني الواردة حسب فهمه لهما " فتَوْطينُ النّفس على ما يُجابِهُها من الشدائد،والصّبر على المكروه،والتّسليم بالقضاء،والرّضى به كلّ هذا أحسن من وضع البيت الأول على حاله.وأراد في البيت الثاني نقل معناه من وصف المحبوبة التي تفعلُ بحبيبها ما تشاء لا لومَ عليها في ذلك ولا اعتراض على وصف الدّنيا،وأنّ نعيمَها مهما بلغ فهو إلى زوال. والأوْلى للإنسان ألّا يغترّ بها وبما تأتي به من خطوب ونكبات "[2] .لكنّ التلقي أخذ مجراه دون مراعاة لمقصدية المبدع ولا مراجعة خواطره . وبالتالي يصبح كلُّ طرف حرًّا في أخذ سبيل يراه مناسباً في نظره ، لأنّ المبدع " يقيم علاقاته مع اللّغة والمؤوّل يقيم علاقاته مع الواقع ..ومن ثَمَّ يكتسبُ النّص الواقعية من خلال فعلي الكتابة

1/ الموشح/المرزباني/تح .عليّ محمد البجاوي. ص180

2/ ملامح النّقد العربيّ في القديم/عبد الرحمن عبد الحميد.ص79/78

والقراءة ."[1] ولكن فعل القراءة يأتي بعد فعل الإبداع،لذلك تأخذ مُتّسَعاً من الزّمن في الفهم و الملاحظة والمراجعة ورغبة التّغيير .وهذه الميزات لا تتوفر في الإبداع،لأنّه حينما يخرج المبدع نصّه لا يستطيع تغيير معالمه إلاّ بعد ملاحظة متلقيه،لذلك تَنْحازُ لملاحظات المتلقين حينما يبدون جوانب نقدية تظهر النّص وكأنّه فَقَدَ شرعية التّغيير واجتمع عليه الصّمود والمجابهة ،لكنّ الحقيقة أنّ النّص له ميزات إبداعية.وله ميزات قرائية تتفقانِ في النّص وتختلفان في التّناول والتّجاوب والرّفض.فهذا الخليفة عبد الملك بن مروان ينشد بيتاً للشاعر نُصَيب:

أَهِيمُ بدَعْدٍ مَا حَييتُ فَإِن أمُتْ فَواحَزناً مِمَّن يَهِيمُ بَعْدي

لكن ممّنْ حضروا مجلسه أساءَ القولَ، فأراد تغييره بقوله:

أهيمُ بدعْدٍ فإن أمُتْ أُوكِّلُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدي

فقال عبد الملك: أنت والله أسوأُ قولاً، أتُوكّل من يهيم بها؟ ثمّ قال الجيِّد:

تُحِبُّكُم نَفْسِي حَيَاتِي فإِنْ أمُتْ فَلَا صَلُحَتْ دَعْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدي

فقالوا: أنت والله أشعر الثلاثة قولاً وأحسنهم بالشّعر علماً يا أمير المؤمنين"[2]
"فالذي أعجب الحضور هو مخالفته لمعنى بيت نُصيب مخالفةً أشعرت أنّ التّفكير في امتلاك الإنسان من يحبّ يتعدّى الحياة إلى ما بعد الحياة.فهذا المعنى أدلّ على صدق الحبّ وتعلّقه بالقلب تعلقاً لايزول "[3].
مع أنّ" الشّطر الأخير من بيت عبد الملك دعاءٌ على من يحبّه فهو أحسن من الشّطر الثاني من البيت

1/ النّص والتّأويل /محمد مهدي غالي /مجلة علامات في النقد. جدة/2001 . مج10/ج39 .ص181

2/ الموشح/المرزباني.ص246/245 وفي الصناعتين للعسكري.ص129 .ورد هذا الحكم النّقدي في قصّة سكينة بنت الحسين مع صاحب نُصيب في الموشح.ص 210 .كما ورد هذا الحكم النّقدي في قصّة عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب مع نُصيب في الموشح. ص215 .

3/ المعنى الشّعري وجماليات التّلقي/ربى عبد القادر الرباعي.ص137

الثاني،لأنّ قول الشاعر"أوكّل بِدَعْدٍ" فيه خروج عن المعهود ومُجافٍ للواقع والحقيقة والصواب"[1]. فالخروج عن التّقاليد والأعراف أغضب عبد الملك بن مروان،لأنّ الحبّ في نظره امتلاك للمحبوب. وبالتالي لا تسمح له نفسه لمن يمتلكه أن يكون لغيره،حتّى ولو كانت هذه النظرة متخيّلة لا يحدّها الموت،بل هو دعاء وطلب لبقاء المحبوب وحيداً بعد فقده.

وإذا كان هذا النقد انْبَنَى على ملاحظات متلقٍ أراد أنْ يعكس حضوره في فضاء التّلقي،لتكون السّلطة حاضرة في تكريس العادات والأعراف،حتّى لا يتأثر الحراك الاجتماعي وتكون نتائجه غير متوقعة عليها. وإنْ أَلْبَسَ النّاقد إشاراته الثّوب الفنّي حتّى لا يصطدم المبدع بفرضية التّغيير،وأنّه لم يُبْدِ رفضَه أو حتّى وجهة نظره،لأنّه في حضرة السّلطة،فإنّ التّراث العربيّ يحمل مظاهر موافقة المبدع على تأويل المتلقي واعتبار ذلك إضافة له في تفوّقه.ويذكر الدكتور عبد الله الغذّامي مدى انتشاء أبي نواس بعد سماعه لمؤوّل يبيّن لطلبته الخفايا التي يحملها بيت أبي نواس :

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْراً وقُلْ لِي هِيَ الخَمْرُ ولاَ تَسْقِنِي سِرًّا إذا أَمْكَنَ الجَهْرُ

" إنّ الشّاعر أبْصرَ الخمر فانْتَشَتْ حاسةُ البصر، وشمَّها فانْتَشَت حاسةُ الشّمِّ، وتذوقَها فانْتَشَت حاسةُ الذّوق، ولَمَسَها فانْتَشَت حاسةُ اللّمس.وبهذا بَقَيَتْ حاسةُ السّمع محرومةً من النّشوة، فقال الشاعر: وقُلْ لي هي الخَمْرُ،وبهذا القول انضمَّتْ حاسةُ السّمع إلى بقية الحواس المنتشية ".فقال الشّاعر "بأبي أنت وأمّي،أفْهَمْتَ من شعري ما لم أفهم؟"[2].

وهذا الانتشاء أعطى أحقية المتلقي في جعل النّص مُشاعاً بين المبدع والمتلقي،ومن ثمّة رأى المبدع اتّساع فهم المتلقي له هو بداية إذاعته،وبعدها يكون الاختلاف في تلقيه.وأنّ تأويل المتلقي وافقَ رغبة مبدعه فوافقه في قوله، لأنّها إضافة تجعل النّص ينتقلُ من أحادية الإبداع إلى اتساع التّلقي. هذا الاتّساع

1/ملامح النّقد العربيّ في القديم /عبد الرحمن عبد الحميد. ص 80

2/ تأنيث القصيد والقارئ المختلف / عبد الله الغذّامي. ص132

لايُثيرُه إلّا الاختلاف في الفهم، لأنّ سيرورة التّقبل على اتجاه واحد يفقدُ النّص الحركيّة والتّجدّد. لذلك لا نستغرب نَفْيَ ابن رشيق فكرة حضور حاسة السّمع في قول الشّاعر"قُلْ لي هي الخَمْرُ" بقوله: "ما أظنُّه ذَهَبَ هذا المذهب،ولا سَلَكَ هذا الشّعب ولا أراه أراد إلّا الخلاعةَ والعبثَ الذي بَنَى عليه القصيدة"[1].

ولاشكّ أنّ هذا الاختلاف هو مقاربةُ النّص وجعله يحاورُ نفسه أولاً ثمّ غيره، لأنّ غياب المحاورة يؤدي إلى الانغلاق.وبالتالي الجمود فالغياب فالاندثار.ومجاورة النّص هو الاقتراب منه وإبعاد تلك الهالة التي تُغيّبُ النّص وتجعله في وضعية عدائية مع المتلقين.وهذا ما يجعل المبدع يبادرُ إلى نشره،وتقبل كلّ رأي أو إشارة أو ملاحظة مؤيّدة أو رافضة،لأنّها تعتبر في حدِّ ذاتها إضافةً لحيويته وديمومته.وعندما يعطي المبدعُ إشارته للمتلقي لإبداء ملاحظاته لنصّه هي انطلاقةٌ جديدةٌ لاستمرارية النّص،لأنّ المتـلقي يتحوّل– حينها–من مُتَلقٍ سلبي إلى متلقٍ إيجابي مُنْتِجٍ.

1/ العمدة/ ابن رشيق/تح. صلاح الدّين الهواري/هدى عودة/ج2.ص15

الفصل الثالث: رحلة النّص بين النّاص والمتلقي

المبحث الأوّل: المرتكزات النّقديّة القديمة

المبحث الثّاني: التّراث بين القبول والمعارضة (مسيرة النّقائض)

أ* طلب الثّأر ونفي الحضور

ب* تأويليّة التّحريض/ التّعريض

ج* آليّة التّصغير:التّحقير أو حجب المرئيّ

د* حمولة القبيلة

هـ* المواجهة /التّخفي

و* الاحتدام: نقض النّقيضة

المبحث الثّالث: تحوّلات القصيدة العربيّة

أ* مظاهر الإجادة

ب* مظاهر الخفوت

المبحث الأوّل: 1/المرتكزات النّقدية القديمة.

تراوحت النّظرة النّقديّة للنّص الشّعري بين الفهم الانطباعيّ والنّظرة النّقديّة المؤسسة على ضوابط معياريّة،ممّا خلق مفاهيم مختلفة جعلت النّص المطروق يقترب من الوضوح تارة،وأخرى يحتمي بالغموض ليمنح لنفسه مزيداً من الدّيمومة. وهي إضافة جعلت الرّؤيّة النّقديّة تتشكل ملامحُها ضمن التّعاقب الزمني،بل لم تتضح ملامحه في التّقارب الزّمنيّ القريب. ويرجع الدارسون السبب هو تخلّفُ النّقد عن مواكبة التّطوّر الشّعريّ عبر عصوره ولم يرسم لنفسه خطوات متابعة لهذا الإبداع فاتسعت مظاهر الاختلاف بينهما. حينها أصبح عمله "أقرب إلى المحاكمة"[1]منه إلى مواصلة مكاشفة العمل الإبداع ومحاولة تحديد الإبداع فيه. وهي نظرة لا تختلف عن النّظرة الحالية للنصوص الأدبيّة العربيّة وإنْ كان الدارسون يرجعون النّظرة الحاليّة هي اختلاف المناهج النّقديّة واختلافها بين" تداخلها وتناقضها وتكاملها ، والانبهار بالجديد الوافد وعشق للغريب اللافت. فصار النّص في حالة تجارب نقديّة وقراءات تجريبيّة"[2] وهي رؤيّة لا تختلف بين عصر وآخر حينما لا تتضح معالمها بين التّخطيط لها وتقديم الأهداف المرجوة في خضم اضطراب التّفعيل الإجرائيّ المبني على التّصور المسبق وبما يواكبه من عوامل الاعتراض.وهذا الأمر لا يقترن بالنّقد وحده،بل يشمل الإبداع كلّه.

لا تتبلور نواة العمل الإبداعيّ دون مساهمة الفهم في نقل تلك التّجربة في فضاء التلقي سنده التّفاعل بين المبدع والمتلقي.وهنا وجب الإشارة إلى تفاوت التّلقي بين فهم النّص مجرداً من سياقه أو تضمينه الإطار التّاريخي والزّمني.وهو ما يخلق التّباعد بين الرّؤى والمفاهيم.فالتفاوت بين " تفاصيل غير النّصي يطمح إلى المماثلة أو التطابق "[3]فيصبح النّص محاكاة للحياة وتجريد الإبداع من سلطة القدرة والتّميّز.ولكنها رؤيّة تجعل " إقصاء السّياق إبعـاد للنواة المركزيّة التي تشـدّ إليها نسق الخطاب" [4].ممّا يجعل النّقد يتراوح بين

1/ التّفاعل السّياقيّ بين الشّعر الأول والتّراث النقدي/د.أسماء جموسي عبد الناظر/عالم الكتب الحديث. الأردن.ط1. 2011.ص 434

2/ نقاد النّص الشّعري /د.يوسف حسن نوفل /مكتبة لبنان/الشركة المصرية العالمية. القاهرة.ط1. 1997.ص181

3/ الشّعر والتّلقي / عليّ جعفر العلاق. ص 84

4/ النّص والتّأويل / عبد الجليل منقور .ص137

التّنظير ومحاولة الاقتراب من النّص دون استراتيجيّة محدّدة.

ولا يتحقق هذا الاقتراب إلّا بحضور عوامل المشاركة،ولا يتحقق ذلك إلّا بمعرفة الانطلاق والتّوجه لتكون الغايةُ واضحةً .

لم يَغِبْ عن المشهد الإبداعيّ العربيّ القديم حضورُ المتلقي ليكمل مسيرة المبدع في توجيه النّص الإبداعي لأن فضاء الإبداع تنفتح آفاقُه كلّما تجلّت إضافات جديدة.ولعلّ تمايز التّلقي وتحوّلاته بين القبول والمعارضة هو سمة الانفراد الإبداعيّ.

2/التّراث بين القبول والمعارضة(مسيرة النقائض) :

تتصادم كثير من الرّؤى النّقديّة حول مفاهيم ومظاهر إبداعيّة.وذلك بسبب اختلاف النّصوص المطروقة ، إلى جانب المنطلقات النّقديّة المؤسسة على رؤيّة ذاتيّة وأخرى موضوعيّة تستدعي التزام ضوابط النّقد المعياريّ،لأنّ النّظرة النّقديّة تعتمد الفهم الأولي للنصّ.ومن ثمّ تقديم التّصور البديل مقروناً بالمفاهيم والمرجعيّات .

يُبنى النّص الإبداعيّ على منطلقات ذاتيّة ويتأثر بعوامل أخرى،فإذا تخلّف طرفٌ فيها أو أُعِيقَت حركيّتُه لم تتحقق غايته لأنه فنّ إنسانيّ"لا تنجح النيّات الطّيّبة والرّغبات الجامحة وحدها في انجازه وخلقه. فالمشاعر الطّيّبة والقضيّة العادلة والرّوح المتأجّجة بالمشاعر والحماس الوجدانيّ ليست كافية أبداً،بل تحتاج إلى موهبة شعريّة وثقافة تشكيليّة ورؤيّة عميقة للإنسان والوجود"[1].وحينما تتقاسم النّص الإبداعيّ تلك التّشعبات فلا تكن كينونتُه منفصلةً عن بنائه.

وإذا كان النّص الشّعري العربيّ القديم قد تعاونت فيه عوامل كثيرة لوجوده ،فإنّ الثابت الأساسيّ فيه هو الإنسان،الإنسان باعتباره المنشئ والمميز له والمتلقي،هذا دون إخفاء البيئة وحركيّة المجتمع والزمن،لأنّ الإبداع نفسه هو مظهر لهذه الحركيّة والتّشكّل الموضوعيّ للشعر يتفاوت بين الإبداع والتّلقي،ولكن

1/ بنيّة القصيدة/ د.فيصل صالح القصيري/ ضمن كتاب سيمياء الخطاب الشّعري من التّشكيل إلى التّأويل .إشراف:أ.د/ محمد صابر عبيد/ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع/ عمان.الأردن .ط1 2009/ 2010.ص29

لمّا تلتحم" مقدرة صاحب النتاج ومجال النّص تكون مواقف التّلقي"[1]،فتتحرّر نبضات التّلقي متتابعةً متدفقةً يصعب حبسُها ولا تكترث لجزئيّات الفهم،لأنّ العمليّة تتحقق في سيرورة مسارها.

ولا ينظر إلى النّص الإبداعي دون الإلمام بجوانب الحياة العربيّة عبر مسارها التّاريخيّ،لأنّ الإبداع هو نظرة صاحبه للحياة والوجود .وتتمحور جزئياته بين الدّوافع النّفسية والمؤثرات الجانبيّة،الاجتماعيّة منها وعواملها المتعدّدة الانطلاق والغاية.ولا شكّ أنّ الشّاعر الجاهليّ لم يخرج عن هذه المنعرجات التي لم تتموضع ضمن مسار متوازٍ،تحكمُه السّيرورة المتدرّجة المضبوطة وتُعَلِّله مظاهر المنطق.ولكنه عاش في مجتمع تتفاوت فيه حياته بين شَظَفِ العيش ونوازع البقاء .لم يكن مجتمعه مبنياً على ضوابط الاندماج والتّواصل كغيره من الشعوب، ولكن سبل البقاء أرغمته على التّدافع والتّصالح والتّطاحن في مسار تاريخيّ مختلف.وقد تميّزت حياته بين التّفاؤل المبني على النّمطية المتشابهة المظاهر والحياة المتغيّرة،لوّنتها الحروب والمعارك التي تتنوّع نوازعها.فتضرم أوزارها بداية معاناة إنسانية أخرى تختلف أو تتشابه أسبابها ، لكنّها استمرارية لحياة جديدة لم يرها مَثْلَبةً تعيق استمرار وجوده،بل هي بداية لمسيرة جديدة ."فكان الشّعر حرباً أدبيةً تَنتجُ عن الحروب والغزوات أو تسبقها أو توازيها"[2] .

لا يجتهد الدارس كثيراً في معرفة أسبابها،لأنّها مبثوثة في تاريخ أحداث تلك الحروب،يتناقلها جيلٌ عن جيلٍ،تُحْكَى للمسامرة ونقل القصص،لكنّ ما أنتجته من إبداع شعريّ يفوقُ عدد أيّامها .

لقد تمرّس الشّاعر الجاهلي بين ضروب القتال ومضارب القول،فطال زمنها فسمِّيت "أيّاماً".وتنوّعت دوافع القول وعوارضه فسمّي "بالنّقائض"،حينها تجتمع المتناقضات في النّفس البشريّة لِتخلقَ تدافعاً محتدماً بين ردود الفعل وعكسه،لذلك جاء في اللسان" النّقض هو الهدم"[3]. وهـو محاولة لتغيير تصوّر فكرة سائدة.وقد اجتمعت في الشّعر الجاهليّ مواقف الهجاء والفخر في تغيير صورة الآخر،وكأنّه اشتراك حركيّة الانطلاق مع الموقف في تحويل صورة الآخر بين جاذبيّة التّآلف وانعكاس التّنافر.فهذا امرؤ القيس

1/ قراءة النّص وجماليات التّلقي /د.محمود عباس عبد الواحد/ دار الفكر العربي .مصر .ط1. 1996.ص 108

2/ النّص الغائب /محمد عزّام / منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق .دط. 2001.ص60.

3/ لسان العرب لابن منظور "مادة نقض".

يهدّد قاتلي والده بقوله [1]:

واللهِ لاَ يَذْهَبُ شَيْخِي بَاطِلَا حتَّى أُبِيرَ مَالِكاً و كَاهِلا

القَاتِلِينَ المَلِكَ الحُلاَحِلا خَيْرَ مَعَدٍّ حَسَباً ونَائِلاً

فيردّ عليه عبيد بن الأبرص بسخرية تحمل هجاءً وتكذيباً[2]:

يَاذَا المَخَوِّفَنَا بِقَــتْلِ أَبِيه إِذْلَالاً و حَيــْنا

أَزَعَمْتَ أنَّكَ قَدْ قَتَلْت سراتنا كَــذِباً و مَيْنا

هَلاَّ عَلى حِجْرِ بن أمِّ فِطَامٌ تَبْكِي لاَ عَلَينَا

هذه المشاحنة هي مقاومة الفعل الحاضر لفعل مضى وقعت حوادثه.

إنّ انطلاق الهجاء هو ترسيخ الصّفات والأفعال دون النّظر لزمن حدوثها.أمّا الفخر فهو استمراريتها، فيكون التّعاقب بينها مبنياً على صورة الظهور والحضور.فكلّ طرف لا يأبهُ للطرف الآخر،فيسيطر عنصر المـقاومة.هذه المقاومة مبـنيةٌ علـى عنـصر الاختلاف الذي يتـحدد مع كلّ طرف قوّته وضـعفه، فيـميل إلى حشـد عنــاصر القـوّة التي تثبت حضــوره.أمّا الغــاية فهـي إثبات للــذات ونفي للغير. ومنـها تتحـرك الأقــوال في "تراتبــية من حيــث القدرة على التّأثير والإقناع "[3].هذه المـواجهة متسلّحة باستـمرارية المـوقف وعــدم الرّضـوخ والانصـياع للمـوقف المـواجه،بل العــمل على مناهضــته ليكــون

1/ ديوان امرئ القيس.رواية الأصمعي.ص134.وقد وردت الأبيات في الشّعر والشّعراء لابن قتيبة ص 52على النحو التالي

يالهف نفسي إذ خطئن كاهلا القاتلين الملك الحُلاحل

تالله لا يذهب شيخي باطلا

2/ النّص الغائب/محمد عزّام .ص61

3/ دراسات في الحجاج/ سامية الدّريدي الحسني/ عالم الكتب الحديث. إربد/جدارا الكتاب العالمي /عمان. ط1/ 2009 /ص104

سبيلاً لديمومة الحِجاجِ ونقض ما بناه.لذلك تتفاوت أسباب ظهور النّقائض في العصر الجاهليّ وما بعده لحوادث فردية يذكرها الدارسون في ثنايا البناء التّاريخي لأسباب شيوعها الفني،ولا سلم منها هذا" الخبر حتّى في العصر الأمويّ،حينما تنتشر النّقائض بين الشعراء"[1]،مخلّفة الذّيوع والشّهرة والذّكر لمن وجد نفسه في حِماهَا بإرادته أو اقتحمها غير مبالٍ بخاتمة صواعقها.لكنّها حقيقة انجذاب النّفوس لِمَا يحول بينها ووجودها.لأنّ النّظام الاجتماعي انْبَنَى على الحضور والتّغييب.وكأنّ المجتمع لا ينصت إلّا لصوت واحد.أمّا صدى الآخرين فهو انقطاع للوجود.

ولمّا كانت النّقائض تحتاج المواجهة،فيكون الطرف الآخر في صورة المُقاوم أو المُنحاز،فإنّه يحتاج معرفة حقيقته.وبالتالي تكون المواجهة مبنية على الإصرار وقوّة التّحدي الذي يرتكز على معرفة جوانب القوّة والضّعف فيه.وحينما تتكرر المواجهة تجتمع بين الطرفين الألفة ومعرفة الآخر.وتكون" حمولة النّص في دائرة المألوف"[2] .لذلك تتكرر في الشّعر العربيّ حوادث مشابهة لتلقي الشّعراء لنصوص غيرهم،وكأنّهم هم قائلوها.فهذا الفرزدق لما سمع المنشد يعرض قصيدة جرير "بقوله: هَاجَ الهَوى لفؤادِكَ المُهْتاجِ. أكمل الشّطر بقوله: فَانْظرْ بتُوضح باكرِ الأحْداجِ.وكأنّه نَظّمَها لِتُوّهِ،بل أضاف أشطاراً أخرى حَيَّرت المنشد، وعرف مناسبتها "[3] .هذا الموقف لم يكن مبرراً لحدوثه لولا تصوّر المواجهة والاستعداد لها.وكأنّ كلّ طرف ركب خاطره في غيره.وبالتالي يكون مبدأ فهم الآخر مبنياً على " مبدأ المناسبة" الذي يمثل أساس العمليات الاستدلاليّة في النّظام المركزيّ للدّماغ"[4] ،فيتراوح القبول والرّفض حسب فهم الموضوع وسلطة اللحظة والمناسبة.

فلا يفرضُ منطقُ التّفاوت الاختلافَ في الاستجابة بقدر ما يفرضه الحضور والغياب "وكأنّ المعاني موجودة

1/ ينظر أسباب ظهور مهاجاة الشعراء في العصر الأمويّ في: تاريخ الأدب العربيّ/د/ عمر فروخ/ دار العلم للملايين/بيروت/ج1 ص 650 وما بعدها.

2/ كيفيات تلقي الشّعر في التّراث العربيّ/ عز الدين إسماعيل / ص38

3/ المرجع نفسه ص 40 /والقصّة وردت في الشّعر والشّعراء لابن قتيبة/ص288

4/ الحجاج في شعر النّقائض/مكلي شامة/دار ميم للنشر. الجزائر. دط. دت .ص 71.

بمنطقها الخاص ولغتها الخاصة ،وأنّ ما يصنعه الإنسان هو أنّه يستكشفها،وهي–عندئذٍ–توجِدُه بقدر ما يوجِدُها"[1].والأمثلة على ذلك كثيرة سواء في الشعر الجاهلي أو ما بعده،لأنّ الفهم يحتاج معرفة الآخر. ومن ثمّة يكون التّأويل مبنياً على النّظرة المختلفة التي تتأسس على مبدأ التّجاور أو التنافر.وفي كلّ الأحوال تصبح المقاربة مفهومة في ضوء الحجاج الذي يرتكز على ضوابط القوّة والضعف،فيُتحتّم على صاحبه المرونة في التعامل،لأنّ صيرورتها تتشكّل من الفعل وردّ الفعل.ولأنّ بينهما اختلاف"فالحجاج لا ينمو إلّا فيهما"[2] ،فيتحوّل هذا الميراث إلى فعل القول الذي لا يعلو إلا إذا تَحَامَى الاندفاع ضمن الرّغبة. ولكن مظاهره تتحوّل في صور متعددة يؤوّلها المبدع في جوانب يستطيع إظهارها.والحقيقة أنّ شعر النّقائض حَمَلَها عبر عصوره في صور مختلفة،تعطي الحضور صفة الفهم المتعدد والتّأويل المختلف. ولكنها تقترب من الإثبات وتلغي النّفي،لأنّ صيرورة الاستمرارية توافق هذا الاختلاف،ولكن الحضور أخذ صوراً متعدّدة منها.

1* طلب الثّأر ونفي الحضور:

يتأسس الحضور النّفسي على إثبات منطق الوجود،فتتراوح النّفوس البشريّة بين فرضية الواقع وأمل الغائب.وتتعاظم المشاهد لِتَنْفَلِتَ المواقف معربةً عن رغبة في تحقيق الحضور وتغييب العقل الواعي لنهاية أفعاله.وتحملُ النّصوص الشّعرية العربيّة تلك المواقف في مشاهد يحرص أصحابها على تقديم الشواهد في غمرة الاندفاع العاطفي .ويحرص الشّاعر على تمرير تجربته الفنيّة ممزوجةً بالدّوافع النّفسيّة التي تركن إلى التقاليد الاجتماعية ضمن منظومة محبوكة بها ليكون الاقتران فرصة تحقيق الذات.ومن ثمّة محاولة مجاورة الحكم البَيِّنِ .فيتدرج الشّاعر متفاعلاً مع هذا الحكم،وكأنّه انْسَلخَ من حضوره الإنسانيّ ليصبح مُنفذاً غير عابئ بفرصته التّوجيهيّة،فلا يترددُ في توجيه رأيه ضمن منظور تأويلي.فهذا الشّاعر الجاهليّ قيسُ بنُ زهير بن جذيمة العبسيّ يمدح الحارثَ بنَ ظالم المرّي الذّبياني، لأنّه قام بقتل خالد بن جعفر بن كلاب العامريّ،فيرى عملَه أخذاً بثأر قاتل أبيهما.فعبَّر عن فرصته وكأنّه حقق

1/ كيفيات تلقي الشعر / عز الدين إسماعيل /ص 39

2/ دراسات في الحجاج / سامية الدّريدي الحسني / ص145

ما كانت تهفو إليه نفسه بقوله [1]:

أَزَحْتَ بِهَا جَوًى وَدَخِيلَ حُزْنٍ تَمَخَّخَ أَعْظُمِي زَمَناً طويلاً

لكنّ الحارث بن ظالم فَهِمَ الرّسالة وأراد أنْ ينقضَ مضمونها ،لأنّ قبيلته أبَتْ إجارته خوفاً من النّعمان بن المنذر ملك الحيرة ،لأنّ القتيل كان مقرّباً منه . فكانت إجابته تأويلاً لِمَا ظنّ الأول .فقال [2]:

أَتَانِي عَنْ قَيْس بني زُهَيْر مَقَالَةَ كَاذِب ذَكَّرَ التُّبُولا

فَلَوْ كُنْتُم كَمَا قُلْتُمْ لَكُنْتُم لقَاتِلِ ثَأْرِكُم حِرزاً أَصِيلاً

الرّد هنا تضمن فهماً لحقيقة الأخذ بالثّأر في نظر المجتمع العربيّ الجاهليّ،وكذلك تأويلاً لمظاهر الاستسلام والخوف التي رآها الثاني في الأول .

لم تُبْن المعارضة على الاختلاف فقط، بل جاءت فيما يتوافقان فيه .فمسألة الأخذ بالثّأر مسألة مُتجذّرة في النّفوس مترسبة استحكمت بتقاليد المجتمع . لذلك عبّر عنها الأول " أزحت – تمخخ أعظمي ". وكأنّ الدّاء اجتمع فيه الجسدي والنّفسي ليطيل عذاب صاحبه . أمّا الثاني فلم يكترث لقول الأول وكان تأويله صريحاً " مقالة كاذب " لأنّه رأى في تقاعس نيل حقّ المقتول خوفاً وخذلان .وقد جاء في اللسان : أنّ لفظة الثّأر تعني " طَلَبَ دَمَه"،بل سميت الثأر المتيّم: الذي يكون كفواً لدم الولي المقتول[3] ". فكان فهم الشّاعر الحارث بن ظالم مرتبطاً بتحقيق هذا المطلب(قاتل ثأركم).ولم يعبأ لانزياح المطلب من حقيقته إلى ما اجتمعت عليه القبائل بدفع ديّة القتيل ،لأنّ ذلك نقص من قيمة الظّاهرة . وكثيرًاما امتنعت تلك القبائل هذه التّسوية ،لأنّها تحوير لمقاصد الظّاهرة. ومالت إلى الحروب

1/ أيّام العرب في الجاهلية / محمد أحمد جاد المولى /عليّ محمد البجاوي /محمد أبو الفضل إبراهيم / دار الجبل /بيروت. دط.1988/ ص245

2/ المرجع نفسه/ ص245

3/ لسان العرب / مادة "ثأر"

بالرغم من الآثار المدمرة التي خلّفتها.

وإذا كانت ظاهرة الأخذ بالثّأر تعني التّساوي بين القاتل والمقتول.فإنّها من جهة أخرى تعني الفناء وانعدام الحياة ،باعتبار أنّ الظاهرة كانت منتشرة في غياب مسؤولية ضبط حراك المجتمع العربيّ المبني على القبلية.ولمّا تتحرك القبيلة على ضوابط لا تؤمن بها، يكون الفرد مُجبراً على تفعيل نظرته ،بل جعل حركية القبيلة تسير على فاعليته،وكأنّه يريد البديل.فكانت معارضةُ الحارث بن ظالم لقيس بن زهير معارضةَ الشّاعر لقبيلته التي أَبَتْ إجارته في قوله[1]:

وَلَكِنْ قُلْتُمْ جَاوِرْ سِوَانَا فَقَدْ جَلَّلْتَنَا حَدَثًا جَلِيـــــلاَ

وَلَوْ كَانُوا هُمُ قَتَلُوا أَخَاكُم لَمَا طَرَدُوا الَّذِي قَتَلَ القَتِيلَا

لاشكّ أنّ القبائل لم تكن على مستوى واحد من حيث القوّةُ والبأسُ والانجرافُ لسلطة القوّة ،وأنّ إعطاء حقّ الإجارة كان يتماشى مع طبيعة تحقيقه .لذلك لم يتمالك الشّاعرُ نفسَه لمّا قارن بين قبيلته وغيرها التي تأوي أبناءها في حالات القتل والأخذ بالثّأر.

2*تأويلية التّحريض/ التّعريض :

لم يكن شكل المواجهة بين الشّعراء مختلفاً بين الجاهلية وظهور الإسلام .وذلك لطبيعة المجتمع العربيّ ونوعية العلاقات القائمة بين أفراده،فانخرطت المساجلات مبنية على عنصر التّحريض تارة،كما مالت إلى التّعريض تارةأخرى.ولم يكن التّحريض مبنياًعلى قوّة الإقناع وسلطة الدليل،وإنّما حَشْدٌ لصور القوّة وكثرة أفراد القبيلة وذكر الحروب والدعوة إلى المواجهة وتمييز الأحلاف واستدعاء النجدة ، وإضافة عنصر الدّين بذكر الإيمان وما يناقضه من كُفْرٍ،حتّى أنّ الشّاعر ينصّب نفسَه حامياً للدين الجديد. لذلك تجلّت مظاهر التّعريض بعد ذلك في صور القوّة تتبعها صورة مناقضة لها في ذكر الدين الجديد.

1/ أيّام العرب في الجاهلية /ص245.

فهذا شاعر قريش المنتصرين في غزوة أحد : هبيرة بن أبي وهب المخزوميّ يفتخر بنصرهم المبين[1]:

سُقْنَا كِنَانَةَ مِنْ أَطْرَافِ ذِي يَمَنٍ عُرْضُ البِلاَدِ عَلَى مَا كَانَ يُزْجِيهَا

فيردّ عليه حسّان بن ثابت الأنصاري مؤوّلا فخرَه ضمن هجاء مُزْجى بالدّين الجديد[2]:

سُقْتُمْ كِنَانَةَ جَهْلًا مِنْ عَدَاوَتِكُمْ إِلَى الرَّسُولِ فَجَنْد اللهِ مُخْزِيهَا

وكأنّ قبيلة "كنانة " كانت مفخرة الشّاعر الأول .أمّا الثاني فهي تدلّ على السّفاهة والكفر،لذلك لم يلبث حسّان بن ثابت أنْ صرّح بظلمهم وجهلهم بالإسلام[3]:

أَنْتُمْ أَحَابِيشُ جُمِعْتُمْ بِلاَ نَسَبٍ أَئِمَّةُ الكُفْرِ غَرَّتْكُمْ طَوَاغِيهَا

فلا تلمس في قوله إلاّ نبرة تمجيد الدّين الجديد،وكأنّه وجَدَ في قول خصمه الحجة القويّة والواقع المرير الذي أثبت القوّة والقدرة على الانتصار.

وحينما يميل حسّان بن ثابت إلى ذكر الإيمان وما يقابله من كفر،فذلك تأويل نفسي حاجته التّعريض بمن كسب القوّة ولم ينل حظوة الدّين الجديد،لأنّه وجد في خصمه العناد .ولا تقترن هذه المبالغة في القوّة وحشد مظاهر الغلبة في مواجهة أهل الدّين الجديد لقوّة الكفر،وإنّما هي سنّة اتبعها الشّعراء في إظهار قوّتهم ودحض قوّة أعدائهم .فهذا مالك بن العجلان يظهرُ سيادته على الأَوْسِ والخَزْرَجِ بعد وقوع حرب "سُمَيْر" وهي بداية مواجهات القبيلتين ،لتكون القوّة مظهر القدرة على المواجهة في قوله[4]:

يَمْشُونَ فِي البِيضِ وَالدُّرُوعِ كَمَا تَمْشِي جِمَالٌ مَصَاعبٌ قُطُفُ

1/ النّص الغائب/محمد عزام. ص 69.

2/ ديوان حسان بن ثابت الأنصاريّ/ شرح عبد أ. مهنّا/دار الكتب العلمية.بيروت ط3. 2002ص253

3 المصدر نفسه/ ص253

4/ أيّام العرب في الجاهليّة /ص64

فيقابله درهم بن زيد مؤوّلاً قوّته بالقدرة على إثراء قوّة القوم في مواجهة الأعداء[1]:

لاَ نَرْفَعُ العَبْدَ فَوْقَ سُنَّتِهِ مَا دَامَ مِنَّا بِبَطْنِهَا شَرفُ

فَذِكْرُ آلات الحرب لاتعطي الهَيْبَةَ والسيطرة في نظر الشاعر درهم بن زيد ،وإنّما هي استمرارية بناء قبيلة تجتمع على ردِّ المعتدي وتنظيمها ليكون حماية الآخرين من مفاخر أبنائها.

ولا ينصرف الشّاعر في مواجهة خصمه دون مناقضة أقواله في ترتيب منطقي مبني على حجة العقل. فهذا عبد الله بن الزِّبْعَرى يُشيد بانتصار المشركين على المسلمين في غزوة أحد في قوله[2]:

كَمْ قَتَلْنَا مِنْ كَرِيمٍ سَيِّدٍ مَاجِدِ الجَدَّيْنِ مِقْدَامٌ بَطَلْ

فيردّ عليه حسّان بن ثابت ردًّا مبنياً على الحكمة تارة ، الميل إلى التّعريض به تارة أخرى.[3]:

ولَقَدْ نِلْتُمْ وَنِلْنَا مِنْكُمْ وكَذَاكَ الحَــرْبُ أَحْيَاناً دُوَلْ

وَأَسَرْنَا مِنْكُمْ أَعْدَادهم فَانْصَرَفْتُم مِثْلَ إِفْلَاتِ الحَجَلْ

ولكن الشّاعر لا يقتنع بقوله حتى يحشد حججاً أخرى،يرومها حينما يَعْزوه الدّليل الموفق ،وكأنّه يهرب من واقعه إلى أَمَلٍ يرجوه في صورة الدّين الجديد الذي خسره غيره[4] :

وعَلَوْنا يَوْمَ بَدْرٍ بِالتُّقَى طَاعَةَ اللهِ وتَصْدِيقَ الرُّسُلْ

بِرِجَالٍ لَسْتُمْ أَمْثَالَهُمْ أَيَّدُوا جِـبْرِيلَ نَصْراً فَنَزَلْ

1/ أيّام العرب في الجاهليّة .ص 65

2/ ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ .ص180

3/ المصدر نفسه. 181

4/نفسه.ص181

فَقَتَلْنَا كُلَّ رَأْسٍ مِنْهُمْ وقَتَلْنَا كُلَّ جَحْجَاحٍ رَفِلْ

فإذا كان الشّاعر الأول أظهر قوّته في غزوة أحد مدى انتصاره وقّوة المشركين .أمّا حسّان بن ثابت،فإنَّه مَالَ إلى توظيف مظاهر الدّين الجديد "التّقوى– الطّاعة – التّصديق – جبريل ".وهي ذخيرة لا يملكها ابن الزِّبْعَرى و لَوْ حَاوَلَ.ومن ثمّة تصبح هذه الحجة مقنعة،لأنّها تضَمنتْ "حِجَاج الهَيْبَةِ"[1]الذي يركن إليه القائل حتّى يتمكن من خصمه،ويجعله يدور في دائرة القول لا دائرة الفعل .كما أنّ الشّاعر عبد الله ابن الزِّبعرى وظّفَ لفظ "قتلنا".أمّا حسّان بن ثابت فاستعمل "أسَرنا".وكَمْ بين اللفظين من فروق في قوّة الجانبين،فتصبح مناقضة اللفظ للفظ مراوغة وتضليل .فلا يحتكم السّامع لقوّة القول بقدر احتكامه لقوّة الفعل،باعتبار ميل الأول للخصوص وميل الثاني للعموم.

لم يلبث الشّعراء أنْ تفطنوا إلى هذه المراوغة،وخاصة أنَّ إظهار ملامح الدّين الجديد لا يعني نفي مظاهر قوّة القبيلة في احتدام الصّراع في المفاخرة وإظهار المجد. ولمّا أبعد الإسلام تلك المنافرات الجاهلية ، عاد الشّعراء منهم إلى إثارة القديمة منها وجعلها في ثوب جديد.وكأنّها نازلةٌ بين الأحياء تعيد مجداً تليداً خلّدته تلك الأشعار.

3*آلية التّصغير:التّحقير أو حجب المرئي:

اجتمعت في شعر النّقائض مختلف الشّتائم والسّباب حتّى أنّ الرواة أسقطوا كثيراً منه ،لأنّها لا تُضيفُ جديداً،بل تحمل القذاعة تَأْبَاهَا النّفوس وتَمُجُّها.ولعلّ السّبب في لجوء الشّعراء إليها هي تحويل الإبداع سلاحاً في وجه الغير مهما كان نوعه.وبالتالي يصبح هذا المنتوج بضاعةً مستهلكةً مألوفةً تتعاقبُ صوّرها في عصور مختلفة،لكنّها تَرِدُ بأوجه مختلفةٍ ومتشابهةٍ أيضاً.

وقد يلجأُ الشّاعر حينما يَهُزُّه الأمر وتَعوزُه الحاجة إلى تلك المنافذ.فَيَميلُ على خصمه مَيْلاً يحسبُه قدرةً وغلبةً،ولكنه ظَنٌّ تتلاشى ملامحُه حينما يَجِدُ في خصمه المبادرة وعدم الاستسلام. وكأنّ الغلبةَ لا تتحقق

1/ دراسات في الحجاج/ سامية الدّريدي الحسني.ص145

دون عَنَاءٍ وعَنَتٍ ومجاهدةٍ .وهكذا تلتقي المبادرة بالإصرار لتخلق في نفسية صاحبها الإقـدام على خلق غورٍ في خصمه.يريده جُرْحًا لا يَنْدَمِلُ فيوجّه سهامه إلى كيانه قبل جسده لحصول ديمومة الألم . ولعلّ تلك رؤية يريد كلُّ طرف أنْ يؤوّلها على قدر فهمه .فهذه المناقضة بين أُحَيْحَة بنِ الجُلاح الأوْسيّ وعاصم بن عمرو المازنيّ الخزرجيّ تُظْهِرُ مدى إلحاح كلِّ طرف أنْ يظهرَ قوّته وضعف خصمه حتّى ولو كان بِتَصْغيرِ اسْمِه.فيقول أُحَيْحَةُ [1]:

أَعُصَيْمُ لَاتَجْزَعْ فَإِنَّ الحَرْ بَ لَيْسَتْ بالدُّعَابَه

فَأَنَا الَّذِي صَبَّحْتُكُمْ بِالقَوْمِ إِذْ دَخَلُوا الرُّحَابه

فيَرُدُّ عليه عاصم: أُبْلِغْ أَحَيْحَةَ إِنْ عَرَ ضْتَ بِدارِهِ عنِّي جَوابَه

وكأنّ بين الاسمين تَشَابُهاً في النّطق والرّسم،مع أنّ الاسم الأوّل مدفوع للتحقير.أمّا الاسم الثاني،فإنّه لم يقصد منه ذلك. كما تجتمع في التّاريخ الإنسانيّ حربُ الدعاية،إنّما هو حزمٌ وتدبيرٌ وخداعٌ .لكنّ القول لا يركن إلى لفظه فحسب ، بل يتشعبُ معناه بين جيوب السّياق.

وتصغير اللفظ يهدف صاحبه منه إلى تحقيق غايات مختلفة.لكن كتب النّحو والصّرف تشير إلى غاية واحدة ،وكأنّها بُنِيَتْ عليها وهي " التَّحقيرُ" باعتبار التّصغير يقابله التّكبير"[2] وهو تضادٌ اعتمده الشّعراء ليجعلوا الفكرة تتحركُ في فضاء النّيل من الآخر .

ولا يختلف هذا الأمر بين شعراء العصر الجاهلي وما بعده ،إنّما هي نقيصة تَرِدُ في الهجاء،يلصقها الشّاعر في خصمه ويعتبرها من المخازي " وإذا أَعْوَزته المخازي أو أَعْوزه شيءٌ منها لم يتأخر في اختلاقه"[3] وهل

1/ أيّام العرب في الجاهلية .ص69

2/ النّحو الوافي /عباس حسن /ج4 /دط/دت/دم. ص530 وهامشه.

3/ تاريخ الأدب العربيّ / عمر فروخ.ص362

تعوز الشّاعر الصِّيغة بعدما قدرت شاعريتُه على اللفظ والمعنى؟ .لم يلبث شعراء النّقائض في العصر الأمويّ أن اتخذوها مطية للنيل من خصومهم،بل هي سمة كلِّ شاعر اقتحم عراك الفخر والهجاء . فهذا جرير حينما يصوّب فَوْهَةَ هجائه للأخطل يصغِّر الاسم.وكأنّه يذوب تحت نيران القذف والقذع في قوله [1]:

ورَجَا الأُخَيْطل من سَفَاهةِ رأيهِ ما لم يكُنْ و أبٌ له لِيَنالَا

ويكرر ذلك في ثنايا نقائضه وكأنّه يؤكد دناءة خصمه.وقد يقصد إلى التّصغير وكأنّه يقصده رغبةً في نيل من مكانته،خاصة أنّ نقائض العصر الأمويّ اجتمع فيها أكثر من شاعر.يقول جرير[2]:

ذاقَ الفرزدقُ والأُخَيْطل حرَّها والبارقيُّ وذاقَ منها البلتعُ*

فلا يُؤَوّل هذا التّصغير إلاّ ضمن تميّز الاسم المصغّر عن غيره،بالرّغم أنّ سياق المناقضة كان لهجاء الفرزدق أو هو القدرة على إصابة خصم معين وترك الآخر إلى حين.

وقد يتحوّل التّأويل معكوسًا في الرّدِّ على المعنى دون اللفظ.و يقترن ذلك بقدرة الشّاعر في تحويل معاني الخصم عناصر هجاء ،تجعله يَرُدُّ القول دون مواربةٍ أو تَحفظٍ ويقترب من المعاني التي يريدها ومن الأفكار التي يريد نشرها.فهذه المناقضة بين النّابغة الذّبيانيّ وعامر بن الطّفيل تحمل ادّعاء الثاني الحِلْم والرّياسة[3]:

فإنْ يكُ عامرُ قد قال جهلاً فإنّ مظنّة الجهلِ الشبابُ

فإنّك سوف تحلم أو تَناهي إذا ما شِبْتَ أو شَابَ الغُرابُ

فكان ردّ الثاني مرتكزاً على فهم الحكومة بناءً على تقاليد القبيلة.وكأنّه يريد أنْ يعـرف حقيقة أمره

1/ ديوان جرير /شرح مهدي محمد ناصر الدين / دار الكتب العلمية /بيروت/د ط /1995/ ص340

2/ ديوان جرير /ص 258. *البارقي – البلتع : اسما شخصين.

3/ ديوان النّابغة الذّبيانيّ /تحقيق وشرح كرم البستاني/ دار بيروت للطباعة والنشر/ د ط/1982/ص19-20

كما يحسّ هو بقدراته وشجاعته، فيغيّر مفهوم الغير له باعتباره صاحب رأي وبأس فيقول[1] :

فإنّ مطيّةَ الحِلْمِ التّأنــي على مَهْلٍ وللجهل الشّبابُ

وليس الجهلُ عن سنٍّ ولكن غَدَتْ بِنوافِذِ القولِ الرِّكابُ

فهذه المعارضة اختلفت بين رأي يعتبر القيادة في الرّزانةوالحلم يصنعهما عمر الإنسان.وتأويل مختلف عنه يُفَندُ مقولة السِّنِّ ويحددها في الأعمال و الأفعال.وكذلك يختلف الأمر بين مندفع إليها بحيوية الشّباب، ومُقتنعٍ بأنّ ذلك من طيش الشّباب،وأنّ تحقيق ذلك مستحيل استحالة هرم الغراب وتغيّر أحواله.وهذا تصغير من أمر الخصم،لم يلجأ إلى توظيف اللفظ ولكن الصّورة المتخيلة قامت مقامه.وجعلت تأويله يقترب من الشّعور الذي يراود النّفس ويجعل غيرها في محل الظّنون.

وقد يأخذ التّحقير صيغة تغييب الآخر لينفرد الحضور مقترناً بالقبيلة وبما تمثله من شهرةٍ وصَيْتٍ ، فينفرد الشّاعر صَوْتاً جَمْعياً يحاول أنْ يعلوَ على أصوات القبائل الأخرى.ومنها انتصار القبائل العربية على الإمبراطورية الفارسيّة في موقعة "ذي قار" في زمن بعثة الرّسول–صلّى الله عليه وسلم–وقد أخْبَرَ بها أصحابه ، فتسابقت القبائل العربية للإشادة بها،وتنافست في إظهار مشاركتها فيها،بل تعدت إلى نفي غيرها من هذا الانتصار.فكان التّنافر والمناقضة من مظاهر هذا الانقلاب في القوّة والسّبق .وقد أراد العديل بن الفرج العجلي أنْ يظهر قوّة مشاركة قبيلته،فقال [2]:

ما أوْقَدَ النّاسُ من نارٍ لِمَكْرُمةٍ إلّا اصْطَلينا وكُنَّا موقدي النّار

وما يعدُّون من يومٍ سمعتُ به للنّاس أفضلَ من يومِ ذي قار

1/ ديوان عامر بن الطفيل /رواية الأنباري عن ثعلب/ دار بيروت للطباعة والنشر /د ط /1979/ص20.

2/ أيّام العرب في الجاهليّة/ص37

وأكدّ أبو كلبة التّيْمي هذه المشاركة في قهر الفُرْسِ بقوله[1]:

لولا فوارسُ لا مَـــيل ولا عُزُل من اللّهازم ما فِظْتُم بــذي قار

إنّ الفوارسَ من عِجْل هم أنفوا من أن يُخْلُّو لِكِسْرى عرضة الدّار

أمّا الأَعْشَى فيرى في قبيلة بني شيبان القوّة التي هزمَتْ كِسْرى في الموقعة فيردّ ردًّا يقبح القول ويناقضه"[2]

أبلغْ أبَا كلبة التّيــميّ مأكــلةً فأنت من معــشر والله أشرارِ

شيبانُ تدفعُ عنك الحرب آونةً وأنت تنبحُ نَبْحَ الكلب في الغارِ

فاجتماع الشّعراء على حضور قبائلهم في هذا الانتصار تضمنّه الثّبتُ التّاريخي.أمّا تغييب بعضها البعض فهو حجاج "الإقصاء"[3] .وكأنّ نفي الآخر هو حضور الذّات بالضرورة،ولكنه تصغير من نوع آخر تضمنّه النّفي .

ولم يجتمع شعراء النّقائض على فكرة الادعاء أو الاعتراض منفصلين،لأنّ المبدأ هو ربط الفخر بالهجاء أو العكس.وكأنّهما يجتمعان في النّص الشّعري لبناء طريقة جديدة في الإبداع.فكلّما انتهج شاعر سبيلاً في إظهار دواخله اكْتَنَفَه الشعور بمهاجمة غيره.كذلك كانت النّقائض في نظر الدارسين"استمراراً للهجاء القبلي"[4] قبل أنّ تكون ذات مرجعية ذاتية.

ولكن شيوع النّقائض بين شعراء قلائل يجعل الاستعداد النّفسي للشاعر القوة الدافعة الرئيسة في خوض غمار الفخر والهجاء في ثنايا النقض والحجاج .لذلك تصبح الدّوافع القَبَلية مساعدةً في بعثها،حتّى أنّ الدكتور طه حسين يُبرّرُ خوض الفرزدق الهـجاء والفـخر في دائرة النّقـائض سببهُ القبـيلة،وأنّه " لمّا اشتـدّ

1-2 /أيّام العرب في الجاهليّة/ص38 الأميل والأعزل : الذي لا سلاح معه – اللّهازم : قبيلة بني تيم الله بن ثعلبة – فظتم : الموت

3/ دراسات في الحجاج / سامية الدّريدي الحسني . ص69

4/ تاريخ الأدب العربيّ / عمر فروخ . ص363

الهجاء بين البعيثِ وجريرٍ و أصاب قومه ما أصابهم من هذا الهجاء وأخذ قومُه يلجأون إليه ويستنصرون به اضطر إلى أنْ يفكَّ نفسه من قيوده و أنْ يدخل في هذا الهجاء"[1] .هذا الاضطرار يقيّده فيما بعد بأكثر من قيد،وذلك أنّه يصبح واجهة قومه ولسانهم .كما أنّه يصبح محلَ أمل في الانتصار وذيوع صوت القبيلة في الآفاق . وحينها يصبح يَتَلقَفُ سبل الغلبة والتّميّز ، فيلجأ لطرق مختلفة ويتحيّن الفرص للانقضاض على خصومه،ولا يَأْبَهُ في ذلك لحدود دين أو خلق .فهذا الأخطَلُ يرى القوّة والمنعة في قومه دون سواهم[2]:

إنّ العـرارةَ والنّبــوحَ لِدارِم والمُسْتَخفُّ أخوهم الأثقالا

المَانعين الماءَ حتّى يشربوا عفــواته ،ويقسّــموهُ سِجالا

فينقض جريرُ فخره ،بما يراه أكثر قوّة،بل يؤوّله تأويلاً معكوساً،حَسبه بما يملكه يعوّزه غيره.فلا يَأْبَهُ في نقيضته أنْ يوظف الفعل الدّينيّ سلوكاً ومظهراً لإفحامه [3]:

قبَّح الإلهُ وجـوهَ تَغلْب إنّها هانت عليّ مَراسناً وسبالا

عبدوا الصليب وكذبوا بمحمد وبجبرائيل وكذبوا ميكالا

هل تملكون من المشاعرمشعراً أو تنزلون من الأراك ظِلالا

فقد حَشَدَ جرير من الأسماء الدينيّة ما استطاع تحمله البيت الشّعري بين شطريه . وكأنّه يريد أنْ يذكر ما لا طاقة لخصمه من ردّه . فهو في هذا المقام يميل إلى الهجاء المبني على اللّغة الدّينيّة التي تنـهج سبيل

1/ تاريخ الأدب العربيّ /طه حسين /دار العلم للملايين .بيروت .ط4/ 1988/ج1. ص647

2/ ديوان الأخطل / شرح مهدي محمد ناصر الدّين / دار الكتب العلمية /بيروت /ط2 /1994/ ص250

العرارة : النّجدة والشّدّة– النبوح : العدد والكثرة

3/ ديوان جرير / ص339 – 340

المراسن : الأنوف .السّبال: شعر الشارب . الأراك : من مواقف عرفة.

القذع المحتشم لتدلّ على" تأثره بالإسلام"[1]،بينما يميل في مواضع أخرى إل "عبارات السّـفه والبـذاءة"[2].

وهذا الاختلاف لاحظه النّقاد في تفاوت أسلوبه في القصيدة الواحدة ،ولكنه في كلّ الأحوال "يتميّز شعرُه بالصّراحة"[3].وقد ساعده في ذلك نقض الأخطل له دون القدرة على توظيف الجانب الدّينيّ لدواعٍ سياسية. أمّا الأخطل فيميل في فخره إلى "اختيار ألفاظه وتأليف جمله،وإتمام معانيه "[4].وإنْ كانت نصوصُه تتفاوت في نظر النّقاد إلّا أنّه يميل إلى توظيف "الحِلْمِ والعَقْلِ"[5]في مسايرة مهاجمه.وكأنّه يتريّثُ إلى حين تَحِينُ الفرصةُ والإجهاز عليه .

وكذلك يفعل جَرير بخصومه،فإنّه" ينقلبُ إلى إنسانٍ مُفحشٍ في الهجاء ، لايراعي حرمةً ولا يحترمُ قانوناً أو خُلُقاً أو ديناً في سبيل النيل من خصمه"[6] ،لأنّه يرى نقض أقوال غيره فَهْماً لأفكارهم وتأويلاً لمعانيهم .ممّا يُجبرهُ على حَشْدِ ما استطاع من ضروب الإقناع ،ولو كانت تحملُ الفَحْشَ من القول[7]:

نبيِّتُ تَغْلِبَ ينكحون رجالهم وترى نساؤهم الحرام حلالاً

لا تَطْلُبَنَّ خـؤولةً في تَغْلِب فالزّنجُ أكرمُ منهـــم أخوالا

وحينما يجتمع الفحشُ في النّسب والفعل،فإنّ النّص الشّعري يطفحُ بالنّقيض الذي تَأْبَاهُ النّفوسُ.وتصبح

1/ النّص الغائب /محمد عزّام .ص78

2/ المرجع نفسه. ص78

3/ تاريخ الأدب العربيّ /طه حسين / ج1.ص 658

4/ النّص الغائب.ص86

5/ تاريخ الأدب العربيّ /طه حسين/ ج1 .ص685

6/ المرجع نفسه.ص656

7/نصوص من الأدب الأمويّ / د/حسين عطوان / دار المسيرة /الأردن/ط2005/1/ص163

"علاقة الذات بالآخر علاقة حادة تتأسس على الرّفض له،الرّفض المشفوع بالإهانة والازدراء"[1].ولا يكترث القائل لذلك ما دام يريد تحقيق مبتغى النّقض وتفنيد أقوال غيره،بل يقحم الصراعات السياسية التي كانت عنوان التّحيُّز والميل في عصره،ماانْفَك كلُّ طرف يشايع جانبه وكأنّها علامة الشّيوع والشّهرة .فهذا جرير يذمُّ الفرزدقَ،لأنّه لم يهتمّ بمقتل الزّبير بن العوّام–رضي الله عنه–في قوله[2]:

قُتِلَ الزُّبير وأَنْتَ عَاقِدُ حُبْوَةٍ تَبّاً لِحُبْوَتِكَ التي لم تُحْلل

فالإشارة على مَيْلِ الخصم إلى من تحاربه السّلطة السياسية هو إحلال وتشكيل لوجهة الخصم.أمّا التّقاعس في نصرته هو ذمٌّ لمروءته،وكلاهما يؤدي بصاحبه إلى المواجهة وإظهار حقيقته أمام الملأ ولو من قبيل الادعاء فقط.وهي شبهة لا يستطيع الخصم نفيها عن نفسه،لأنّها تقلل من مروءته،أمّا إثباتها فهي مواجهة للسلطة وما في ذلك استطاعة.وهنا يَكمنُ التّحقير حينما يعجز الخصم على إبداء رأيه ولا يخاف عواقبه. ويصبح إظهار الرّأي هو الخوف أو الضّرر نفسه،لذلك لم يردْ عليه بذكر الواقعة ولو من باب الفخر فقط .

ويُقدِمُ الشّاعر على تتبع أقوال خصمه مفنداً ومدحضاً لها،وكأنّه يتتبع خطواته في رمال البيداء.يحاول أنْ يمسك بحباتها المتناثرة بين كفيه ، معتبراً ذلك نصراً مع أنّ القول مُتشابهٌ إلى حدود التّناصِ .فانْظُرْ إلى قول الفرزدق[3] :

إنّ الذي سَمَكَ السّماءَ بَنَى لنا بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وأَطْوَلُ

فلا يفتأ جرير أنْ يُعيدَ نقيض اللّفظ والمعنى في قوله [4]:

1/ جدلية الذات والآخر في الشّعر الأمويّ /د.فاضل أحمد القعود /دار غيداء للنشر والتوزيع /عمّان /ط1/ 2012/ص230

2/ ديوان جرير /ص336

3/ ديوان الفرزدق/ إعداد محمد عبد الرحيم /دار الراتب الجامعية / بيروت/د ط /د ت /ص325

4/ ديوان جرير / ص335

ولقد بَنَيْتَ أخسّ بيت يُبْتَنَى فهدمت بيتكم بمثلي يذبُل

وهي سيرورة تعتمد في شعر النقائض،أي بين الفخر والهجاء.ويسميه النّقاد "بالادعاء والاعتراض[1]" أو "الانتقاد والإقصاء"[2] .على اعتبار أنّ الفخر هو إظهار المكارم،والهجاء نفيها عن الغير.لتكون العملية تأويلاً مُتضاداً يعاكس فيه القائل خصمه،فيتأرجح القول بين التّأكيد والتّفنيد .فلا يكمل القائل قوله حتّى يأتي على قول خصمه بالحجب والتّغيير،حينها لا يترك الثاني للأول فضيلة إلّا سلّط عليها من فخره ما يُبِيدُ أثرها،تتلاشى ملامحها تحت سَوْطِ اللّفظ وجَلْدِ المعاني،لِيُقِيمَ على أرضها بناء جديدًا،يحاول أنْ يقيم أركانه بقوّة التّراكيب وسَبْكِ الصّورة وحَبْكِ المعاني.وهو في كلّ ذلك يرسل إشارات إلى خصمه محاولاً إخفاء حضوره تصريحاً وتلميحاً،بل إنّه يَمزجُ معناه المرذول الخفي بلفظٍ محبوبٍ جلي .فهذا جرير يختم نقيضته لخصمه الفرزدق بقوله[3]:

أَبلِغْ هديتي الفرزدق إنّها ثقلٌ يُزادُ على حسير مُثْقلِ

فلا يرجى من الهدية إلاّ البشارة،ولكن الخصم لا يراها إلاّ ردّاً مؤوّلاً لمعانيه،فلا يرى في مديحه إلاّ هجاءً ونقضاً،وأنّ ذلك من سبيل الاعتراض الذي يقوم على المواجهة.وحينما يعجز القائل عن الفخر بسبب وضاعة أمره ،يميل إلى "الجانب الفنّي"[4]في تركيب العبارة ونقل الرّدِّ على طريقة الذّمِّ بالمدح،لأنّ النّقيضة تعيقُ حرية الشّاعر في ردّه،فيضطره الرَّدُّ إلى إتباع طريقة الخصم في الوزن والقافية و ردّ الإثبات بالنّفي لتحقيق الغلبة والانتصار.

1/ الحجاج في شعر النّقائض /مكلي شامة. ص94/ص126

2/ دراسات في الحجاج / سامية الدّريدي الحسيني/ص 69/64

3/ ديوان جرير /ص338 . الحسير : المتعب – الكليل

4/ تاريخ الأدب العربيّ /طه حسين / ج1 / ص652

4*حمولة القبيلة :

انْسَابَ الشّعر العربيّ بين القبائل العربيّة لِيَبْنيَ مجداً وشهرة بين أبنائها مخلداً مآثرها،جاعلاً حوادثَها مُذاعةً،حتّى إنّ الأخبار لم تَرِدْ إلّا ضمن ذلك الشّعر.ولم ينفرد الشّاعر الجاهليّ في خلوته أو مجلسه إلّا ليذكر قبيلته،فيُعبِّر عن مشاعره فتَنْسَابُ قبيلته بين بكائه وأحزانه.وهي ملاحظة ردّها النّقاد إلى حاجة الشّاعر لقوّة قومه،باعتباره فرداً ضعيفاً حينما تنفرد به الطّبيعة القاسية،ولم يكن فهمه لوجوده إلّا تَعِلَةً لهذا الواقع المقرون بضروب الحياة.ومهما كانت بساطة الحياة في حينها إلّا أنّها كانت تُعبِّرُ عن رؤية للحياة والوجود.ولا تنعدم فرص المعرفة في ظلّ هذا الغموض إلّا بقدر حركية النّفوس و الإلمام بجوانب مشاغلها.

ولمّا كانت القبيلة في محور مركزية القرار تفاوتت مظاهر تفاعل أبنائها بين الانجذاب و النفور،ولكن سلطتها بقيت راسخةً تتجلى مظاهرها بين القرب و البعد عن هذه المركزية.ولعلّ الاختلاف الذي تمظهر في أفعال و أقوال أفرادها يدلّ على فاعلية القبيلة في تمكين الصوت و صداه في تقاربهما.ولم يكن الأمر مبنياً على قواعد البناء،بل تعداه إلى عوامل البقاء و نَبْذِ مظاهر التّلاشي و الاضمحلال.فكلّ أمر يُشِينُ استمرارية القبيلة تأْباهُ النّفوس،حتّى ولو اختلفت مع غيرها في فهمه و تأويله،لأنّ الفعل في حدِّ ذاته هو رؤية فردية قبل أنْ تكون تفاعل جماعي.فهذا جسّاسُ بنُ مرّة بعد قتله كُليب بنِ ربيعة في حوادث حرب البسوس يرى عملَه ردَّ اعتبارٍ لِشَرَفِ القبيلة ضماناً لبقائها،فيخاطب أباه [1]:

تَأَهَّبْ مثل أُهْبةِ ذي كفاح فإنّ الأمر جلّ عن التّلاحي

و إنّي قد جَنَيْتُ عليك حرباً تغِصُّ الشّيخ بالماء القراح

لكنّ والده فهم الرّسالة على أنّها استعداد لِحربٍ قادمة لا مجال للوم أو العتاب،وأنّ فعل الابن هو خطوة لاستمرارية الحياة،حتّى ولو كانت الإقدام على حَرْبٍ،فكان ردُّه [2]:

1/ أيّام العرب في الجاهلية/ ص 147 . التّلاحي : المخاصمة

2/ المرجع نفسه .ص148

فإنْ تكُ قد جنيت عليَّ حربًا تغصُّ الشيخ بالماء القراح

فإنّي قد طربت و هاج شوقي طرادُ الخيل عارضةَ الرِّماح

و أجمل من حياة الذُّلِّ موتٌ و بعض العار لا يمحوه ماحٍ

فلم يكن التّعارض بين الموقفين بسبب انتساب قائلهما لأسرة واحدة ،وإنَّما نتيجة توافق السّبب و الغاية في الفعل.وذلك أنَّ المنطلق هو القبيلة في ردِّ ظلم غيرها،غايتها تحقيق الحضور و عدم الاستسلام لجبروت القوة.وكأنَّ الفاعل لم يندفع في فعلته إلّا بسبب يَقينِهِ بأحقية البقاء و الاستمرارية.و كذلك فَهِمَ المتلقي أهدافه فكانت دعمًا له، فتقارب الفاعل و المتلقي لِيُقَدِمَا مشاركة التّفاعل.

يَحْتَدِمُ الصّراع بين القبائل حول عوامل البـقاء،لأنّ مظاهره تَقِـلُّ أو تكـثرُ بسبب عـوامل الطبيعة،فيكون الانحيازُ أو التّباعدُ وِفْقَ مشاركة الجميع في تحفيز سبل الغلبة،فلا يكترثُ القويُّ لمهانة الضعيف،بل يقوم على إضعافه.وكأنّ فضاء الوجود لا يتسعُ إلّا لأحدهما،فيتعداه إلى إظهار قوّته.فهذا رُشيد بن رميض العنزي يشيدُ بقوّةقبيلة بكْر بعد انتصارها على قبيلة تميم في وقعة الشَّيِّطين و رَدِّ أرضها فيقول [1]:

تَقصَّعَ يربوعُ بسُرّة أرضنا و ليس ليربوع بها مُتَقَصَّعٌ

فأجابه مُحْرِزُ بنُ المكَعبر الضَّبِّي مناقضاً قوله:[2]

فَخَرْتُم بيوم الشَّيِّطين و غيرُكم يضرُّ بيــوم الشَّيِّــطين و ينفــعُ

فإنْ يَكُ أقوامٌ أُصِيبُوا بِغِــرَّةٍ فأنتم من الغارات أَخْزَى و أَوْجَعُ

فلم يَحْتَرِز الثاني لقول الأول،لأنّه أشاد بنصره،وإنّما اعتمد التّبرير لانهزامه،وكأنّه لا يعترفُ بقوّة القبيلة المُنتصِرة،بل يَنْحُو منحى تعديل القول لِيَرْكُنَ في قوله: إنَّ الأيّام دُوَلٌ.

1/ أيّام العرب في الجاهليّة.ص218 -يربوع : اسم قبيلة من قبائل حنظلة بن مالك.

2/ المرجع نفسه.ص218

تميل القبائل العربيّة إلى القوّة طلباً للنجدة والانتصار،باعتبار البقاء يضمنُه الاستعداد للغارة.فتجعل انتصاراتها مؤقتة،فيكون تباري الشّعراء مرتبطاً باللحظة الآنية.أمّا بَعْدَها فيكون في عداد الحذر و التّوجس و انتظار لحظة الحسم.

يَنْعَكِسُ إنجاز القبيلة ضمن شعر النّقائض في ميل الشّاعر إلى كينونته أحضان قبيلته،وكأنّه يندمجُ في سيرورة البناء حتّى لا تَنْفَرِط لَبِنَةُ التّواصل في خضم الانتصار و الانهزام.لذلك لا يَنفكُ يصوّر تلك الرّابطة وكأنّه يحقق ذاته قبل تحقيق استمرارية قبيلته،ولا يختلف في ذلك الشّاعر الجاهليّ عن الإسلاميّ.

فهذا الزّبرقانُ بنُ بدر التّميميّ يُشيدُ بقوّة قومه،وهو في حضرة الرّسول_صلّى الله عليه و سلم– فيقول:[1]

نحن الكرام فلا حيٌّ يعادلُنا منّا الملوك و فِينَا يُقسّـم الرّبعُ

ونحن نُطْعِمُ عند القَحْطِ مطعمنا من الشّواء إذا لم يُؤْنَسِ القَزَعُ

فيُجيبُه حسّان بن ثابت الأنصاريّ على طريقته في نقض الفخر و الادعاء.وكأنّه يُفَنِّدُ أقواله،مُعتبراً ذلك من عصرٍ مَضَى يَمْحُوهُ عصْر جديدٌ بأفكارٍ مختلفةٍ :[2]

إنّ الذوائب من فهر و إخوتهم قد بيَّـنُوا سـنّةً للـــــنّاس تُتَّــبَعُ

قومٌ إذا حاربوا ضَرّوا عدوَّهم أَوْ حاولوا النّفعَ في أشياعهم نَفَعُوا

و لكن النّبرة مازالت قَبَلِيَّةً يجتمع فيها الاندفاعُ والفخرُ والاعتزازُ بالقبيلة مع أنّ الدِّين الجديد قد غَيَّرَ الفكرَ و الموقفَ والرّؤيةَ.فلا تختلفُ أبيات النّص الثاني عن الأول في مضمونها، بل يترددُ صوت القبيلة

لِيُنْجِزَ الحضور الجمعي المبني في النّص الأول على تكرار ضمير" نحن" ،ويتحقق في النّص الثاني على

1/ ديوان حسّان بن ثابت/ص151 الرّبع :ربع الغنيمة– القزع : لم ينزل المطر . وردت مكان:يقسّم الرّبع "تنضب التّبع " وهي مواضع الصّلوات والعبادات للنصارى واليهود /مختصر سيرة ابن هشام /دار النهضة /الجزائر/د ت/ص277

2/ المصدر نفسه /ص152.وردت الأبيات في مختصر سيرة بن هشام/ص279 مع بعض الاختلاف.

مقابلة أفعال القوم و مقارنتهم بغيرهم،وكأنّ علاقة كلّ طرف بالآخر هي علاقة " علاقة حادة تتأسس على الرّفض له"[1].مع العلم أنَّ الزّبرقان بنَ بدر مع وفْدِ قومه،وقدّم نصَّه ضمن سيرورة الاعتراف بالنّبوة والاهتداء إلى الدّين الجديد،لكنّ صوت القبيلة لم يخفتْ في فضاء التّحول و الانجذاب في النّص الثاني.فتكون "فاعلية الذّات القَبَليّة تدميرية،فَضْلًا عن كونها ناجزةً مُتحققةً "[2] .فالانجاز يكْمنُ في حضور القبيلة ضمن المشهد العام،وكأنّ ذكرها هو وجودها و استمراريتها.لذلك تختلف النّظرة إلى حقيقة القوّة والفخربالقبيلة. فهذا ضِرارُ بنُ الخطّاب يرى حصار المشركين للمسلمين في غزوة الخندقِ دلالة على القوّة [3]:

فاحْجرناهم شهراً كريتاً و كنَّا فوقهم كالقاهرينا

فلولا الخندقُ كانوا لديه لَدمّرنا عليهم أجمـعينا

أمّا كعبُ بنُ مالك،فيرى ذلك الحصار دلالة على قوّة المسلمين وقدرتهم على الصّبر.وأنّ ذلك من قوّة التّمسك بالدّين الجديد[4]:

وسائلةٍ تـــسائل ما لقيـنا ولو شَهدَتْ رأتْنا صابرينا

نقاتلُ معشراً ظلمُوا وعقُّوا وكانُوا بالعداوة مُرصدينا

فتختلف الرؤية ولكن التّوافق يكون في الهدف،فلا يُنْجَزُ الفخر إلّا في امتلاك مظاهر القوّة،فتجتمع سبل الحراك لِتُقِرَ أنَّ الخلود في البقاء و الذكر الحسن،فيُحْدِثُ الضّمير الجمعي "إيقـاعاً صـوتياً يُصـعِدُ نغـمةَ

1/ جدلية الذّات والآخر/ فاضل أحمد القعود .ص230

2/ المرجع نفسه.ص227

3/ النّص الغائب/محمد عزّام .ص70

4/ المرجع نفسه.ص 70

الفخرو إيقاظ الحسِّ الفخري و تعميقه"[1] .ممّا يجعل الشّاعر يميل إلى ذكر إنجازات قبيلته على سبيل الادّعاء،وكأنّه شارك فيها ولكن مدّةالسّنين لا يغيّرها التّقادم لِتُنْسَى،وإنّما هي مفاخر تتجدّد كلّما احتاج إليها المّفتخِر. فهذا الأخطلُ يفاخرُ جريراً باعتبار أجداده قد واجهوا الملوك و قاتلوهم،وهم لا يَأْبَهونَ بعواقب أفعالهم في قوله:[2]

أَبَنِي كُليب إنَّ عَمَيَّ اللذا قتلا الملوك، و فكّكا الأغلالا

فيَحْتَّجُ جرير على هذا القول و يناقضه،فيَسْرِدُ مواقعَ الانهزام،وكأنّه يريد إيقاف ادّعاء خصمه في قوله:[3]

أَنَسَيْتَ يومَك بالجزيرة بعدما كانت عواقبُه عليك وَبَالَا

و يَعني" بيوم الكحيل ويوم الحشّاك و فيها انْتَقَمَ زفرُ بنُ الحارثِ الكِلابيِّ من قبيلة تَغْلِبَ"[4] .ولا شكّ أنّ التّذكير بهذه الأيّام المشهورة هو إقرار بقوّة القبيلة و القدرة على الرّد.ولا يلتمسُ الشّاعر في ذكر الأيّام الفخرَ المحققَ للقوّة،بل يلتمسه في ذكر العدد،وكأنّ القوّة اقترنت بها فقط دون غيرها،لأنّ الكثرة في تحديد مكانة القبيلة لا تستقيمُ في ظروف تعتمدُ الإغارة و السّلب مظهراً من مظاهر التّحوّل من الضّعف إلى القوّة. لذلك يَنْفَخُ الفرزدق في جوهر المقارنة بين الكثرة و الإقدام على الكرم في ذكر مكارم قومه[5].

الأكثرون إذا يُعَدُّ حصاهم و الأكرمون إذا يُعَدُّ الأول

لكنَّ جريراً يعكسُ القوّة في اعتراف الغيرِ لهم،وكأنّها شهادةٌ على سلطةِ القوّة في مضمار التّنافس التّأويلي

1/ جدلية الذّات والآخر/ فاضل أحمد القعود.ص227

2/ ديوان الأخطل /ص246

3/ ديوان جرير /ص239

4/ نصوص من الأدب الأمويّ/ حسين عطوان .هامش 158

5/ ديوان الفرزدق/ ص326

المبني على الفهم المختلف،فلا يَأْبَهُ بفخر خصمه ولكنه يُقْدِمُ على استنفاذها مُتدرِّجاً إلى قمّة الاستيلاء[1]:

وقَضتْ لنا مُضَرُّ عليك بفضْلِنا وقَضَتْ ربيعَةُ بالقضَاءِ الفَيْصَلِ

يتشاكل نموذج الاعتراف بالقبيلة في سياق النّظام القبلي الذي يعتمد على نظام التّحالف،ممّا يصبغ على العملية رؤية ذاتية لكنها تَحْنُو إلى القبيلة في ضوء التّجاذب القبلي،فيحاول كلّ شاعر أنْ يعطيَ صورة مثلى للانتساب القبلي .وهي صورة تتكرر في أكثر من موضع،حتّى إنّ القائل لا يجرؤ على تحديد موقعه في كيان القبيلة .يرى الزّبرقانُ بنُ بدر أنّ قومه لا يُواجهون في الفخر [2]:

فمَنْ يقادِرُنا في ذاك يَعرفُنا فيَرْجِعُ القومُ والأخبارُ تُسْتَمَعُ

فيقابله حسّانُ بنُ ثابت على سبيل الادّعاء الذي يحاول فيه الاعتراض على مظاهر القوّة ، لتكون النّقيضة هي وضع القبيلة في مواجهة غيرها.مع أنّ الادّعاء هنا تحوّل من القبيلة إلى نظام سياسيّ يحكمه دينٌ جديدٌ ، يحاول أنْ يبنيَ أسساً جديدةً تتعارض مع نظام القبيلة المرتبط أساساً بظروف المكان والزمان .

ولكن الشّاعر لا يلبث أنْ يصبغ على النّظام السياسي الجديد صفّةَ القبيلة المتوارثة الأفعال والتّقاليد.يقول حسّان بن ثابت [3]:

لا فخْرَ إنْ هُمْ أصابوا من عدوِّهم وإنْ أُصِيبُوا فلا خُورٌ ولا جزعُ

وكأنَّه يضع صورةً لقبيلة مثالية اكتسبت مفاخرها على تواصل أبنائها فلم تحدد صورة الفخر،بل حددت صورة الاعتداد بالنّفس.فلا تفرحها الانتصارات،لأنّها اعتادت عليها.ولا تخْرِمُها الحوادث،لأنّ أبناءها تواصوا على الصّبر والتّجلّد.

ولعلّ من قبيل إظهار القوّة والاحتماء بنصرة القبيلة يصبح الشّاعر ينظرُ إلى غيره نظرة مواجهة.ممّا يكسب

1/ ديوان جرير .ص337

2/ ديوان حسان بن ثابت.ص151

3/ المصدر نفسه.ص153

الطرف المقابل قوّة الانتظار، انتظار فرصة الانقضاض على الخصم ،مهما كانت الهفوة التي تُعِينُ على ترك المنتظر يملك أدوات القوّة وسلاح المواجهة ،بل إنّه يستطيع تأويل خصمه تأويلاً مضادّاً،لكنّ بالمقابل لا يستسلم الآخر بسهولة ،بل يحاول أنْ يعيدَ نظرة غيره تأويلاً يساعد في كسب المعركة،وكأنّ الانتصار لا يتأتّى دون عناء.فهذه قصّة جرير والفرزدق مع الخليفة الأمويّ سليمان بن عبد الملك،لمّا طلب منهما ضرب أعناق أسرى من الروم،لكنّ الفرزدق لم يستطع لأنّ سيفه نَبَا .فاعتمدها جرير في هجائه [1]:

ضَرَبْتَ به عند الإمام ،فأَرْعشَتْ يداك وقالوا مُحدثُ غيرُ صـارِمِ

ضَرَبْتَ به عرقوبَ نابٍ بصَوْأَر ولا تضربون البِيضَ تحت العمائمِ

لكنّ الفرزدق يحوّل الموقف الساخر إلى تأويل معكوس يجعل نَبْوَة السّيف دلالة على مروءة صاحبه[2]:

فلا نقتل الأسرى ولكن نفكُّهم إذا أثقل الأعناقَ حملُ المغارمِ

وكأنّه لا يردّ على خصمه في هذا الموقف الوضيع،وإنّما يعارض السّلطة التي أقْدَمَتْ على هذا الفعل الذي يتعارضُ مع العفو وحسن الفعل.وبالتالي يحاول القائل أنْ يتجاوز "الإقصاء بتغييب صفات الانتقاء بالمبالغة والغلو وهو تجاوز العادي "[3] ،لأنّ عدم الاستطاعة على التّفعيل هو نقص بالضرورة ،لكنّ رفع غير العادي إلى مصاف المقبول هو من قبيل ردِّ غير المقبول (القتل) إلى الفعل المقبول (العفو) .

لكنّ المقام كان يستدعي حضوراً قوياً لا يميل إلى صوت العقل،باعتبار أنّ الآمِرَ للقيام بالفعل كان خليفةً. لكنّ المشهد كان أقرب إلى التّمثيل منه إلى الواقعية،باعتبار أنّ الآمر(الخليفة)"قدّم للفرزدق سَيْفاً كَليلاً"[4]

1/ ديوان جرير.ص426

2/ ديوان الفرزدق.ص436

3/ دراسات في الحجاج/ سامية الدّريديّ الحسنيّ. ص69-75

4/ الشّعر والشّعراء/ابن قتيبة الدّينوريّ. ص398

وربّما اسْتَفاقَ الفرزدقُ على نتائج الخديعة،ولكنه عجز عن المواجهة،وخاصة أنّ الاحتجاج لا يغيّرالصّورة فَمَالَ إلى التّأويل،ولكن موقف خصمه بعث فيه تأويلاً وفهماً جديداً للموقف،فاحْتَالَ إلى توظيف الفعل وكأنّه تعجيزٌ للغير من منظور منطقي،فقال[1]:

فَهَلْ ضَرْبَةُ الرُّومي جاعلةٌ لكم أباً عن كُلَيْب أَوْ أباً مثلَ دَارِم

لا شكّ أنّ الإجابة عن الاستفهام تكون بالنّفي في كلّ الأحوال،ما دامت تسير على نمط المنطق والواقع، لكنّ ربط الواقعة بفرضية تحقيق الماضي هو من قبيل المراوغة أو التّأويل المضاد أو هو هروب من صدمة الواقعة ،لأنّ النّفي هو إفحام للخصم ،لكنّه لا يؤدي إلى تفعيل الذات باعتبار أنّ الفخر بالأجداد ينفي ضعف الفعل في الموقف.وبالتالي لا يؤدي نفي النّفي إلى إثبات،كما لا يؤدي إثبات الإثبات إلى إثبات . فلا يحقق الخصم مجداً،لأنّه حقق الفعل .كما لا تحقق الذّات المجد،لأنّ لها فعلاً ضعيفاً على اعتبار قوّة الأجداد،ليميل القول الحِجاجي إلى التّوجيه منه إلى الإقصاء "وذلك بتوجيه متلقي القول الوجهة المعينة"[2] إنّ مَيْلَ الفرزدق إلى إعادة توجيه الموقف والرّؤية هو من قبيل إعادة بَعْثِ تأويلٍ مختلفٍ عن رؤية الغير له ، وكأنّه يريد طمس الصّورة المرئية بأخرى خيالية يجتمع فيها الخيال والعقل معاً.لذلك قِيلَ عنه" إنّه يَجْمَعُ بين الصّعوبة والسّهولة "[3].فلا يركُنُ إلى السّهولة إلّا بعد صعوبة،بِرَدِّ المتجاوز إلى المعقول.وكأنّه يُرَكِّبُ صيغةً جديدةً في الفهم والتّأويل.

ويميل الشّاعر إلى النّقيضة دون المواجهة خاصة حينما تَعوزُه قوّة الرّدِّ،لأنّ الخصم تناول نقيصةً فيه، لايستطيع تغييرها فيميل إلى نقل صور المواجهة في حدود القدرة على الرّدِّ .فهذا الشّاعر أمّيةُ بنُ خلف الخُزاعيّ يذكر حرفة والد حسّان بنِ ثابت الأنصاريّ وهي الحدادة في قوله [4]:

أَلَيْسَ أبوكَ فِيَنا كان قَيْناً لَدَى القَيْنَاتِ فَسْلاً في الحِفاظِ

1/ ديوان الفرزدق.ص436

2/ دراسات في الحجاج / سامية الدّريديّ الحسنيّ . ص75

3/ تاريخ الأدب العربيّ / طه حسين .ج1 .ص 651

4/ ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ. ص147

يمانيّاً يَظَلُّ يَشُدُّ كِيراً ويَنْفُخُ دَائِبًا لَهَبَ الشُّواظِ

فَلَمْ يُجارِهِ حسّان في ردِّه بالتكذيب،إنّما واجهه بما استعدّ له من نظم شعرٍ يُفْحِمُ أقواله ،وكأنّه إقرار بقول خصمه ،لكنّه لا يستطيع تغيير ماضيه .لذلك يحاول التّشهير به بين القبائل العربية[1]:

سَأَنْشُرُ إنْ بَقَيْتُ لكم كلاماً يُنْشَرُ في المَجامِعِ مِنْ عُكاظِ

بَنَيْتُ عليك أبياتاً صِلاباً كَأَمْرِ الوَسْقِ قُفّصَ بالشِّظَاظِ

لا شكّ أنّ الثاني فَهِمَ رسالة الأول،فردّها بما يقابلها من تأويل فكرة الهجاء وتحويلها في فهم مضاد،لكنّه تحويل للفكرة بمجرد الانطلاق في التّفنيد .ولعلّ تفطن حسّان بن ثابت إلى هذا الأمر جعله يميل إلى التّشهير ونقل صورة الخصم في فضاء التّكذيب يكسب خصمه " العَارَ وهي قضيةٌ اجتماعيّةٌ يحاول جاهداً الابتعاد عنها "[2] .

لا شكّ أنّ الشّاعر الأول كان واضحاً في هجائه .اعتمد الوضوح في نقيضته لكنّ الثاني تَفَاجَأَ بالموقف، فما كان منه إلّا الميل إلى التّشهير.وكأنّ الصوت لا يحمل صورةً واحدةً،وإنّما يتعددُ بتعددِ الرّواة والمتلقين.

5*المواجهة / التّخفي:

تُبْنَى النّقائض على فكرة الثّورة وعدم الانقياد للغير،ممّا يجعل عنصر المواجهة حاضراً في بناء النّص الشّعري.وكأنّ الشّاعر يَضَعُ خصمَه في موقف التّصدي دون اعتبار لموازين تكافؤ القوّة،لأنّها تبدأ فكرة ثمّ تتطوّر لينتج عنها الفعل.وبالتالي تصبح النّقيضة عدم تقبل الآخر،بل تغييبه ليكون الانزياح متوتراً بين حضور طرف وغياب آخر.ولا يمكن حصول تناقض الأفكار دون حصول مواجهة ،لكنّ درجتها تتفاوت بين التّصريح والتّخفي .

1/ ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ.ص148

2/ النّص الغائب / محمد عزّام .ص64

وإذا كانت النّقائض مبنيةً على الحجة المقنعة،فإنّ ردّة الفعل تُبْنَى كذلك على قوّة المواجهة،ليحصل بعد ذلك الانفعال والادّعاء وإظهار المفاخر .وهي دواعي الاستجابة المقرونة بفعل المواجهة .فانْظُرْ إلى قول أُميّة بنِ خلف الخُزاعيّ [1]:

أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ حسّان عنِّي مغلْغَلَةً تدِبُّ إلى عُكاظِ

ثمّ ردّة فعل حسّان بنِ ثابت الأنصاريّ[2]:

أَتَانِي عَنْ أميّةَ ذَرْوُ قَـوْلٍ ومَاهُوَ بالمَغيبِ بِذِي حِـفاظِ

فيتردّدُ بين القَوْلَيْنِ التّهديدُ الصّريحِ المبني على ذكر الاسم (حسّان/أميّة).وكأنّ القَوْلَيْنِ مَبْنِيَانِ على الحشد وتفعيل المواجهة،ليكون الأمر مذاعاً بين القبائل العربية استعداداً للمنافرة.

وإذا كان ذكرُ الاسم هو احتيال في المواجهة،لأنّه يُظْهِرُ المعرفة المتكاملةبين الطرفين،فإنّ ذكر اللّقب هو تغييبٌ ونفيٌ للآخر .وبالتالي تصبح المواجهة مبنيةً على الحضور والغياب .فهذا عبد الله بن الزّبعرى يعلن مواجهته لحسّان بنِ ثابت بقوله [3]:

أَبْلِغَا حسّان عنِّي آيةً فَقَريضُ الشِّعرِ يَشْفِي ذَا الغُلَلْ

لكنّ خصمه يَبْني نقيضته على ذكر اللّقب فقط،حتّى يجعل حضوره مبنياً على الرّدِّ فقط[4] :

ذَهَبتْ يا بن الزِّبعري وَقْعَةٌ كان منّا الفَضْلُ فيها لَوْ عَدَلْ

1/ ديوان حسّان بن ثابت .ص147

2/ المصدرنفسه.ص147

3/نفسه.ص180 – آية: علامة وإشارة

4/ المصدر السّابق.ص181

فلم تشفع للأول انتصار المشركين في غزوة أحد،ولم تجعل للثاني قوّة المسلمين في نقل الهزيمةاستمرارية للمواجهة.

ولا يلبث الشّاعر أنْ يعلنَ عن اسم خصمه كاملاً،حينما يعلن مواجهته دون تَرَيُثٍ في نقل انفعاله،وكأنّ مواجهته هي حصار وتضييق عليه ليكون المستهدف دون غيره .فهذا العباسُ بنُ مَرداس يعيِّر خصمه،لأنّه نقض عهوده،فيذكره دون مواربة أو خوف [1]:

كثُر الضِّجاج وما منيت بغارٍ كعتَيْبةَ بن الحارث بن شهاب

فالتّعيين هو تزاوج بين التّذكير وتفعيل الأمر،فلا يَأْبَهُ القائل بردَّة الفعل مادام ينظر إلى الفعل ذاته موطن سخرية الغير.

وقد يميل القائل إلى ذكر اللّقب المذموم،وذلك لدحض خصمه وجعله يتراوح بين دفع النّقيضة وإظهار القوّة،وقد فعل شعراء النّقائض ذلك،لأنّه تشهير بالخصم.يقول الفرزدق لجرير [2] :

يا ابن المراغةِ إنّما جاريتني بمُسَبَّقين لدى الفعالِ قصارِ

فيصبح هذا الأمر متداولاً حتّى لا يعرف صاحبه إلّابه .وهناك تتحقق قصدية القائل في تأويل القول على اعتبار أنّه حقيقة يجبّ تصديقها،بل إنّها ميزة المنافرة في خلق أجواء الغلّو والتصدّي وانبعاث المواجهة.

لكنّ الموقف يتغيّر لمّا تكون المواجهة ضارةً بصاحبها،بل تتحوّل نقمةً لمّا يكون الآخر أكثر سلطة، فينزاح القول بين القوّة واللين،لأنّ ميزان الحكم يميل للسلطة دائماً،بل يميل إليها كلّ الميل حتّى يصبح الخصم مذنباً،ولو أنّه لم يقترف ذنباً .فهذه رسالة الخليفة عبد الملك بن مروان إلى الحجّاج بن يوسف الثّقفيّ تحمل تهديداً ومساءلة.وقد ذيّلها بأبيات شعرية تقوم على المواجهة،فتكون نقيضة

1/ أيّام العرب في الجاهليّة.ص371 – الضجاج: الصّياح

2/ ديوان الفرزدق .ص234

الحجّاج مبنيةً على التّخفي في الرّدّ،وكأنّ المساءلة مبنيةً على حسن الرّدّ بالحجة.يقول عبد الملك بن مروان[1] :

إذا أنت لم تترك أمورًا كَرِهتُها وتطلب رضائي بالذي أنا طالبُهْ

فيردّ الحجّاج بن يوسف:

إذا أنا لم أتبع رضاك وأتّقي أذاك فيومي لا تـزول كـواكبه

فتكون المواجهة بين بناء الشّرط المقرون بين الفعل وجوابه في حدود قوّة السّلطة بشرط إظهار المودّة واللين،ليكون ضمير المخاطب صريحاً في نفي الفعل،لأنّه يضرّ بمواجهة صاحبه،فيكون النّفي اعترافاً بحقيقة واقع السّلطة،لأنّها مبنيةً على اعتراف المحكوم بقوّة الحاكم.

ولمّا تكون قوّة السّلطة مبنيةً على إعلاء كلمتها،فإنّها تميل إلى التّهديد .يقول عبد الملك بن مروان:

وتَخْشَى الذي يَخْشَاهُ مِثلُك هارباً إلى الله منه ضيّع الدّرَّ حالبُهْ

فلا يجد الحجّاج بن يوسف إلّا الإقرار بضرورة الامتثال لصوت السّلطة :

فَقِفْ بي على حدِّ الرِّضا لا أَجُوزهُ مدى الدّهر حتّى يَرْجِعَ الدّرَّ حالبُهْ

فإذا كان إرضاء الغير مقترناً بتحقيق متطلباتها،فإنّ إرضاء السّلطة يُجيزُها الخَشيةَ من ردود أفعالها،لأنّها تمثلُ الخلافةَ في الأرض .واستمراريتها هي إرجاع الأمور إلى طبيعتها،وبالتالي تصبح صورة " ضيّع الدُّرَّ حالبُه " مُرتَبِطَةً بصورة " يرجع الدُّرَّ حالبُه".فلا يَأْبَهُ الحاكمُ لصورة عامله إلّا في حدود التّنفيذ،لأنّ ضياع الأمانة يؤدي إلى عدم خشية الحاكم .وخشيتُه مقرونةٌ بخشية القوّة الإلهيّة " لأنّ السياسة تؤوّل العقيدة

1/ نصوص من الأدب الأمويّ / حسن عطوان .ص 544 – وقد وردت هذه الأبيات مع نقيضتها باختلاف في المستطرف لشهاب الدين الأبشيهي/تح .د.مصطفى محمد الذّهبيّ/ دار الحديالقاهرة/دط /2000/ ص78/ 79

و الدّين بما ينسجم مع أهداف السّلطة "[1] .لكنّ قوّة السّلطة لا تكترثُ بالموقف،فتَبْعَثُ رسائلها التّهديديّة،وكأنّها تقوم على مبدإ التّنفيذ[2] :

فإنْ ترَ منّي غفلة قرشيةً فيا ربَّما قد غَصَّ بالماء شاربُه

وإنْ ترَ منّي وثبةً أمويّةً فهذا وهذا كُلُّ ذا أنا صاحبُه

لكنَّ الموسومَ بالنّقيضة يفهمُ رسالةَ السّلطة،فيميل إلى اللّين والتّسامح،وكأنّه يَتَخَفّى وراء الفعل دون القول.

إذا أنَا لم أدْنُ الشّفيقَ لنُصْحِهِ وأُقصِي الذي تسري إليّ عقاربُه

فمَنْ ذا الذي يَرجو نَوالي ويَتّقي مُصاولتي،والدّهرُ جَـــمّ نوائِبُه

فلا يذكر الخليفةُ غفلتَه إلّا من باب التّواضع المُحَلّى بالتّهديد،ولا يذكرُ عاملُه الأفعالَ المطلوبةَ إلّامن باب التّهديد المُحَلّى بالتّواضع .وكأنّ قوّة الفعل يمتلكُها كلّ طرفٍ،وإنْ أخفاها عن الآخر.ولكن صاحب السلطة يعلم سطوة عامله،فيركن إلى التّهديد المباشر :

ولا تَعُدْ ما يأتيك منّي،وإنْ تَعُدْ يقومُ بها يوماً عليك نوادبُه

فلا يسيرُ الطّرف الآخر في مسيره،لأنّه يعلم أنّ تهديدَ السلطة هو التّنفيذ،فيركن إلى المداهنة رغبةً في تحقيق نوازع النّفس المندمجة في ركب السلطة بين الرّغبة والرّهبة يقول الحجّاج :

أُسَالِمُ مَنْ سالَمْتَ مِنْ ذي قرابةٍ ومَنْ لم تُـسالِمْهُ فإنّي مُحـاربُه

إذا قارَفَ الحجّاجُ مِنْكَ خطيئةً فقامت عليه في الصّباح نَوَادِبُه

1/ اللّفظة الإقصائيّة في النّقد العربيّ القديم /د.محمود خليف خضير/ دار غيداء للنشر والتوزيع /عمان/ ط1/ 2013 /ص67

2/ نصوص من الأدب الأمويّ/حسين عطوان.ص546.

لا شكّ أنّ التّعليل في المواجهة مبنيٌّ على خطة ردّ الأفعال للحاكم نفسه،باعتبارأنّ الحجّاج بن يوسف هو صورة الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان في حال السّلم والحرب،لأنّ الأوضاع السياسيّة لم تَسْتَتِبْ إلّا بعد اعتماد سلطة القوّة في مواجهة المناوئين .لذلك مال الحجّاج في نقض تهديد الخليفة على مبدأ فرض الأمن والاستقرار على الأقربين قبل الأباعد .وهي حيلة سياسية اعتمدها ليفرّ من مواجهة الخليفة بنقض أفعاله،فهو يرى نفسه في خدمة الخليفة ظاهراً.وأمّا ما يخفي من قوّة ومكانة،فهي سلطة من الخليفة نفسه، لأنّ الإقرار بقوّة السلطة هي قوّة له في وجه غيره،لذلك يميل إلى استرضاء الخليفة بقوله [1]:

ومَا لِامْرِئٍ بعد الخليفة جُنَّةٌ تَقِيهِ من الأمر الذي هُوَ كاسِبُه

فقد جَمَعَ القولُ الجانبَ العقليّ في قوّة السلطة،كما حَمَلَ القولُ الجانبَ العاطفي في حمايته من نوائب الدّهر والنّاس،لأنّه كان" سياسياً قديراً وإدارياً حازماً ، واسع المعرفة بالعلم والنّاس" [2].

وهناك رسالة أخرى اعتمد الخليفة عبد الملك بن مروان الإيجاز و ذَيَّلَها بقوله[3] :

عليك بتقوى الله في كلِّ حالة وكنْ لوعيد اللهِ ربِك تخشعُ

ووَفِّرْ خراج المسلمين وفِيئهم وكنْ لهم حصْناً يذودُ ويمنَعُ

لكنّ الحجّاج بن يوسف اعتمد الإطناب في ردِّه،وكأنّه يريد تعليل ردِّه،وإبعاد التّهمة عن نفسه،ليكون تأويله يخفي الانزعاج،مع أنّه مال إلى النّص الشّعري ليكون حجته في مناقضة التّهمة التي حملتها الرسالة الأولى:

أَتَتْنِي كتبٌ للخليفة ضمَّنت قراطيس تطوى كي تُصَانُ وتُطبَعُ

1/ نصوص من الأدب الأمويّ/ حسين عطوان.ص546

2/ تاريخ الأدب العربيّ/ عمر فروخ/ج1/ص550

3/ نصوص من الأدب الأمويّ .ص547

ومنها كتابٌ فيه لينٌ وشِدّةٌ وذكرُ وفي الذكرى لذي اللُبِّ مَنْفَعُ

وكانت بلاداً جئتها ذات فتنة بهـا كـلٌّ نيران الحــوادث تلـمَعُ

فمازِلْتُ فيها أعملُ الحزْمَ جاهداً فأُعْطِي على حين العطاء وأَمْنَعُ

فلا تَتْهمْنِي إنّني لك ناصحٌ ولَسْتُ مع النُّصْحِ المُبينِ أُضيِّعُ

فإذا كان الشّعر لَمْحَةً في نظر النّقاد،فإنَّه في نَظَرِ الحجّاج بن يوسف شَرْحٌ وتعليلٌ وذِكْرٌ لِمَا يجبُّ قوله. لأنّ التّهمةَ في نظر السّلطة ثابتةٌ مالم يقدم المتهم إفادته.وإنْ كانت الرّسالة الأولى حملت تهديداً في صورة نُصْحٍ إلى جانب الدّعوة إلى إعطاء النّاس حقوقهم والمحافظة على حدودهم.فإنّ الرّسالة الثانية كانت فهماً وتأويلاً،فمالت إلى الاعتراف بأحقية السّلطة في محاسبة عمالها " لَيْنٌ وشِدّةٌ"،ثمّ مَالَتْ إلى تبرير أحقيتها في اتخاذ القرارات المناسبة،لأنّها نتيجة جهدها في إخماد الفتن واستمرارية تنظيم شؤون النّاس .وكأنّ التّهمةَ باطلةٌ مادامت جاءت في خضم احتدام النّاس على السّلطة،وميلهم إلى الفتن عن الاستقرار.

إنّ النّصيحة لا تصلحُ ما كان صاحبُها مُتَهَماً.وهو قولٌ يُبْطن تهمة أخرى،لأنّ الحجّاج يعرف عبد الملك بن مروان حقّ المعرفة في الجانب السياسي والمعرفي.فلا تكون رسالتُه موجزةً إلّا لِحَمْلِهَا صورةً عن معرفة الآخر،بل كلّ عبارة فيها تحوي فكرةً يريد معرفتها .

لقد أجمع الدارسون أنّه–عبد الملك بن مروان–كان "عاقلاً لَبِيباً وعَالِماً أَديباً شَديدَ الهَيْبَةَ حَسَنَ السّياسة ،يُطارِحُ جُلَسَاءَه حديثَ الشِّعر.."[1] .ولا يَقِلُّ الحجّاجُ بنُ يوسف عنه سياسةً ومعرفةً،فقد كان "خَطيباً بارعاً امْتازَ بجميع خصائص العَصْرِ من جزالة اللّفظ ومَتانة التّركيب.."[2].

وحينما تجتمع هذه الخصائص لا يفرط صاحبها في طريقة إلّا بمعرفة مناسبتها،وكأنّ السّياق يفرض حضوره

1/ تاريخ الأدب العربيّ/ عمر فروخ.ج1 .ص512

2/ المرجع نفسه.ص551

لِتَمْكينِ القول في الآخر،وقدرة تأويل الآخر في قوله وحسن الرَّدِّ.

6*الاحْتدامُ/ نَقْضُ النَّقيضَةِ :

لم تكن مسيرة النّقائض مبنية على خطى متوازنة المعالم واضحة الأهداف،بل تغيّرت خطوطُها، وأصبحت مُنْحَنيات يبدو شكلُها بمنعرجاته المختلفة.ولعلّ هذا التّشكلَ يُنْبئُ بالاضطراب النّفسي والتّحوّل الشّعوري الذي ينتاب النّاص ليكون النّص صورة له.وإذا كانت النّقيضة مبنيةً على السيرورة النّفسية المتأرجحة بين الفعل وردّ الفعل،فإنّ الفعل ذاته أصبحت معالمُه ضبابيةً،يعتمدها الشّاعر في جلاء البعد الشعوري والفنّي لنصّه،فتكون النّقيضة انبعاثاً نفسياً أولاً،وتَشُكل في الغرض والهدف بعده .

ولعلّ النّصوص المستقاة من شعر النّقائض تعطي لمحةً عن التّباين في الغرض،فينتقل النّاص من نقض أفكار خصمه إلى إعادة بناء النّص من جديد،ليكون الهدف ليس واحداً،وإنّما تتعدد تشعباته ليخدم الغاية. فلا يقترب الشّاعر من النّقيضة،على اعتبار أنّها فخر وهجاء في مسيرة الادّعاء والاعتراض،ولكن الأغراض تتعدد إلى حمولة الأغراض الأخرى.ولا يبتدئ الشّاعر نقيضته إلّا بإظهار خوالجه الشّعورية في بناء النّص. وتلك المخارج لا تَتبعُ لوناً معيناً،بل تتغيّر بطابع الإحساس بالانْتِشاء بالنّسيب والغزل أو بالانْكسار بالرّثاء أو بالاندفاع في التّكسب بالمديح .

وتكون بداية النّص موصلة للغرض،فتَمْتزِجُ تلك الأغراض أو تتوحّد لِتَبْنيَ النّقائض بناءً معماريًا تتسعُ معالمه عمودياً.فهذا قيْسُ بنُ الخطيم يبدأ هجاءه لحسّان بنِ ثابت بالنّسيب الرّقيق.وكأنّه يحاور خليلَه فيقول[1] :

تَرَوَّحْ من الحسناءِ أمْ أنت مُغْتدي وكيف انطلاقُ عاشقٍ لم يزوِّدِ

فيقابله حسّان بنبرة تحدٍّ ومواجهة.وكأنّه اندفاع شعوري في بناء التّصدي [2] :

1/ ديوان حسّان بن ثابت. ص78

2/ المصدر نفسه.ص81

لِساني وسَيْفي صارمانِ كلاهما ويبلغُ ما لا يبلغ السَّيفُ مِذْوَدي

فلم تتفق الثانية مع الأولى إلّا في الوزن والقافية.وكأنّ الفكرة تغيّرت بسبب ميل الشّاعر إلى نمطية البناء الفنّي للنّص القديم.أمّا الشّاعر الثاني فاستهلك نقيضته في المواجهة المباشرة دون تريث أو اكتراث لاستراتيجة الحجاج.وقد رَدَّ الدارسون هذا الابتداء بالنّسيب في النّقيضة إلى"استمالة الجمهور واستدراجهم"[1].وقد برّرَ صاحبُ العمدة مَيْلَ الشّعراء القدامى إلى افتتاح قصائدهم بالنّسيب "لِمَا فيه من عَطْفِ القلوب،واسْتدعاءِ القبول بحسب ما في الطّباع من حبِّ الغزل"[2].لذلك يُقْدِمُ الشّاعر على رصد مختلف الأدلة في مواجهة خصمه.كما اعتمدها شعر نقائض العصر الأمويّ لإظهار قدرتهم على تنويع مسار النّص وجعل المتلقي يَنْبَهِرُ لهذه القدرة.فهذا جرير لَمّا أراد مهاجمة الأخطل اعتمد النّسيب في ترتيب هجومه [3]:

بَانَ الخليطُ،ولو طُوِّعتُ ما بَانَا وقطَّعوا من حبال الوَصْلِ أقرانَا

يا أمَّ عمرو!جزاك الله في مغفرةً رُدِّي عليَّ فؤادي كالذي كانَا

فلا ينقطعُ نصُّه بين سيرورة الغزل حتّى تندفع معانيه في بناء لفظي جميل،فهو" شاعرٌ وجداني مطبوع يجمع وضوح المعاني إلى فصاحة الألفاظ ومَتانة التّركيب وعذوبة السبك"[4].ولا يتأتى ذلك دون وقوف الشّاعر على السّبيل الواضح في تقييد خصمه لإتباع السّبيل نفسه.

كما يتبع الشّاعر سبيل المدح لِيَخْلُصَ إلى نقيضته،وإنْ كان إجماع النّقاد على أنّ المدح أو الانقلاب

1/ الحجاج في شعر النّقائض/ مكلي شامة.ص127

2/ العمدة/ابن رشيق القيرواني/تح.النّبويّ عبد الواحد شعلال/ج1/ص360

3/ ديوان جرير /449

4/ تاريخ الأدب العربيّ / عمر فرّوخ .ج1.ص665

عن الأفكار هو ضرب " للتكسب"[1]في ظلّ والاضطراب السياسيّ وتغيرالأحوال،خاصة في العصر الأمويّ. إنّ بناء النّقيضة على المدح والخروج إلى هجاء الخصم،هو نوع من التّنويع ونقل المشاعر بعفوية دون اتّباع ضروب الصنعة.فجرير مَثلاً يحرصُ على" تقديم تفاصيل معينة في التّجربة الإنسانيّة"[2].فلا يَأْبَهُ لنمطية النقيضة،بل يعمل على تحويل تجربته الشّعرية في مظهر يجمع الإبداع وقوّة الحجة لدفع شبهات خصومه.وكذلك فَعَلَ الأخطلُ لَمّا جَمَعَ بين مدح الوليد بن عبد الملك وهجاء خصمَيْه في قوله[3]:

وإنْ أتعرّض للوليد،فإنّـه نَمَتْهُ إلى خير الفروع مضاربُه

فإِنْ أكُ قد فُتُّ الكُلَيْبيَّ بالعُلَى فقد أهلكته في الجراء مثالبُه

فيكون الاقتراب من حمل النّص المعاني المطلوبة هو "الضّغط على نسيجه وتأويله لِمَا يستجيب له"[4]،فإنَّ بناء النّقيضة يجعلها تتحرك ضمن فضاء التّأويل لِمَا يهدف إليه القائل .

وإذا كان الابتداء بالنّسيب هو تمهيد وتحضير المتلقي لِتيمَةِ النّقيضة بما تحمله من هجاء وقذع.وكذلك يفعل المدحُ في كسب مودّة الممدوح،فإنّ الشّاعر يعتمدُ سبيل الاسْتِثارة ودمج المشاعر الإنسانيّة في منظومة التّأثير وجعل المتلقي يستدعي حضوره في بناء هجوم فاعل ومؤثر في الخصم.فهذا جرير يجعل مرثية زوجته "أمّ حزرة" أكثرَ أبياتها في ذكر خصالها وأقَلها في هجاء خصومه .وقد بدأها بقوله[5]:

لولا الحياءُ لَهَاجَنِي اسْتِعْبَارُ ولَزُرْتُ قَبرِكِ والحَبيبُ يُزُارُ

1/ تاريخ الأدب العربيّ / عمر فروخ /ج1/ص664

2/ لغة النّقد العربيّ القديم /عبد السلام محمد رشيد .ص36

3/ ديوان الأخطل .ص 37

4/ شيفرة أدونيس الشعريّة /محمد صابر عبيد.ص59

5/ ديوان جرير. ص152

إنّ الفرزدقَ لا يزالُ مُقَنَّعاً وإليه بالعمـل الخبيثِ يُشارُ

وقد أُشتهِرت القصيدة بسبب غرض الرّثاء أكثر من سبب هجاء خصومه،فعُرِفَتْ باسم "الحَوْساء أو الجوساء" [1].فهذا التّميّز الفنّي أدى إلى جعل النّص مبنياً على حركية الأداء والتّفعيل .

لقد كان التّمثيل لكلّ ظاهرة على سبيل الحصر،لأنّ الظّاهرة لا تتجلّى إلاّ بإتباع شعراء النّقائض لفنون المسلك ونهج الإتباع.وإذا كانت النّقيضة هي الرّدُّ على الخصم " بِقَلْبِ فَخْرِه هجاءً وتكون من بحرِ قصيدةِ الخصم وعلى روِّيها"[2]،فإنّ الغاية المنشودة هو كيفية الرّدِّ وإفحام المعاني والأفكار المقدمة.لذلك يبقى الشّكل مُخْتلِفاً من نقيضة لأخرى.فهذا عُتَيبةُ بنُ الحارث بن شهاب يردُّ على العباسِ بنِ مرداس مُتهماً إيَّاه بالغدر ونقض العهود بقوله[3]:

غدرتم غدرةً وغدرتُ أخرى فليس إلى توافينا سبيلٌ

مخالفاً طريقة العباسِ بنِ مرداس في الرّدِّ،لكنّ المعاني المطلوبة تبقى مستهدفةً في قوله[4]:

فخُّوا بأطراف الأنوف وأمهلوا عنكم قوادمَ صِرْمةِ الأعراب

وكذلك اتبعها شعراء النّقائض في العصر الأمويّ،لأنّ تركيبة النّقيضة هي "الاستفادة من القدرة التّعبيرية للنصوص"[5]،وبالتالي يُقَدّمُ كلُّ شاعر مخزوناً شعرياً يَسْتهلِكُه الغيرُ ويؤوّله حسب فهمه وتأثره به،فيركن إلى تَنَاصٍ أفكاره ومعانيه.لذلك اختلفت نصوص النّقائض من حيث ردّ المعاني،ولم تختلف في البناء الشكلي

1/ تاريخ الأدب العربيّ /عمر فروخ/ج1.ص668

2/ المرجع نفسه.ص361

3/ أيّام العرب في الجاهلية. ص371

4/ المرجع نفسه.ص372 – فخّوا: النّفخ أثناء النوم

5/ أدوات النّص /محمد تحريشي.ص62

لتلك النصوص،مع أنّ كلّ شاعر له خصوصيته المختلفة عن غيره.لذلك يرى طه حسين أنّ الأخطل "شاعر مقلّ"[1]في شعره عن جرير والفرزدق،ولكنه لم يقع في الأخطاء مثلهما.وأنّ الفرزدق"يَجْمَعُ بين الصّعوبة والسّهولة..هو صَعْبٌ حين ينصرف إلى الحياة الاجتماعيّة،وهو سَهْلٌ إذا فرغ لحياته الخاصة "[2].أمّا جرير "فيَتَمَيّزُ بالجانب الفنّي.وأمّا الأخطلُ والفرزدقُ فيَتميّزانِ بالجانب السّياسيّ و الاجتماعيّ"[3].

وتميل الآراء إلى التزام مبدأ متابعة النّصوص المُوحّدة الغرض والشّكل.وهي تقدّم آلية من آليات الفهم والتّأويل التي اعتمدت في تناول النّصوص الشّعرية،ومن ثمّة إنتاج أخرى لِتَكُونَ سيرورة الإبداع في مقاومة الضّياع والانتهاء .

وقد تلاحقت تلك النّصوص في حلقة جامعةً لألفاظها وتراكيبها دون ميل إلى ظاهرة التّفوق والسيطرة،لأنّ الغاية هي تجديد مظاهر الإبداع.وقد اعتبر النّقادُ النقائض هي إضافة للشعر العربيّ،حتّى قيل "لولا الفرزدقُ لَذَهَبَ ثلثُ اللُّغةِ"،وقيل "بل ثُلْثَاها"[4].والإطلاق على الواحد هو إجماع على المجموع،فتكون النّقائض ثورةٌ على المألوف واستمرارية لمسيرة الشّعر الطويلة،تبدأ بتحوّل نفسي وانعطاف عاطفي تتعدد أسبابه،كما قال جرير:"أنا لا اَبْتَدِي ولكن اعْتَدِي"[5].ثمّ يتحوّل الانعطاف رؤية خاصة للآخر،ومن ثمّة تتحوّل الرّؤية فهمًا وتأويلًا لتتحوّل الشّحنة الشّعورية مُقابِلَةً الآخر بتصادم وانجذاب،فيَرْكُنُ كلُّ طرف لِمَا يرضي انفعاله، فلا تنتهي تلك المواجهة إلّا بظهور نصٍّ جديدٍ يحمل عوامل النّمو والحركية ليكون سببًا في ظهور مواجهة جديدة لِتَخلقَ مظاهر البقاء والخلود والاستمرارية.

1/ تاريخ الأدب العربيّ /طه حسين/ج1.ص642

2/ المرجع نفسه.ص651

3/ نفسه .ص652

4/ تاريخ الأدب العربيّ /عمر فروخ/ج1.ص365

5/ الشّعر والشّعراء /ابن قتيبة.ص286

المبحث الثّالث:تحوّلات القصيدة العربيّة

لا يفتر الدارسون في تعليل صورة الإبداع في سيرورته إلى إرجاع تفاوت مستوياته إلى الحالة الاجتماعيّة والسياسيّة التي واكبت المجتمع العربيّ.كما يعلّلون هذا التّفاوت في التّعاقب الزمني وحدوث اضطرابات اجتماعية حوّلت المسيرة النّمطية للمجتمع العربيّ حركية غيّرت الأفكار وخَلْخَلَت الثّوابت،وأدخلت في المجتمع متغيرات سببُها الفرد العربيّ،ونتائجُها تَذبذبُ الانجازات واضطرابُ المواقف.

ولعلّ الصّورة المختلفة لحركية المجتمع العربيّ بداية من سقوط الدّولة الأمويّة سنة 132هـ ،وبروز الدّولة العباسيّة جعل التّحوّل الاجتماعيّ واضحًا وبارزًا في جميع نواحيه.فتجلّت مظاهرُ التّحضر في سلوك الفرد العربيّ وطعامه وملبسه،بل مسَّت تلك التّحوّلات عاداته وسلوكياته،وإنْ كان بعض الدارسين يَنْفُون التّحوّل الفكريّ والإبداع،بل يَجْزُمون بصعوبة التّقسيم الزمني للعصور الأدبيّة،ويَرَوْنَها تتابع زمني طبيعي لمسيرة الإبداع منذ العصر الجاهليّ."وأنّ هذا التّقسيم مَرجعُه المستشرقون الغربيّون حينما واجهـــوا الإبداع العربيّ ".[1]

لكنّ الحقيقة التي لا مَرَاءَ فيها أنّ التّحوّل الاجتماعي أصابَ المجتمع العربيّ في كَيْنونتِه ومظاهره،وإنْ كان تقسيم العصور خَضَعَ للتّحوّلات السياسيّة،لكنَّه هَيَّأَ أرضية التّميّز والانجذاب ودفع المبدع إلى الالتفاف حول القضايا التي تَسْكُنُه ويريد بَثَّها.

وإذا كان شعر النّقائض هو صورة لحيوية الإبداع في العصر الأمويّ وامتدادًا للعصر الجاهليّ،فإنّ العصور بعده تفاوتت حيويتُه اعتماداً على دوافع مختلفة.لذلك يختلف الدارسون حول مستوياته ومظاهره،بين تسميّة "عصر الضّعف " وتسميّة "امتداده لعصوره السابقة "أو ظاهرة الصّنعة اللّفظية،أو ظاهرة الجمود والتّقليد...وهي ادّعاءات تغذي الظّاهرة لِتَرْكُنَ إلى عدم البحث والتّقصي.يقول أحدُ الدّارسين: يخيَّل إليّ أنّ ما استقرَّ في أذهان النّاس من أنَّ العصر المملوكي (648هـ – 932هـ) عصر جمود وتقليد...حتّى إذا

1/ تاريخ آداب العرب/ مصطفى صادق الرّافعي/ دار الأصالة/الجزائر/ط2010/1/مقدمة الكتاب.

صادفهم فيه القليل أو أقلُّ القليل ممّا فيه بعض الطرافة والجِدّة ظنُّوه جَسيماً عَظيماً وعَدُّوه وحيداً يَتيماً، وكان المعقول أنْ يُنَبِّهَهُم ذلك إلى ما عساه يكون له من أشباه ونظائر،فيَبْحَثوا ويُمَحِّصُوا ولو فعلوا لَانْتَهَوا إلى ما لابُدَّ أنْ يَنْتَهِيَ إليه أيّ باحث عن الحقيقة"[1].

في هذا القول اعتراف بجهود الباحثين في إظهار حقيقة النّص الإبداعيّ في حركية التّلقي والفهم،ليكون رسالةً لِمَنْ يَرْكُنُ إلى الادّعاء دون تحقيق الحجة.وإذا كان التّحوّل السياسيّ قد بُنِيَ على امتداد سيرورة الدول،فإنّ الانقسامات التي حصلت في مسيرة الدولة العباسيّة (132هـ- 656هـ) قد أظهرت حركية الظّهور والخفوت،فكانت تلك الانقسامات خلايا في حضن الهيكل.لذلك يحصل للباحث استمرارية الرّؤية في الإبداع بفنونه وأغراضه،دون التّركيز على جانبه الزمني فقط،بل هي حركية تنجذب ثمّ تنفرد لتكوّن حلقة إبداعية متلوّنة متشكلة،تعلن اجتماع عناصرها تحقيقاً لغايتها.وفي هذا المبحث نريد إظهار مدى تواصل النّاص بالمتلقي في تفعيل تلقي النّص الشّعري إثر التّحولات السياسيّة،ليكون امتداداً لسابقه في علاقتهما بتتبع فعل المناقضة والتّجاذب الفنّي لفعل الآخر.

1*مظاهر الإجادة:

تتجلّى حركية الإبداع الشّعري ضمن التّحولات الزمنية لهذا العصر في استمرارية الفنون والأغراض لِمَا سبقها من إبداع في العصور السابقة .ممّا جعل أحد الدارسين يرجع تلك الاستمرارية في الإبداع إلى كثرة الشّعراء على غير ما كان في العصور السّابقة وأرجع سبب الكثرة لعوامل كثيرة منها:" تَوفُّر بواعث الشّعر،وسهولة نَظْمِه،ونَظْمُه هوايةً لا تَكَسُّباً..."[2].وهي لَفْتَةٌ تحققُ مَيْلَ كثير من النّاس إلى نظم الشّعر دون مراعاة لضوابطه حتّى صار"يكفي الشّاعر أنْ يستقيمَ بين يديه الوزن لِيُصِيبَ فيه فكرةً عابرةً أوعاطفةً باهتةً أو بارقةً من بارقات الخيال أو نكتة طريفة،فيخرج بِبَيْتٍ أو بَيْتَيْنِ،أو عدة أبيات ..." [3] .

1/ النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/د.عبده عبد العزيز قلقيلة/دار الفكر العربي/القاهرة/1991/ط2/ص.140

2/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/د.قصّي الحسين/المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون/طرابلس/لبنان/د ط/2006/ ص 194.

3/ المرجع نفسه .ص195.

ومادامت شروط الإبداع تسمحُ بسهولة النّظم،فلم يَأْبَه المنتسبون للإبداع أنْ يظهروا مشاعرهم وأفكارهم.

لكنّ الملاحظ أنّ تداول الأغراض الشّعريّة في هذا العصر لايسمح للدارس الاطلاع عليها.وسببُها أنّها بقيت مخطوطات دون طبع،كما أنّ كلَّ دولة تقومُ تعْمَلُ على إخفاء وإتلاف الإبداعات السابقة،لأنّها تُمثل توجهاً سياسيّاً ومذهبيّاً معيّناً،فتعرف تلك الإنجازات ضمن كتب التّراجم والتّاريخ،فَغَابَتْ أو غُيِبَتْ كثيرٌ من النتاجات الأدبيّة والفكريّة،لكنّ الأغراض الشّعرية من مدح تفرّع عنه المدح النّبويّ الذي شاع في هذا العصر شيوعاً كبيراً تنافس في نظمه كثير من الشّعراء.وذلك بسبب مَيْلِ المتلقين إليه في ظلّ الظّروف السياسيّة والاجتماعيّة والتّحوّلات التي شهدها المجتمع العربيّ بصورة سريعة ولافتة.وإلى جانب الأغراض القديمة من رثاء وغزل ووصف وهجاء ."ظهر شعر الشّفاعات بين شعراء المسلمين والمسيحيين"[1]إلى جانب ذيوع صيت الشّعر الصّوفي وانتشاره،ولم يتأت هذا التّنوع والاستمرارية إلّا بسبب التّحوّلات التي رافقت المجتمع العربيّ.فكان القرن الخامس للهجرة " منتهى قوّة الشّعر"[2]،ثمّ تباينت مؤشرات التّلقي لتصبح تلك الأغراض تتابعاً تقليدياً مُتداولاً.

لكنّ رحلة النّص في هذا العصر لم ترسم طريقها على النحو السّابق،وذلك لغياب المتلقي لأسباب متعددة سياسيّة أو اجتماعيّة.فصلاح الدين الأيوبيّ يُعْتَبَرُ أعظم بطل في الحروب الصليبيّة ظَفَرَ بتقدير الشّعراء وإعجابهم فأحاطوا به يُنَظِّمون أسباب مجده،ويُشِيدون بوقائعه وجهاده،"وقد تَضَافَرَ شعراء الشّام ومصر والعراق على مَدْحِهِ،وكانوا يرسلون إليه بقصائدهم دون أنْ ينتقلوا إليه"[3] .وهذه الطريقة الجديدة اختصرت صورة الإلقاء بحضور النّص دون صاحبه،تَقْتَرِنُ به دون أنْ تَلْمَسَهُ،مع أنّ القدماء التمسوا في التقاء النّاص بالمتلقي في حضرة النّص هو مبلغ التّأثير وجدوى الإبداع .

وتبقى تجليات حضور النّصوص متفاوتةً ومتباينةً حسب المضمار الزّمانيّ والمكانيّ الذي يدفع الشعراء إلى

1/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/ قصّي الحسين .ص228 وما بعدها.

2/ تاريخ الأدب العربيّ/ عمر فروخ.ج3.ص41

3/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ.ص200

تحقيق الفَرادَة والتّميّز.ففي العصر الفاطمي ازدهر الشّعر بسبب "كثرة الثّراء والسّخاء على الشّعراء في بلاط الفاطميين "[1] .وهي من دوافع التّنافس واعتماد الجودة والإبداع في التّواصل،لكنّ الخصائص تتحوّل فرصةً لنقل المبدع من طلب الاستحسان والتّأثير إلى امتلاك مشروع فكرة.لذلك تميّز الشّعر في العصر السّلجوقي(429هـ – 639هـ) " بعاطفة دينيّة،فَبَرَزَ المديحُ بالدّين وبخدمة الإسلام"[2]ومال الشّعر في العصر الفاطميّ إلى"الألفاظ الفلسفيّة والمعاني الباطنيّة"[3]ليكون الشّاعر في خدمة الاتجاه الدّينيّ والسياسيّ لنظام سلطته،ممّا يَتحتّم عليه المراوغة في سبيل نقل أفكاره والدّفاع عنها .

ولا يَرْكنُ الشّاعر في غياب تحفيزات المتلقي إلى مراوحة غرض دون آخر،بل تَحْتَدِمُ سرعة الانفعال بتدافعات الحوادث ،فتكون التّلوينات الشّعرية متأثرة بالانفعال النّفسيّ البعيد عن إظهار الميل السّياسيّ والمذهبيّ.وهذا الالْتِجاءُ هو فرارٌ من الانتساب إليها.ففي العصر الفاطميّ مثلاً "كَثُرَ وصف الرّيَاض بما فيها من ماء وأشجار و أزهار وأثمار..والرّياح والأمطار والبَرْدِ والثّلجِ.وكَثُرَ مجالس الشّراب ووصف الأطعمة و وصف الأشربة .."[4].

وتمتد سيرورة النّص الأدبيّ في هذا العصر إلى نشاط الحركة النّقديّة،باعتبارها مظهراً لِتَنوّع الفهم والتّأويل لِتَكُونَ مسيرة النّص الإبداعيّ محفوفةً بمبدإ الملامسة والانجذاب،ويُمَثِّلُها أكثر من ناقد.

وقد اختلف حازمُ القرطاجني مع ابن الأثير حول أبيات للشّاعر الجاهليّ زهير بن أبي سلمى وهي:

وفِيهم مَقامَاتٌ حِسانٌ وُجُوهُهم وأَنْدِيةٌ يَنْتَـــــابُها القَــوْلُ والفِـعلُ

وإنْ جِئْتَهم أَلْفَيْتَ حولَ بُيُوتِهم مَجَالسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلامِها الجَهْلُ

1/ تاريخ الأدب العربيّ/ عمر فروخ.ج3.ص44

2/ المرجع نفسه .ص44

3/ نفسه .ص44

4/ المرجع السّابق .ص410

عَلَى مُكْثِرِيهِم حقُّ مَنْ يَعْـتَرِيهِمْ وعِنْدَ المُـقِلِّينَ السَّـماحَةُ والبَــذْلُ

وقد عدّد حازم معايب النّص في:

1–أنَّه قال (مكثريهم).وهذا إخبار بأنّ فيهم مُكْثرين ومُقِلّين،فلَوْ كان مُكْثِروهم كرماء لبذلوا لمقلّيهم الأموال حتّى يتساووا في الوصف.

2–قوله (حقُّ من يعتريهم).فإذا كانوا لا يسمحون بأكثر من إعطاء الحقّ.فلَيْسَ هذا وصفاً،فإنّ من أعطى الحقّ فقد قام بالواجب ولم يتفضل بما وراء الإنصاف،والزّيادة على الإنصاف أَمْدَحُ.

3–قوله (وعند المقلّين السّماحة والبَذل).فهذا دليلٌ على أنّ المُقلّين أكْرَمُ طِباعاً من المُكْثرين على قدرتهم.

4–أنّهم راعوا حقّ الغريب،وصلّة الرّحم أَوْلَى ما بُدِئَ به.

أمّا ردّ ابن الأثير فهو :

1–أمّا من قال الزّيادة على الإنصاف أَمْدَحُ.فهذا صحيحٌ،لكنّه إذا أتَى الإنسانُ بمَدحٍ وغيره أَمْدَحُ منه لا يكون ذلك ذمّاً .

2–وأمّا من انْتقدَ على الشّاعر قوله (حقّ من يعتريهم)يعني أنّه إذا طرقَهم أحدٌ أَوْجَبُوا على أنفسهم حقّاً له فقاموا به،وهذا في غاية المدح.وأمّا مَنْ عَابَ قوله(وعند المُقِلّين السّماحة والبَذْل)،فهذا ليس بشيء لأنّه بيّن أنّ إقلالهم لم يكن عن فَقْرٍ،لأنّه لو كان عن فَقْرٍ لمَا نسب إليهم السّماحة والبذل،وإنّما أطلق لفظة "مُقِلّين" بالنسبة إلى قومهم،وإنّما هم مكثرون عند من ليس منهم "[1].

هذا التّفاوت في نقد الأبيات يدلّ على حركية مواجهة النّصوص وتقديم عناصرها بمقياس معياري يقف على الظّاهرة،مرتكزًا على الرّؤية الواضحة ذات منطلق لغويّ في بناء وتركيب النّص الشّعري،على أنّ الفَهْمَيْنِ مفتوحانِ لا يَنْغَلِقانِ ما دام النّص يتجدّدُ كلّما تجدّد الفهم والتّأويل.

1/ النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/ عبده عبد العزيز قلقيلة. ص296- 297

ولَمّا تَتكرّر الرّؤية النّقدية تصبح مرجعية في التّلقي لِتَقْتَرِبَ من النّص دون لَمْسِهِ،لأنّ ذلك احتواءٌ. والاحتواءُ هو فَتْكٌ بجوانبه الجمالية.وبحصول الفهم تتجدد المواجهة فَتَنْبَعِثُ روحًا نقدية نشطة.

ولم يكن هذا العصر لِيحْمِلَ صفة التّجديد لو لم يكن متوّجاً بنظرات نقدية تميل إلى الطرافة أحيانًا،لأنّ الاختلاف في الرّؤية تُبْرِزُ القدرات النّقدية،كما تُبْرِزُ قدرة النّاقد على تحويل فهمه إلى تأويل،لأنّه ينزاح إلى جوانب لم يتفاعل معها في رؤيته السّابقة،أو لأنّه جدّد فهمه لِيُقَدِّمَ نماذج مختلفة في التّأويل .

وقد اختلف النّقاد في إصابة جَرير أو إخفاقه في تقديم رؤيته في قوله [1] :

طَرَقَتْكَ صَائدةُ الفؤاد وليس ذا وقت الزّيارة فَارْجِعي بِسَلامِ

فقال الشّيخ صلاح الدّين الصّفدي ناقداً قوله[2]:

يا خَجْلَةً لِجـريرٍ مِنْ قَـوْلٍ كَفَانَا اللهُ عـارَه

ثم قال تاج الدّين السّبكيّ :

أمّا جريرٌ فَجَرَّ ثَوْبَ العارِ في دعْوى الصّبابة وازْدِيادِ غَـرامِ

إذْ كذّب الدّعوى وقالَ لهَا وقَدْ زارَتْهُ في الغلسِ: ارْجعي بِسَلامِ

ثمّ أكّد صلاح الدّين الصّفدي ناقداً قوله السّابق بتأكيد:

أمّا جَريرٌ فلمْ يَكُنْ صَبًّا ولكن يَدَّعي

أَوْ ما تَراه أَتَتْهُ صَا ئِدةُ الفُؤادِ ولمْ يَعِ

بلْ قالَ جَهْلاً ليسَ ذا وقتُ الزّيارة فَارْجِعِي

1/ ديوان جرير.ص416

2/ النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/ عبده عبد العزيز قلقيلة.ص402- 403.

لَوْ كُنْتُ حاضرَ أمْرِه قُلْتُ ارْجعِي ولَهُ اصْفَعي

ولعلّ هذه الرؤية النّقدية تُقَدِّمُ حركية النّقد في هذا العصر،كما تُقدِّمُ فَنِيّتَها بركوب النّص الشّعري في ردِّ القول،وهي تُمَثِّلُ جانباً مُتقدماً في التّأويل.وإنْ كان كِلاَ الرّأيِيْنِ لم يَخْتَلِفَا حول الاعتراض،فقد جاءت تلك الاعتراضاتُ "لفظيةً طَرَقَتْ قائلها ولم يحقق ،فإنّ جريراً لم يقصد رجوعَها إلّا للشفقة عليها من الزّيارة في غير وقت الزّيارة "[1] .وإنْ دَلَّتْ هذه اللّفتةُ النّقديةُ على حركيّة التّلقي،فإنّها لم تجدِّد الرّؤية،بل اتّبعت ما قِيلَ سابقاً.ونَلْمسُه في تعقيب سُكَيْنَة بنتِ عليٍّ بنِ أبي طالب على إنشاد جرير بَيْتِهِ ضِمْنَ أبيات أخرى فقالت: أَفَلاَ أَخَذْتَ بِيَدِها ،ورَحَّبْتَ بِهَا" [2]

وتُقَدِّمُ من جهة أخرى الحركة النّقدية في أيّامها على نحو يَعْكِسُ التّداول والاهتمام والميل إلى نقل التّجربة الإبداعية في صور فهم النّصوص المختلفة،بل إنّ النّص الواحد يتناوله أكثر من ناقد،سواء كان هذا النّص قديماً أَمْ لوقته.وذلك أنّ التّلقي أَخَذَ حقّه في استنباط الأحكام،باعتبار أنّ النّص يَخْلُقُ جزئياته النّقدية لِيَكُونَ ميدانًا لها،ومن ثمّة تَتَزاحُمُ الرّؤى تَتفِقُ أو تَختلفُ حسب منطلق الفهم وآليات التّأويل .

لكنّ جنوح النّصوص إلى الغموض أحيانًا أو الوضوح لا يُسْقِطُ فضيلةَ الإبداع،ولا يُؤخِرُ نشاطَ النّقد ، لأنّهما صِنْوانِ مُتلازمانِ،يَنْبَعِثُ أحدُهما لِانْبِعاثِ الآخر،ولا يَتَأخَرُ أحدُهما عن الآخر إلّا ظَهَرَ في جَنَبَاتِ الطّرف الآخر التّشوّهُ والنّقصانِ.

2*مظاهر الخفوت:

حينما تجتمعُ في أمّةٍ من الأمم المِحَنُ يَدُبُّ في أوصالها الوَهَنُ،فَيَسْرِي الضُّعْفُ حتّى لا يبقى ما يبعثُ على النّهوض إلّا صرخاتُ أبنائها في استنهاض الهِمَمِ،فتكون النتيجة محاولات متفاوتةَ القوّة،لأنّ عناصر الفتوّة فيها غَابَتْ أو غُيِّبَتْ.وهذا هوحال الأمّة العربيّة في هذا العصر فقد اجتمعت مظاهر التّناحر الدّاخلي

1/ النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/عبده عبد العزيز قلقيلة.ص403

2/ الموشح/ المرزباني/تح. عليّ محمد البجاوي/ص219

مع المحاولات الخارجية في آنٍ واحدٍ.فلم تَلْبَثْ محاولات الانقسام وظهور دويلات على مشارف الدّولة العباسيّة وداخلها،حتّى تجلّت حقيقة الحروب الإفرنجيّة في نقل التّغالب والتّدافع الحضاريّ إلى احتلال صليبيّ،أَخَذَ أتُونُهُ يَتَوَسّـــعُ من سواحل بلاد العرب إلى دواخلها.فكانت تلك المحاولات المتـتابعة نَزِيـفاً أَهْلَكَ قدرات الأمّة وهي بين الانقسام الداخلي وظهور وخمود الثّورات المتتابعة التي أهلكت النّاسَ جميعاً.فكانت محاولةُ التّتار غزو الأمة واحتلالها الضربة التي أَخْمَدَتْ جَذْوَةَ النّهوض وقَتَلَتْ الأملَ في مَهْدِهِ،وكأنّ حوادث الدّنيا اجْتَمَعَتْ لِتُدَمِّرَ حيوية هذا الكيان.لم تكن الحركة الإبداعيّة إلّا تابعةً لهذا التّهالك والتّدافع والانهيار،بل أدّى إلى" تَمْيِيع حركة الشّعر الخالص الذي يهدف إلى الإبداع والتّحليق"[1]، لأنّ عوامل الإبداع قد انحصرت سُبُلُها بين الاستقرار السّياسيّ و الانبعاث الوجداني الذي لايَخْلُو من عوامل الانبهار والتّحوّل ثمّ التّغيير.لذلك تجتمعُ آراءُ النّقادِ والدّارسين حول خُفُوتِ نَبْرَةِ الإبداع في هذا الوقت كَخُفُوتِ أحوال النَاس بين وَضْعٍ وَهِنٍ وأَمَلٍ مُؤَجَلٍ،وما ذُكِرَ من لَفْتَةٍ إبداعيةٍ في مختلف الفنون هو استثناءٌ ومن فَلَتَاتِ الزّمنِ .

ولعلّ ما ذكر من تأثير الجانب السّياسيّ في هذا الأمر وعدم اهتمام الحكام بمظاهر الإبداع ومَيْلِهم إلى الجانب العسكريّ في ظلِّ تزعزعِ عواملِ البقاءِ لم يَفِ بحقيقة الظّرف،لأنّ تدافعَ الأمم لم يَخُصَّ أمّةً دون أخرى.كما لم يتصلْ بزمنٍ دون غيره،لكنّ محاولات النّهوض لم تُحْسَبْ في مقام الانبعاث بِقَدْرِ ضَمِّهَا إلى مجريات التَّقَهْقُرِ والتّراجع.لذلك ضَاعَ النّص—وخاصة الشّعري منه—بين سُكُونِ المبدع وتَيَهانِ المتلقي. أمّا التّدافع النّقدي فَغَابَ بين جُنُوحِ الغضب وانْفِلاتِ الغاية،فلم يَغْفِرْ الحاضر لِصَبْوَةِ النّص ليكون إبداعُه عنواناً لحضوره،ولم يمتلك المتلقي شعاع الأمل ليكون سبيلاً في غمرة الإمتاع وسطوة الحضور.لذلك تَوَارَدَتْ صور النّص الإبداعي في صُور مُتقاربة تحدّدت في:

1–مَيْلِ الإبداع إلى محاكاة القدماء دون تناص أو مُوَارَبةٍ،وكأنّ النّص أُعِيدَ صياغَتُه في زمن غيره زمانه،لكنّه بَقِيَ مُحافظاً على صورته الأولى،فلم يتغيّـر شكل القصيدة من حيث الابتداء بالغزل،ولم يتـغيّر المضـمون

1/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/ قصّي الحسين .ص195

حيث سايَرَ الشّاعرُ الأقدمين في بناء الصّور وانتقاء اللّفظ واعتماد المعنى القريب دون الجنوح إلى الخيال الإبداعي،فابْتذَلَ الجانب الفنّي في صورة حشد الصّور وتدافعها،بل إنّ الشاعر لم يستفِدْ من أخطاء الأولين وهفواتهم،لِيُعْلِنَ في نصّه الجديد استقامة المنهج وتفرد الإبداع لِيَخْلُقَ لنفسه ميزة عن غيره. فهذا نجمُ الدّين محمد بن فتح الدّين المعروف بابْنِ العَنْبَرِي الواعِظ يمدح الأَشْرَفَ خَلِيلُ بعد فَتْحِهِ عَكَا سنة690هـ في قصيدة بدأها :

زُرْ والدَيْكَ و قِفْ على قَبْرِيْهما فكأنَّني بِكَ قد نُقِلْتَ إليهِمَا

فَتَطَيّرَ منه السّلطان ونَهَضَ قائماً، وانْفَضَّ المجلس على غير شيء"[1].فلم يتغيّر الأمرُ عن الشّعراء السّابقين وما حصل لهم من مساوئ الاستهلال وخاصة في مجالس أمراء بني أميّة .

2-انْجِذاب المبدع لمظاهر الصّنعة بمختلف جوانبها يسمِّيها الدكـــتور شوقي ضيف " بِدْعَـــة العصور الوسطى "[2] .فلم تقتصر على الشّعر فقط،بل امتدّت إلى كلّ مظاهر الإبداع."فليس هناك كاتبٌ مُمتازٌ لهذا العصر إلّا وهو يَسْعَى إلى جلب هذه الفنون في نَثْرِه يَقْتَسِرُها اقْتِسَاراً وقد يَعْسِفُها اعتسافاً[3]".

لذلك تشابهت تلك النّصوص إلى حَدِّ التّطابق،وكأنّ التّسابق على حَشْدِ الصّور وتَرْفِيلِ النّص بالبديع من قبيل الإبداع،ثمّ امتدّت تلك المظاهر لِتَسْتَهْلِكَ الأغراض الشّعريّة في الشّعر الصّوفيّ والمدائح النّبويّة لِتَكُونَ عنوانَ الاستمرارية ونَقْلِ حوادث الواقع إلى فضاء الأمل،لِيُشْبِعَ المبدعُ نَهمَهُ من حرية الخيال،لأنّ سلطةَ الواقعِ المُنهزِمِ لم تَحْمِهِ من نُتُوءَاتِ الانجذابِ،لِيَكُونَ إبداعُه مَبنيًّا على مراوغة الواقع.لذلك"لا تَجِدُ شاعراً كبيراً في هذا العصر لم يَقُلْ في المديح النّبويّ قصيدةً على الأقل"[4].فانغمس المبدع في تهويمات

1/ النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ / عبده عبد العزيز قلقيلة.ص362

2/ الفنّ ومذاهبه/د.شوقي ضيف/دار المعارف/مصر/ط6/د ت/ ص383

3/ المرجع نفسه.ص385

4/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/ قصّي الحسين .ص208

الحُبِّ والهُيَامِ والانجذابِ والذَّوَبانِ،فامْتَزَجَتْ أفكارُه بِحُشُودِ الصّور والبديع لِتُصَادِفَ مُتلقياً انْفَرَدَتْ أفكارُه بانْزِياحِ اللّفظ عن موقعه لِيُقَدِّمَ معنًى مختلفاً،يَتَلقاهُ فَهْمُ المتلقي بين الإثبات والنفي،فَيَتَحوّل الفهم إلى تأويل،بل إلى تأويلِ التّأويل .

3–تجتمعُ آراءُ الدّارسين إلى تَفشي ظاهرة البعد عن فصاحة لغة الإبداع في هذا العصر،ويرجعونها إلى طغيان العنصر الأجنبي في المجتمع العربيّ،إضافة إلى العامل السّياسيّ وتغيّر أحوال المجتمع .

ويعلّل حازمُ القرطاجني تَخلّف الشّعر في "أنّ الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألْسُن من اللحْنِ،فهي تَسْتَجيدُ الغَثَّ وتَسْتَغيثُ الجيِّد من الكلام.وعِلاجُها هو قَمْعُها بِرَدِّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية،فَيَعلمُ ذلك ما يُحسنُ وما لا يُحسنُ"[1].ولكن العلاج لاينفعُ حينما يَسْتَشري الدّاء في الجسم كلّه،أو عندما لايكون عند المُعالَجِ الاستعداد لِتَقَبُلِهِ أو أخذه.لذلك ضَعُفُتِ الأغراض بعدم توافق المتلقي بفكرة المبدع ،فكانت النتيجة انهيار النّص وتلاشي فعله.فغَرَضُ المدحِ مثلاً،كان مَنْبَرَ التّنافس على مرِّ العصور في إجادة الصياغة وجِدَّة الفكرة وعمق المعنى وحسن سَبْكِ الصّورة قصد التّأثير في المتلقي الممدوح.لكنّه في هذا العصر لم يستطِع الشّعراء" أنْ يَخْرِجوه إخراجاً فنيّاً رائعاً،بل أصبحت الأبياتُ ألفاظاً رُصِفَّت رَصْفاً،لا معنَى وراءه ولا روحَ فيه،وذلك لِقَلّةِ الشّعراء المُجيدين وضُعْفِ الجائزة"[2] .

وحينما تجتمعُ عواملُ الانهيار والكساد تَتَسارع وتيرة التلاشي،فتنهزم المبادرة في حَلْبَةِ الانجذاب لِتَسُودَ فلسفةُ الاحْتِضارِ،وكأنّ صورة الإبداع تَقَلّصَتْ في هذه الصّورة فقط،ولكن صور الإبداع لا تَنْخَدِعُ بمظاهر التّراجع،لأنّ الانْكِبابَ على مستويات الوضعية يؤدي حَتْماً إلى الرّفض،وبالتالي يَنْقَضي دورانُ الزّمن دون تحديد ضوابط الجِدَّةِ .

وإذا كان اعترافُ الدارسين بِكَثرة النّصوص والإبداع الأدبيّ في هذا العصر عن غيره من العصور السّابقة، لكنّه لم يشفع له بالإجادة والتّفوق،لأنّ الشّاعر في عصوره السابقة كان مُحْتَرِفًا يعيشُ في فنّه وبِهِ،لكنّــه

1/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/ قصّي الحسين .ص395

2/ المرجع نفسه.ص 206-208

أصبح في هذا العصر من هوّاتِهِ فقط،"فَقَدْ تكون مهنتُه :قاضيًا أَوْ جزاراً..أَوْ وزيراً ثمّ تكون له الصّفّةُ الثانيةُ وهي قَوْلُ الشّعر"[1] .وحينما تَخْتَلطُ الهِوايةُ بالمهنةِ يَنْتُجُ أيضاً الخَلْطُ في الأسباب والغايات،فلا يَأْبَهُ صاحبُها لسلطة الإجادة ولا لِجَبَروت التّفوق،فَيَغيب الإبداعُ في فَلَوَاتِ الاندفاعِ وضَبابيةِ الفَهْمِ وقُصورِ الدّلالةِ وانْزياحِ الفكرةِ وزِئْبَقيّةِ التّأويلِ .

1/الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/قصّي الحسين. ص195

الفصل الرابع:سيرورة النّص الشّعري

المبحث الأول:جدلية الفهم والغموض

المبحث الثاني : الحضور والغياب/المتلقي – المبدع

المبحث الأوّل:جدليّة الفهم والغموض: لا ينسجم الانبعاث مع القصديّة لتفاوت زمنية الانطلاق مع محدودية الفهم،لذلك ينطلق المتلقي في محاولة منه إلى جمع مرامي الدّلالة لِيَحضنَ فضاء المعاني،وهي محاولة لا ينفكُ أنْ يستدرجها المتلقي اعتبارًا من خصوصية الإبداع و مراوحة التلقي،ولكن المحاولة تبقى بؤرة الامتزاج بين تركيب اللفظ واختراق المعنى .

ولاشكّ أنّ العملية بِرُمتِها لا تقاسُ بمعيارية،إنّما هي تفاوت في التّحديد،ومن هنا يصبح النّص الأدبي وخاصة النّص الشّعري فضاءً يحتاج آليات مضبوطة تعلن جمالياته كما تعلن إبداعيته.ولمّا كان المتلقي لا يركنُ إلى ما يعلنه المبدع،فإنّ النّص يبقى في انجذاب دائم.ومنه يتفرع القول بين حرية المبدع في قصيدته وأحَقيةِ المتلقي في وُلُوجِها ومن ثمّة امتلاكها،ولكنه يَجِدُ وعورةً في ركوبها فتتشظّى المعاني في فضاء الإبداع والتّلقي.وبالرغم من استعصاء المحاولة إلّا أنّ النّقد لم يَخفتْ نشاطُه،بل ساير الانجذاب والنّفور ليكوّن قاعدة معياريّة تتفاوت درجاتها،لكنّها تعمل على إيضاح عَتمةِ الانبهار.

إنّ النّص الشّعري القديم لازال يجذبُ متلقيه ويربط معهم علاقة ودٍّ حيناًومقاومة في أحايين أخرى،ولا ينفكُ المتلقي يراودُه على حين غرّة،ثمّ بمباشرة تحولاته،لِيُعْلِنَ أنّ النّص الشّعري القديم لا تنتهي مقاومته كما لا تكتملُ درجاتُ فهمه،وأنّ انبعاثاته تتجدّدُ كلّما وجدت من يخترق حدودها،وأنّ جمالياته تَكْمُنُ في غموضه،وأنّ الاقتراب منه يستدعي الاستعدادَ والتّزوّدَ والتّمكّنَ والوثوبَ والوضوحَ والحرصَ والجمع بينها.

1/ جماليّة الغموض : يتراوح النّص الشّعري بين الغموض والانغلاق،فلا يركنُ المتلقي إلى دهشتِه فتتجمد مقاومته،لأنّه يحسبُ أنّ ولوج مَكامِنِه من واجباته قبل أنْ تكون من حقوقه،لأنّ شراكة المتلقي المبدع في نصّه هي حضور الطرفين لأجل سيرورة الإبداع،ومنها حاجة المتلقي لقياس آلياته التّأويلية لِضمِّ النّص فيلجأ إلى الهجوم.أمّا المبدع فيعتمد المقاومة،لأنّه يَبْتَغي تمريرَ أفكاره ومن ثمّة تحقيق قصديته.

ولا شكّ أنّ تحمس المتلقي لا تُعجزه حواجز الغموض التي تَكْتَنِفُ النّص المطروق،لأنّه"بِقَدْرِ ما يتّسمُ النّص بالسّريّة ،بِقدرِ ما يتحمسُ القارئ"[1]،لذلك تتكررُ محاولات المتلقي في نقل الانجذاب من جمود إلى

1/ زحام الخطابات/د.عبد الله العشي/دار الأمل /تيزي وزو .ط1. 2005ص147

حركية فاعلة،تقترب لِتَنْتَهيَ إلى غاية التّمكن ولكنها في حالات كثيرة لايتحقق الاقتراب،فَيَحسبُه المتلقي انغلاقاً لحوامل النّص،فَيَنفرُ من جاذبيته،فيكون الاقترابُ محاولةً ومُراودةً لِتحيينِ فرصة الامتلاك،فيهدف الغموض حينها إلى" تحريك طاقة التّخييل عند المتلقي"[1] .وهنا لابدّ من الإشارة إلى حيوية المتلقي واستعداده لتفعيل محاولاته،لأنّ عدم تَمكنِ محاولاته لا يعني انغلاق النّص بالضّرورة،ولا عجزه عن امتلاك النص،وإنّما ذلك من حيوية النّص ذاته،ومن تردّد المتلقي بين نظرته وفهمه له.وإذا أخذنا النّص الأدبي وجدناه يحملُ الصّورة المجازية بين جنباته،فلا تقودُه إلى "الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحَرْفية، وإنّما تنحرفُ به عن الغرض،فَيُقْبِلُ المتلقي على تأمل الصّورة المجازية واستنباطها،وعندئِذٍ ينكشفُ له الجانب الخَفي من المعنى"[2] .فالانحراف في التّوجه يجعل المتلقي حذراً في تقبله كما يجعله حذراً في فهمه،ولا يفقدُ النّص مشروعيته أثناء محاولات التّلقي،إنّما يضيفُ إليه تراكمات معرفية تترسّب لتكوّن طاقةً جديدةً تشعُّ حيوية بين النّص ومتلقيه .

إنّ عملية الانجذاب في العملية التّواصلية بين إنشاء النّص وفهمه يحتاج إلى استمرارية الاستعداد والقدرة على التّقبل،فيقبل المتلقي على امتلاك نواحيه،ويجعل النّص المتلقي " يفهمُ نفسه أمامه فيَتَمَكّنُ من إظهار المُتواري والمُنسحب منه"[3] .وهكذا تستمر عملية المراودة وكأنّها تحقيق فضول رغبة قبل أنْ تكون انجذاباً لِتواصلية الفهم.وقد ينجذب المتلقي إلى تحقيق امتلاك مفعول الدلالة،لأنّ الانجذاب لايحقق الفهم النهائي بِقَدْرِ ما يفتح تشعبات التّأويل الذي لا يتطابق فيه قصدية المبدع بفهم المؤول بالضرورة. لأنّ حقيقة الفهم مرتبطة"بالفهم الجديد المُتجدّد حسب ظروف القراءة "[4].فلا يركنُ المتلقي حينها إلى فرضية الفهم الوحيد،لأنّ ذلك يلغي التّصورات الأخرى،وبالتالي يتراجع التّلقي إلى مستوى الجمود .

وقد يكون السّبب النّص نفسه،لأنّ الاقتراب من الخطاب العادي مثلاً "ينسجمُ مع النّسق اللّغويّ العام

1/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك.ص214

2/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم / فاطمة البريكي .ص195

3/ اللّغة والتّأويل /عمارة ناصر.ص34

4/ النّص والتّأويل /عبد الجليل منقور.ص55

ويتنافر الخطاب الشّعري مع النّسق نفسه"[1].فلا يتحقق الاقتراب بنفس المسافة،بل يتغيّر الاقتراب مع كلّ نصٍّ جديدٍ.وقد يرجع السّبب إلى المتلقي نفسه،لأنّه يحمل آليات لاتتوافق مع النّص المطروق ،فتكـــــون حمولته مؤديةً إلى الغموض،فلا تتحقق عنده فرضية الاقتراب بِقَدرِ مجابهة النّص في حيويته دون وُلُوجِه،لأنّ "نقص تحصيل المعنى في العلامة اللّغوية يَتْبَعه نقص في تحصيل الدّلالة"[2]،فلا تتحركُ نبضية النّص،وإذا تحركت لا تتسعُ دائرتها،لأنّ الغموض يصعبُ التّحصيل وتبتعدُ العلامة عن الدّلالة،لكنّ المتلقي لا تَفترُّ عزيمتُه في طَرْقِ مكامن النّص.فالغموض لايبعدُه عن تحقيق ذاته في الانجذاب الإرادي، ولكنه يبعد الفهم حينما يفرضُ النّص قوّته في الاستعصاء والممانعة،فلا يكترثُ لِتكرار المحاولة،وعندما يتوصّل المتلقي إلى كشف مخابئ المعاني تَنْجَلي مُكابدته وتتحوّل"سعادة حقيقية،سعادة الزّهو بالقدرة الذاتية التي شارفت اكتشاف المعنى،فأصبحت مُشارِكة في إنتاج المعنى"[3]،لكنّ المشاركة تستدعي المواجهة،والمواجهة تعتمد الاستعداد،وهو كذلك يحتاج آليات وحمولة معرفية،لأنّ"النّص المُشَكّلَ فيه من الخفاء والعمق المعرفي،وفيه من دقّة الصّنعة ما يثيرُ كثيراً من إشكاليات القراءة"[4].ولا تقتربُ القراءات المختلفة للنّص حتّى تبتعد من حيث الفهم،فتتكون بينها فجوات التّصدي،حتّى إنّ النّص يجمعُ التناقضات التي لا تلتقي،بل يصبح للغموض جماليات تتعزّزُ بين الاقتراب والابتعاد،فإذا تحققت المساحة من الغموض ينجذب المتلقي لسيرورة المواجهة،فلايعدمُ الحِيلةَ في أَسْرِ المعاني،فتصبح الدّلالة حينها ليس "للقبض على المعنى الراجح،بل لتكييف تلقي القارئ "[5]،لأنّ الغموض لا يتشكّل من تكرارية القراءة،بل من أحاديتها.وقد يتشكّلُ الغموضُ من آليات القراءة التي يعتمدها المتلقي في خضم تحوّلات المناهج وكثافة المعارف،فيتقدّم المتلقي" مزوّداً بمعايير ومقاييس أَلِفَهَا

1/ الظاهر والمختفي /عبد الجليل مرتاض.ص65

2/ حضور الدّلالة وغيابها /محمد ربيع الغامدي/مجلة علامات في النّقد/جدّة/المجلد10ج39.ص91ص91

3/ استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك.ص230

4/ في تأويل المناسبة/محمد بن مريسي الحارثي/مجلة علامات في النّقد/ جدة/المجلد10ج39.ص23

5/النّص والتّأويل/عبد الجليل منقور.ص53

ودَرَجَ على استعمالها،في حين أنّ النّص يرفضُ كلَّ تقييم من الخارج "[1].

هذه الإشكالية تتكرّر كلّما اقترب المتلقي من النّص في محاولات متقاربة في الزمن أو متباعدة،بل تُطْرَحُ كلّما اقترب من نصوص لوقـته أو ماضية في الحضور.ولا شكّ أنّ مقاربة امتلاك النّص هو امتلاك تصورات الإبداع وتحقيق قصدية المبدع وفهم المتلقي وتجاذبات النّص نفسه،ولا يتحقق ذلك إلّا في حدود نسبية الفهم نفسه.

2/ فضاء الفهم:

لا تتحدّد معالم النّص إلّا بمقاربة المتلقي له،لأنّ فرضية إبداعه تصبح من الماضي الذي انْصهرتْ فيه عوامل تكوينه.وقد تكون صورة الاقتراب محسوبةً على المتلقي في التّواصل مع النّص المطروق،ولكنها لاتنفي مسؤولية المبدع الذي تشكّل النّص عنده فكرة قبل أنْ يسلك سبل الظهور،لذلك لا يخلو الحضور من الخُفوت والظهور،وهي ظاهرة تتصل بخلود نصوص دون أخرى،فتجتمع مراهنة الثبات على اندماج فعل المبدع مع تواصلية المتلقي.وهي عملية تحتاج الائتلاف والانجذاب.الأولى تتكونُ عند المبدع في تكوين نصّه قصد التّمكين وتتحقق عند الثاني قصد التّمكنِ.وتتحقق جودة النّص الأدبي في احتضان عناصره،وفيها يرتقي المبدع من خاصية الإنشاء إلى إجادة الإبداع .

"فالمجيد من الأدباء هو من يجمعُ في أدبه بين مفردات يتولّد من ارتباط معانيها معنى جليّ،ومن تآلف رناتها لحنٌ شجيٌّ،ومن اندماج ألوانها صورةٌ معجبةٌ"[2] .وهذه المفاضلة لا يظهرُها إلاّ النّقد المبني على وضوح الرؤيةالتي تنظر إلى النّص في كينونة خاصة تبعدُه عن المفاضلة،ولكنها لا تدخله في سياج المُمانعةِ،لأنّ النّص الأدبي" لا توجد فيه مستويات من الوضوح،وإنّما يوجد المرئي وغير المرئي إذْ تتلخص مهمة المُتقبل في اكتشاف غير المرئي"[3]،ولكن المتلقي لا يكتشف أغوار غير المرئي إلّا إذا حدّد نظرته

1/ قراءات غير بريئة/أمينة غصن.ص27

2/ النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/ عبده عبد العزيز قلقيلة.ص313

3/استقبال النّص عند العرب /محمد المبارك.ص217

إلى النّص حسب الرّؤية والآليات.أمّا الرّؤيّة فهـي معـرفة كيـنونة النّص نفسه حتّى تتحـــقق نقدية العمل

وتواصله.لأنّ ولوج الفضاء تتحدّد ملامحه في تحقيق الدّلالة،ولكنّ الدّلالة تختلف بحسب النّصوص. فمنها تتحدّد "دون قرينة،ومنها تتحدّد بقرينة عقلية أو لغوية،ومنها تكون منفصلةً عنه".[1]وهو أمر يجبّ على المتلقي النّاقد أنْ يكون على دراية به.أمّا الآليات فهي السّبل التي يتبعُها في حضورالنّص،ولا يتمـكن من ذلك إلّا بمـعرفة أنّ "اللّغة تَخُـونُ الدّلالة،إمّا خيانة طبيـعيّة أو خيانة قصـديّة بإحداث إنزياح"[2] .لذلك لا يركنُ للمعنى الظّاهر،وإنّما يعتبره مواربةً تستدعي الحضور المعرفي قصد تحقيق الانجذاب للنّص،ومن ثمّة حصول الفهم حتّى تتفاعل مستويات القبول .

والفهم في نظر الدارسين يحصل ضمن محاولة التّفسير،وأنّ العملية هي" كتابة ثانية للنّص"[3] لتكون العملية تشاركية بين المبدع والمتلقي لامتصاص الاندفاع الذي يحصل خلال المحاولة،على أنْ تكون خصوصيةً مبنيةً على رؤية المتلقي في مواجهة النّص،لأنّ الاندفاع يَحُولُ دون النّفاذ السّليم .

وقد يَخْدَعُ ظاهر اللّفظ المتلقي فيميل تأويلُه وجهةً معينةً،لأنّه اعتمد استقصاء المعنى في بناء الدّلالة ما تجلّى من الظاهر.لذلك لا يقرنُ الوضوح والغموض إلّا في سلسلة المعنى العام.أمّا تجزئة المعاني حسب التّركيب،فإنّه يخلقُ نتوءات في الفهم،لأنّ الوضوح لايكون "على الكلمات،بل الوضوح المستنبط من الكلمات"[4] .وإذا حصل للمتلقي ما يعيقُ فهمَه يستدركُ أمرَه بتغيير الآليات،لأنّ اعتماد وجهة معينة هو جمودُ الفهم،ويصبح فهم الكلام "أشبهَ بمعجزة حسابية"[5]،فتستدعي العملية مراجعة الفهم وسبل التّواصل ،فلا يَنِي المتلقي في تكثيف المراجعة قصد مقاربة النّصـــوص المخـتلفة،بل يخلـــقُ لنفسه آليات أخرى

1/ النّص والتّأويل/ عبد الجليل منقور. ص61

2/ المرجع نفسه. ص141

3/ النّص والتّأويل /محمد مهدي غالي/مجلة علامات في النّقد/جدّة/المجلد10. ج39.ص177

4/استقبال النّص عند العرب/محمد المبارك.ص216

5/ النّص والخطاب والإجراء/روبرت دي بوجراند/ترجمة تمّام حسن/عالم الكتب .القاهرة .ط1. 1998ص420

تمكّنه من التّواصل،لذلك يرى أحد الدارسين"أنّ للقراءة النّسقيّةللخطاب،والقراءة السّياقيّة لمضمونه وتدبر موقعيته داخل النّص،وربط أجزاء المراجع و الإحالات تُعينُ بِقَدْرٍ بَارزٍ على تحديد دلالة الخطاب"[1].على أنّ اجتماع العناصر السّابقة عند المتلقي يستدعي حضوراً نوعياً وتواصلاً مركّزاً على خلفيات النّصوص ونوعيتها،لذلك يتجلّى الخطاب ضمن النّص في فرضية التّأسيس والملامسة حتّى تتحقق المقاربة.

3/ فاعليّة الفهم وجبروت الغموض:

لايستسلم المتلقي لفجوات النّصوص،ولا يركنُ لضربات الغموض،لأنّه حدّد منهجية مواجهته في مقاربة النّص،فيميل مُتدرِّجاً في تحديد نوعية النّص حتّى يحدّد نوع آلية التّواصل،ثمّ يقتربُ منه رغبةً في امتلاكه،"فيتضافر القصد والإرادة والعلم والكتابة من أجل انجاز فعل تواصلي تام ومكتمل الجوانب"[2]. لذلك تكون مقاربة النّص فعلاً مشتركاً بين المبدع والمتلقي،ولا تُقَدرُ جودة العمل من خلال أحقية المبدع في تحديد قصديته،ولا من خلال قدرة المتلقي في فهم النّص نفسه،لأنّ النّص مرتبطٌ بزمن إنتاجه وبزمن تلقيه،فلا يتحقق التّوافق بالضرورة لاعتبار الاختلاف بينهما.وبذلك يتحقق التّقارب بينهما عن طريق الفهم القبلي للمبدع مع الفهم البعدي للمتلقي اللذين يجتمعان من "فهم مسبق يصوغه منتجُ النّص،و فهم مسبق يَتنبّأُ به متلقي النّص"[3].وبين الصّياغة والتّنبّؤ يتشاكل المضمون والمعنى والدلالة،وتصبح آلية الفهم محفوفةً بالغموض والانغلاق،فيميل المتلقي إلى الاستعانة بالسّياق والإطار الزّمني والتّاريخي لإبادة الانغلاق،وكأنّه يحمي صورة التّلقي من حتمية الإبهام والجمود.لذلك لابدّ من انفتاح كلٍّ من المبدع والمتلقي على بعضهما،ليكون التّواصل عملية إلغاء "تراتبية العلاقة بين المؤلف والقارئ لِكَوْنِ هؤلاء الأطراف يعدّون

1/ النّص والتّأويل/ عبد الجليل منقور.ص143

2/سيميائيات التّواصل وفعالية الحوار/أحمد يوسف/منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات/جامعة وهران.الجزائر/ط1/2004 /ص70

3/ مدخل إلى علم النّص/ زتسيسلاف واو زنياك/ترجمة سعيد حسن بحيرى.ص84

كيانات نصيّة مجرّدة تقوم على أساس الحوار"[1]،لأنّ غياب التّواصل هو تغييب أحدهما للآخر،ممّا يجعل النّص متاهةً تُضِلُّ من يأتيها.وإذا كان المبدع لايستطيع تغيير عمله باعتباره خرج من سلطته منذ إخراجه إلى العلن،فإنّ المتلقي له حظوظ المناورة ومداراة النّص،فتكون مقاربتُه مُتدرّجةً مُدركةً لمفعول اللقاء، فيعتمد استراتيجية الاقتراب على نحو الاستطاعة،فإذا وجد جموداً أو نفوراً غَيَّرَ مقاربتَه على نحو التّواصل والمحاورة،وكذلك يفعل كلّ مرّة أدرك عجزه عن التّواصل المستهدف،بل يُغيِّرُ مقاربتَه ضمن النّصوص المتشابهة أو المختلفة ،لأنّها لا تسيرُ على خـــط متوازٍ،بل هي إنتاجات ذات حمولة مختلفة.

وهذا التّغيير الذي يسمّيه النّقاد " المفـــعول الارتجاعيّ"[2]يجعل المتلقي يُغَيِّرُ مقاربته من عمل لآخر،بل يغيّرها من زمن لآخر للنص نفسه.ولا يتأتى ذلك إلّا من نوعية القراءة وتلقي النّص،ممّا يُحتمُ فرضية نوعية المتلقي الذي يقابل النّص بحفاوة دون خوف أو نـــفور،لأنّ القراءة النّوعية توفرُ" القارئ الذّكي الحاذق المتدرّب المتـــذوّق،المؤهل لجماليّات التّلقي مثلما أنّ الشّاعر(المبدع) مُؤهــلُ لجماليّات الإبداع"[3].ولا يعتبر ذلك جنوحاً إلى الخيال أو المثالية النّادرة،لأنّ تحقيق ذلك يستدعي شَحْنَ المبدع والمتلقي معاً في فضاء مُتـــحركٍ نَشِطٍ،تَخـــتمرُ فيه الأفكار أولاً،وحركية الفعل ثانياًوالتّحوّل والانجذاب دائماً،لأنّ سيرورة الفعل الإبداعي لاتحتملُ التّخـــفي والانزواء،إنّما يُفَعِّلُها"جاهزية القارئ وكفاءته،والتّوغل في جسد النّص،وتماثله وتلاقيه"[4].وقد تقترن الجاهزية بالكفاءة حينما يجتمع عند المتلقي الاستعداد لمقاربة النّصوص المختلفة.وله قدرات ومعرفة بآليّات الطريقة وأسباب التّواصل،فتكون تلك الكفاءة حاملةً لقدرات لغويّة وبلاغيّة تُمَكِّنُه من استـنطاق الغموض وفتـــح المجهول،فيَتَحَوّلُ النّص بحمولة واضحة المـــعالم ،تندرج فيه مدارك المتلقي بين تشعبات فصوصه،وكأنّه انْقَادَ له بعد استعصاء وانجذب له بعد نفورٍ،ولا يتحـــقق ذلك له إلّا بِتَمَكُّنِ المتلقي منه

1/ سيميائيات التّواصل وفعالية الحوار/أحمد يوسف.ص178

2/شيفرة أدونيس الشّعريّة /محمد صابر عبيد.ص57

3/الإبهام في شعر الحداثة/ عبد الرحمن محمد القعود.ص346

4/ شيفرة أدونيس الشّعريّة.ص57

من حيث "الشّكل والأغراض والمعاني "[1] ثمّ إنّ تعدّد الفهم واختلاف التّأويل للنصوص لا يعني غموضَها أو انغلاقَها بالضرورة،فحتّى النّصوص المُنْقادَة بألفاظها الواضحَة واقْتِرابَ معانيها من مقاربة الفهم لم تسلم من هذا الاختلاف والتّعدّد.وقد اختلف النّقاد في قول امرئ القيس[2]:

إذا قامَتَا تَضُوع المِسْك منهما نَسِيمُ الصّبا جاءت برِيّا القُرُنْفُلِ

فمن قائل: تضوع مثل المسك منهما نسيم الصّبا.

ومن قائل : تضوع نسيم الصّبا منهما

ومن قائل : تضوع المسك منهما تضوع نسيم الصّبا.

ومن قائل: تضوع المسك منهما(بفتح الميم يعني الجلد) بنسيم الصّبا.

فلا يستطيع التّأويل نفي الآخر،ولا يستطيع إثبات نفسه مادام يَقْترِنُ بتركيب اللّفظ الظاهر.أمّا المعنى الخَفي فهو زئبقي الحركة لا يُقْرَنُ ولا يَقْتَرِنُ،حتّى إنّ هذه التّأويلات المختلفة "لم تخطرْ بخاطر الشّاعر وقت العمل "[3] .فالانحياز لمعنى معين هو انجذاب لوضع اللّفظ والتّركيب فقط.وإذا كان خلود نصوص دون غيرها مَرَدُّه جاذبيتها من غموض معانيها واحْتِجابِها عن الانجلاء،فتختلفُ المقاربات من حيث التّباينُ والاتّفاقُ،فإنّ تأسيس الفهم يُبْنَى على فعل التّواصل والمحاورة .وقد يتأسسُ الغموض لِجَذْبِ المتلقي في محاورة المبدع على أساس أنّهما على وفاقٍ في الفهم،لكنّ غيرهم تَجَذَّرَ فيهم مظاهر مقاومة دلالة الخطاب باعتبار أنّ النّص المطروق لم يحصل التّواصل معه.ومنها قول امرأةٍ من آلِ بَرْمَكِ للخليفة العباسيّ هـارون الرّشيـد:"يا أمير المؤمنين أقـرَّ اللهُ عَيْنَكَ وفَرَّحَـكَ بِمَا أتَاكَ وأَتَـــمَّ سَعْـدَكَ،لَقَدْ حَكَمْتَ

1/بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقدي/بوجمعة شتوان.ص199

2/النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/عبده عبد العزيز قلقيلة.ص302

3/المرجع نفسه.ص302

فَقَسَطْتَ " لكنّه فهمَ الخَفي من الدّعاء عكس جلسائه ،قالوا "ما نراها قالت إلّاخيراً.قال:"ماأَظُنُّكُم فَهِمتُمْ ذلك.أمّا قولُها أَقَرَّ اللهُ عَيْنَك أيْ:أسْكَنَها عن الحركة،وإذاسَكَنَتِ العَيْنُ عن الحركة عَمِيتْ.وأمّا قولُها: وفَرَّحَكَ بما أتاكَ فأخَذَتْهُ من قوله تعالى ﴿حتّى إذا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُم بَغْتَة﴾ الأنعام44.وأمّا قولُها: وأَتَمَّ اللهُ سَعْدَكَ فأخَذَتْهُ من قول الشاعر:

إذا تَمَّ أمرٌ بَدَا نُقْصُهُ تَرَقبْ زوالاً إذا قيلَ تَمَّ

وقولها :لَقَدْ حَكَمْتَ فَقَسَطْتَ،فَأَخَذَتْهُ من قوله تعالى : ﴿ وَ أَمَّا القَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبَا﴾الجنّ الآية15،فَتَعَجَبُوا من ذلك"[1].لقد كان التّواصل مبنيّاً على الحوار والمواجهة،فالمبدع تستّر بظاهر الدّعاء وقد بناه في مخيّلته قبل مواجهة المتلقي.أمّا المتلقي فقد تجرّد حضوره لظاهر الخطاب أيضاً،ولم يحاول فهمه في حضرة السّلطة.أمّا المتلقي المستهدف،فإنّه لم يستسلم لظاهر القول بقدر تأويله،فحاول أنْ يظهر الخفي اعتماداً على قرائن يقينية،فَفَهِمَ القول على طريقة فهم السّلطة ونقض المعارضة،فحَصَدَ لذلك دليل فهم الغير وحجة إعجاب الحضور.فلم تكترث فاعليّة الفهم لجبروت الغموض.وحين تلتقي"حساسيّة (المبدع) وحساسيّة المتلقي تتقاطعان مع إشعاعات الدلالة"[2]،فيحسّ الأوّل أنّه أنتج رسالة ويقترب الثاني منه وتتضح معالم فهمه لها،وكأنّهما يتفقان على جمالية الغموض في سلطة الحضور.وتُبْنَى مرجعيّة الحضور على فكرة المراوغة كما تُبْنَى من جهة أخرى مقاربة المتلقي على فهم تلك المراوغة.وهو ما حصل في القصّة السّابقة،فتكون فاعلية الفهم قائدةً لحركيّة الغموض ضمن سيرورة التّواصل،لكنّ الذي حصل هو بناء فكرة المبدع على الغموض وانجذاب المتلقي إلى الفهم لِوُلُوجِ مكامن الرّسالة،فاستدعى الالتقاء بينهما اعتماد الوضوح في إلقاء الدّعاء ظاهرياً بنبرة المستضعف ووضوحه عند المتلقي خِفيّةً،لكنّ نبرة التّعبير اختلفت بين مُبدعٍ اعتمد الإلقاء ومتلقٍ اعتمد الصّمتَ والاستماعَ،لكنّه تحوّل الأمر معكوساً فيما بعد.

1/المستطرف/ شهاب الدين الأبشيهي/تح.مصطفى محمد الذّهبي/دار الحديث.دط.2000.ص67

2/الموسوعة الأدبيّة /فيصل الأحمر/نبيل داودة/دار المعرفة/الجزائر/دت.دط.ص225.ينظرأيضاً نظرية القراءة/أحمد بوحسن.ص78

ولمّا يكون النّص مُوجهًا لمتلقٍ خاص يكون مبنياً على الإيجاز وتحديد الهدف،فلا يستطيع الجمهور إدراك المضمون،لذلك كان قول جلساء الخليفة" ما نَراها قالَتْ إلّا خيرًا".وقد يكون هذا القول مبنياً على جهل أو تجاهل لمضمونه،وبالتالي يصبح الرّدُّ مُنطلِقاً من خوف الخليفة أو الخوف على المرأة.فهذا الميل إلى الغموض هو فهم سلبي للنّص غرضه الاحتراز من إظهار الموقف،فيكون الغموض طريقاً إلى النّجاة.أمّا إظهار الفهم فهو حكمٌ على دلالة الخطاب.

لا شكّ أنّ تلقي الخليفة لقول المرأة كان مبنياً على السّياق الخارجي وهي المعارضة،لأنّ القائلة تُحْسَبُ على مُعارضٍ لا يضمر إلّا الشَّرّ،لأنّ مضمون القول كان واضحًا نمطيًا يتكرّرُ في كلّ مناسبة التقاء السّلطة بالرّعية،لكنّه كان ذا مضمون خفي في نظر المتلقي (الخليفة).لذلك جاء تأويله مُتراوِحاً بين المراوغة وتوجيه الفهم،فمَالَ موقفُه إلى مؤامرة المعارضة على السّلطة فاخْتَلَفَ الظّاهر عن الخفي .

ولمّا أراد المتلقي (الخليفة) تَبْريرَ موقفه للحضور من الآي القرآني والشّعر واللّغة والبلاغة ما يضيف لاعتراضه من قوّة من حيث (اللّفظ وصحّة النّقل وفهم المضمون)[1] .وقد التقى نقل الآيتيْنِ مع فهم المضمون في تأويل قولها:فَرَّحَكَ بما أتَاكَ،وحَكَمْتَ فَقَسَّطْتَ"ليكون الفهم تَنَاصاً لهما.وهو استرداد لمعاني اللّفظيْنِ حسب قول المفسّرين لهما.ويضيف لِفَهْمِهِ إضافةً بلاغيّةً في مجاوزة اللّفظ ضمن التّركيب للمعنى الظاهريّ.لذلك مَالَ المتلقي إلى تبرير قوله بشرح مجازي لقولها :أَقَرَّ اللهُ عَيْنَكَ،بتأويله قولها :"أقرّ اللهُ عَيْنَكَ أيْ،أَسْكَنَهَا عن الحركة.وإذا سَكَنَتْ العَيْنُ عن الحركة عَمِيَتْ".وهذا التّأويل يستهدف الجلساء والمرأة معاً.لأنّ هذا التّأويل المُضاد يلقي في النّفوس الرّهبة وسرعة الفهم وتبرير الغاية وانقلاب الدلالة، لِيَتَحَوَّلَ غموضُ الخطاب إلى جمالية الفهم والقدرة على الاستقبال،لأنّ المتلقي يركنُ في تأويله إلى فرضيات تَجتمعُ في الخطاب نفسه،ويحاول بناء فهمه في تدرج مختلف،لأنّ الخطاب السّابق قد يُفْهَمُ على وجهه الظّاهر بِنَاءً على فرضية الدّعاء والطّلب في سياق التقاء السّلطة بالرّعية،ومحاولة التّمكّن وبعث حيوية التّواصل في خضم التّجاذب الانفعالي بين السّلطة والمعارضة.

1/ دراسات في الحجاج/ سامية الدريدي الحسني.ص127

ولا يستطيع المتلقي فكّ غموض النّص إذا لم يدرك جوانبه،من حيث التّراكيب والإطار الزمني ومضمون الفكرة،لذلك يبقى يُزاحِمُه بين الفهم الظّاهري وخفي المضمون،لأنّ الرّكونَ لجانب معين يُعيقُ احترازَ المعنى المطلوب،وقد يوجّهه وجهة معينة لا تقبل التّأويلات المختلفة.وحينما يقابل المتلقي قول أبي النّشْناش النّهشلي[1]:

ولو كان شيءٌ ناجياً من منيّةٍ لكان أُثَيْرٌ يوم جاءت كتائِبُه

فيَجِدُ معنى البيت واضحاً فيه حكمة تدعو إلى الإقرار بحتمية الموت،لكنّ التّركيز على اللّفظ دون التّركيب يُجَمدُ الفهم ويجعله يراوح ظاهره .

فلفظ "أُثَيْر" يحرّك الفهم وينقله إلى التّأويل المختلف.فصاحب لسان العرب يُعَرِفُه: رجل أثير بمعنى مُكَيّف ومُكَرمُ، ويطلق على أول كلّ شيء،كما يطلق على الصبح"[2] لكنّ ربط اللّفظ في موقعه في ثنايا التّركيب يجعلُه يَنْزَاحُ عن هذا الفهم ويقتربُ من فهم آخر مختلف،فيكون اللّفظ مطلقاً لاسم عَلَمٍ وهو "أُثَيْرُ بنُ عمرو السّكونيّ الطّبيبُ الكوفيُّ الذي دُعِيَ لعلاج عليّ بن أبي طالب–رضي الله عنه–لمّا ضربه أبو مُلْجِم، بعد أنْ جمع الأطباء وكان أبصرهم بالطِّبِّ "[3] .ويكون المعنى الذي يَجمعُه المتلقي من البيت كلِّه "يَعْنِي لو سلم أحد من الموت لَسَلم منه أُثَيْرُ الطّبيب بطِبِّه"[4] .ولا يترك المتلقي منافذ أخرى للفهم حتّى يُدركَها رغبةً منه في إصابة الفهم السّليم،فيكون فهم خلفيات القول ومناسبته أضواءَ تُنيرُ سبيل المتلقي،فيميل فهم البيت إلى أنّ صاحبه كان من الصّعاليك " يعترضون القوافل بين الحـــجاز والشّام"[5].

1/ نصوص من الأدب الأمويّ/حسين عطوان.ص360

2/لسان العرب.مادة "أثير"

3/نصوص من الأدب الأمويّ.هامش ص360

4/المرجع نفسه/ص360

5/ الصّعاليك في العصر الأمويّ/محمدرضا مروة/دار الكتب العلمية/ بيروت/ط1 .1990. ص90

وحياتهم مبنية على الإغارة والخطف.وأنّ إقراره بحتمية الموت مبنيةً على جسارة القول والفعل عند الشّعراء الصّعاليك،لذلك جاءت رؤيتُهم للحياة مختلفة عن غيرهم من النّاس.

ففي قوله :" فعِشْ مُعذراً أو مُتْ كريماً فإنّني أرى الموت لا يُبْقي على مَنْ يُطالبُه

"هو موت الإنسان بشرف وهو يسعى لغرض وجوده وإصلاح حاله خيرٌ له من أن يلقاه وهو قاعد ذليل"[1].

فإذا كانت معاني القول تَنجذِبُ بفتح مغاليق الألفاظ،فإنّ فهم المتلقي يَنْزَاحُ بين معنى اللّفظ ضمن الشّرح المعجميّ ومساحة الدّلالة المُنبثقة عن التّراكيب والجمل،لذلك يَنْبَني فَهْمُه بين الثُّبوتِ والانزياح ،لأنّه لا يقف على حدٍّ دون آخر،فتكون حدود الفهم مُسَيَّجَةً بأشواك الغموض.لكنّه غموض يدفع إلى مغامرة اكتشاف المجهول،لِتَنْبَعِثَ نَسماتُ الفضول بين الرّغبة والانحدار التّأويلي الذي يَتشابكُ تلقائيًا بين ظهور المعنى وانْفِلاتِهِ مُسْتَتِرًا في أغوار التّلقي .

1/ / الصّعاليك في العصر الأمويّ/محمد رضا مروة.ص102.

المبحث الثّاني: الحضور والغياب:المتلقي/المبدع:

تندفع تواصلية التّلقي لما تنعقد فواصل الحضور في سلسلة متتابعة العقد،فتنجذبُ الألفاظُ لدواعي المعاني.فلا تفتأُ النتوءات تَنمحي في حضور الفهم السليم،لأنّ المتلقي حينها ينجذب إلى جبروت التّلقي ،ينكفئ تارة على شمولية القول،ويتصالح في حالات أخرى مع مقاربة الفهم وتمكينه.لذلك ينعقد مسارُ التّلقي حسب حضور مقاربة المتلقي في مساحة قصدية المبدع.فلا يحصل التّوافق و التّقارب ما لم تكن انبعاثاتُ الانجذاب متوازنةً ومتوازيةً حسب شروط التلاقي.

1/ انسيابيّة الحضور :

أدرك المشتغلون بالتّفسير أهمية مقاربة النّصوص بما يوصل إلى الفهم السليم بِغَضِّ النَّظرِ عن شذرات التّواصل التي اعتمدوها.وإذا كان المفسرون للآي القرآني قد اختلفت خلفياتهم المعرفيّة والثّقافية،فإنّ مقارباتهم تنوّعت بين التّحصيل والتّواصل،لذلك تنوّعت عناوين مؤلفاتهم دون الإخلال بمضمون المقاربة، ولم يكن هذا التّنوع مبنياً على السبق الزمني بِقَدرِ تنوّع الفهم وانجذاب اللاحق لما حققه السّابق.

وإذا كانت فَرادَةُ الآي القرآنيّ مبنيّةً على التّميّز،فإنّ المشتغلين بالتّفسير يعترفون بعدم شمولية مصنفاتهم، ومن ثمّة الميل إلى التّخلص من تكرارية الفهم،بل إنّهم يتحرجون من إضافة تميّز لا يركنُ إلى دليلٍ مقنعٍ، لذلك لا تُفْهَمُ الإضافات محوًا لفهم سابق،وإنّما هي مقاربة جديدة تنزعُ التّنوع.ولعلّ احتراز العلماء من ميل المتلقي إلى اخْتِلاقِ فَهمٍ لا يقترب من النّص ويبعده عنه جعلهم يقفون على خلفية النّص وإطاره السّياقيّ ضرورة يستدعيها التّلقي السّليم.

يقول الشّاطبيّ " لو فُقِدَ السّببُ لم يُعرَف من المُنْزّل معناه على الخصوص دون تطرّق الاحتمالات وتوجّه الإشكالات"[1].لأنّ النّص يبقى مفتوحاً للفهوم المتعددة،تترسّب احتمالاته لتكوّن طبقات متراكمة من المعاني والدلالات،حتّى إنّ المتلقي لايجد ما يستعينُ به في مواجهة تلك التراكمات إلّا بالرّجوع للاطار السّياقي،فيكون المنفذ أو"المطية التي تؤهل الذات المتـلقية أنْ تقفزَ قـفزة علميةتستعينُ بها على إصدار

1/ التأويلية العربية/محمد بازي/ص106

حكم ما"[1]،لكنّها تبقى إضافة تكمل الفهم في تناول النّص باعتبار إصدارحكمٍ لا يركن لجانب واحد فقط،لأنّ تجاذبات الفهم للنّص الديني الذي يحملُ حقول العقيدة والمعاملات التي تنطوي على فهم الأوامر والنواهي،وبالتالي تصبح مسؤولية الفهم متبوعةً بترددات التّلقي .

أمّا النّص الأدبي فإنّه لا يركن لأحادية الفهم،بل شيوعه مرتبطٌ باختلاف التّلقي حتّى يكسب حيوية الامتداد والديمومة،لذلك تنتظم مساحة الحضور في جعل السّياق يُحرّك الفهم ويمتد به إلى الأمام،حتّى لا يحدث الجمود أو الصّدام،فتكون فاعلية المتلقي مبنيةً على" إقامة التّوازن والموازاة بين بنيّة النّص والوسط الذي يعبّر عنه"[2]ومن ثمّ تحصلُ رؤية تقريبية تفعل المقاربة وتستدرجها،ولكن المتلقي لا ينكفئُ على هذا الأمر وحده،"لأنّ معرفة السّياق لا تفضي إلى دلالة صحيحة مطلقة الصّحة"[3] .وبالتالي يكون فهمه بداية ونزوعاً إلى مشروعية التّلقي حسب أفضلية المراوغة والانجذاب،ويكون مستوى الحضور قد أكسب إضافة تحرّك فعل التّلقي،وينزاح المتلقي حينها إلى تفاعل أولي حتّى يستقيم التّواصل ويقترب فعل المواجهة من النّص دون حكم مسبق أو تفاعل عَبَثي يفسد العلاقة رغبةً في تحويل الاهتمام في استدراج النّصوص باختلافها في منظومة اتّباعية التّمكن ولا تخرجها عن فكرة الفهم والتّواصل،ومن ثمّة يصبح التّفاعل مبنياً على فهم"كينونة النّص عن طريق الحوار وأخلاقيته"[4] .لأنّ التّدرج في التّواصل يُقْحِمُ المتلقي في خلفيات النّص ومرجعيته،بل"يأخذ في الحسبان الضّرورات التّاريخية والجغرافية "[5].

إنّ هذا التّفعيل المستمر في جعل النّص يَنْفَتِحُ على أكثر من قراءة لا ينبغي أنْ يتدرّج دون ضوابط،بل

1/التّأويليّة من الرّواية إلى الدّراية/ مختار لزعر.ص141

2/المسبار في النّقد الأدبيّ /د.حسين جمعة/دار مؤسسة رسلان/دمشق/د ط/2011.ص41

3/الإبهام في شعر الحداثة/ عبد الرحمن محمد القعود. ص342

4/ سيميائيات التّواصل وفعالية الحوار/ أحمد يوسف.ص70

5/ شيفرة أدونيس الشّعرية / محمد صابر عبيد.ص 64

"يكون هدفه الأساسي هو تحليل النّص الأدبيّ في ذاته من حيث هو نصّ أدبيّ"[1] ذلك لحصول نموذجية التّلقي للنصوص ويكون تراتبيتها ذات مقياس معياريّ.وهذا لا يعني إقصاء مختلف القراءات للنّص ذاته، لأنّ ذلك يجعله ينجذبُ لأحادية التّلقي وبالتالي يحصل الجمود،وحيويته تكمنُ في تعدّد منافذه ومفاتيحه، لأنّ التّوجّه"يتغيّرُ بتغيّر تيارات الحياة،ممّا يفضي إلى تغيّر في معنى النّص"[2] .هذا التّغيّر ينسجم مع الانطلاق والقصد وحيوية الفهم،لذلك يتبعثرُ الفهم للنّص الواحد بين قراءة وأخرى،ومن إطار زمني ولاحق له في كينونة الفضاء الإبداعيّ.ولعلّ اختلافات الفهم للمتلقي نفسه تحتدمُ لمّا تتفاعل فيها السّياقات المختلفة أو المتقاربة فلا يتحقق الفهم المطلوب إلّا"بإدماج السّابق باللاحق داخل نَسَقٍ من الفهم الدائريّ والشّبكيّ في الوقت ذاته"[3] .ومن هنا نتحقق من فرضية الإطلاع على مختلف الفهوم والأفكار لنصٍّ واحدٍ حتّى نصل إلى فَهْمٍ ولو جزئي.لقد كانت التّفاسير المختلفة للآي القرآنيّ مثلاً لِمَنْ يريد وُلُوجَ النّصوص الأدبيّة،فالتّراكمات في التّلقي لا يَنْمَحي فيها السّابق أمام اللاحق،بل يضيف إليه فهماً جديداً يحتاجه المتلقي في حينه أو بعده.

ولاينطلق فهم السّياق من منطق"التّركيب النّحويّ التّقليديّ،لكنّه يخضعُ لمنطق الفنّ وفلسفة الواقع"[4]،لأنّ تجريد النّصوص من فضائها يمحو خصائصها الفنيّة،لأنّها تحضنُها وتختزلُ نتوءات الفهم في لعبة تمويهيّة تختصر العمل والزمن ولا تضيف للتلقي إفادة،وبالتالي"يتوجبُ ألّا يُفَسَّر نصٌّ من النّصوص إلّا بعد وضعه في سياق أوسع منه،بحيث يبدو حلقة في منظومة متراكبة تؤسس في نهاية الأمر شكلاً من أشكال الدوائر السّياقية المتداخلة "[5].ولا يعني هذا فرض سياق على نصّ لايرتبط به أو فَهْمِ نصٍّ ضمن سياق معين دون

1/ النّص الشّعريّ وآليات القراءة / فوزي عيسى.ص9

2/النّص الشّعريّ ومشكلات التّفسير/ عاطف جودة نصر.ص32

3/ التّأويليّة العربيّة/ محمد بازي.ص125

4/من الصّوت إلى النّصّ /د.مراد عبد الرحمن مبروك/دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر/الاسكندرية/ط1/2002/ص86

5/النّصّ الشّعريّ ومشكلات التّفسير.ص127

غيره،لأنّ روايات الإسناد–غالباً–ماتختلف،بل تتعارض في أحايين كثيرة،وكذلك يختلف الفهم ويتنوع لِيَقتربَ من التّأويل المتعدد الأوجه،فتنقسم المعاني متشعبةً وتختفي الدّلالة متسلّلةً بين ثنايا التّراكيب لِتُفَجّرَ الفهم الأحادي مقتربة من شظاياه،لكنّ المتلقي يَعتبرُها فاتحة الفهم،لأنّ "المعنى يَهبُه بهاء النّسق وينتجُه هباء التّأويل"[1] .وبين الهباء والبهاء ينقسم التّلقي في إعلانات مختلفة بين التّردّد والإقدام،فلا ينفكُ المتلقي حينها من مقاربة فضاء النّص اعتماداً على رؤيته وخلفيته الثّقافيّة وما استطاع حمولته من زاد معرفي كلّفه مجاهدة وعناداً،لأنّ ذلك الوعي هو"لازمة أساسيّة في القراءة الثّقافيّة للنّص الأدبيّ"[2].وبالتالي يتحقق حضور النّص ضمن تلك الخلفيات المندمجة في نسق النّص.

وإذا كان تركيزنا على السّياق في فهم النّص هو رؤية عامة لا تخص المتلقي فقط،بل تجعل المبدع يركّز على فعل القراءة في نمذجة نصوصه حتّى لا يفقد خصوصيته،وبالتالي ينتاح النّص في فضاء غير واضح، فإنّ ضرورة فهم السّياق يؤدي بالضّرورة إلى تلقي النّص في ضوء الرّؤيّة الواضحة المعالم التي تجعل فهم السياق"ينطلق من فهم العلاقات التّرابطيّة(الذّهنيّة)والسّياقيّة(الفعليّة)بين الكلمات والجمل والصّور"[3]،لأنّ بناء التّراكيب يكون فنيًّا تراتبيّاً.أمّا فهمها فيحتاج مراجعة البناء والسّياق والدّلالة.ولايتحقق ذلك إلّا بمعرفة"العلاقات الغائبة بين النّصوص الشّعريّة وسياقاتها،وهي علاقات لم يكن للقارئ سابقُ معرفة بها"[4]. لذلك لا يستطيعُ المتلقي تجاهلها،لأنّها تقرّبه من النّص لتكون المواجهة مبنيةً على فهم الخفي،لأنّ النّص لا يحمل دلالةً موحّدة المفهوم،لذلك تختلف المعاني في النّص،فيميل المتلقي إلى تأويل الدّلالة،فيستعين بالسّياق في ترجيح القصد."وليست صحّة الدّلالة في اللّفظ من الناحية اللّغويّة بِمُجِيزةٍ لها لِتَرْجيحِها

1/سيميائيات التّواصل وفعالية الحوار/أحمد يوسف.ص30

2/قراءة النّصّ وسؤال الثّقافة/ عبد الفتاح أحمد يوسف.ص38

3/من الصّوت إلى النّصّ/مراد عبد الرحمن مبروك.ص73

4/زحام الخطابات / عبد الله العشّي.ص 114

في حالة التّأويل "[1] .وحينها يضيف السّياق فهماً جديداً لم يكن عند المتلقي قبله،بل يغيّر فهمه لَمّا تنضاف إليه فكرة جديدة حدّدها السّياق في إطار تحيين الفكرة.

لذلك يعتقد النّقاد أنّ مجابهة النّصوص تستدعي الوضوح في المنهجية والآليات،وذلك باستحضار زمنية إبداع النّص لربطه بسياق الإنتاج،لأنّ تعدّد الدّلالات وعدم انضباطها يتشكّل"في ضوء عدم إدراك القارئ للسياق التّاريخيّ الذي تزامن مع إنتاج النّص"[2] .ومع تحديد الإدراك يميل النّص دائماً إلى الانفتاح مكلِّفاً المتلقي ردوداً مختلفةً واحترازات تتفاوتُ بين الانجذاب والتّوقف،ولا يجد المتلقي حينها إلّا اعتماد حوارية النّصوص سواء تَشابهتْ أو اخْتلفتْ،لأنّ مركزيّة الاعتماد تنجذبُ دائماً للنّص المفتوح.

والنّص الشّعريّ القديم لا ينفتح بسهولة،لأنّ تشكّل علاقاته تمّ عبر وسائط مختلفة تحكّمت فيها البيئة والشّفويّة والتّدوين والرّوايّة...ممّا جعل المتلقي يميل إلى التّأويل في تشكّل المعنى وأنّ دلالته بعد ذلك مالت إلى الانفتاح والانغلاق معاً.تمثلت المقاربة فيهما عبر تحييد القول وانكماش المعاني إلى حدود الفهم الأولي،فيكون وُلُوجُ النّص عبر"العناية أوّل الأمر بظروف نشأة النّص وإنتاجه وبحياة قائله،وسياق القول والملابسات المحيطة بزمان النّص ومكانه"[3]،ويكلّف ذلك المتلقي إلماماً بالجوانب الثّقافيّة للنّص. ولا يتأثر المتلقي حينها بنبضات الإطار الزمني فحسب،بل والمكاني أيضاً،ومن ثَمَّ يكون الولوج مُتمكَّناً من حيث تحديد المعاني والدّلالات،ويضيف أحد رواد التّلقي في عصرنا حول فكرة الإلمام بالنّص بقوله" يكون البحث مفيداً إلى حدٍّ كبيرٍ إذا نحن استطعنا أنْ نحدّد العصر أوالحركة الأدبيّة أو الاتجاه الذي ينتمي إليه العمل الفنّي "[4] .

1/النّص والتّأويل /عبد الجليل منقور.ص152

2/النّص وإشكالية المعنى/عبد الله محمد العضيبي.ص40

3/حضور الدّلالة وغيابها/محمد ربيع الغامدي/مجلة علامات في النّقد /جدّة/2001المجلد10ج39.ص100

4/العمل الفنّي اللّغويّ/فولفغانغ كايزر/ترجمة د.أبو العيد دودو/دار الأمة/الجزائر/د ط/2012/ج1 .ص71

وإذا كانت الدراسات الحديثة قد تسلّحت بمختلف الآليات القرائيّة بالرغم من تعدّد المناهج والنّظريات وذلك لما توافر عليه العصر،فإنّ نقاد النّص القديم قد اختلفوا عبر العصور في فهم النّص مع تباينهم من

حيث الانطلاق والغاية حول علاقة الألفاظ بالمعاني من حيث الأسبقية والأفضلية.ولمّا دخل الفكر الفلسفي فضاء الفهم تسابق الجميع حول استخراج كنوز الدّلالة من النّصوص بِغَضِّ النَّظرِ عن مستوياتها وهذا ما جعل النّص الشّعريّ يحملُ في زمنه بذور الحيويّة والنّماء ومَالَ المتلقي إلى التّماهي مع تلك النّصوص في حركية نقدية أعادت"الاعتبار للسّياق"[1]وجعلت التّلقي عملية متجدّدة تستهدفُ النّص وصاحبه حتّى ولو كانت العملية تختلف بين المبدع والمتلقي من حيث الانطلاقة والغاية،فإنّ المتلقي هو " فاعل القراءة يتّجهُ إلى اكتشاف إشكالية معنى الخطاب"[2] ويرمي إلى امتلاكه من حيث هو نتاج إنسانيّ مشاع بين ثنايا الإبداع .

2/ حركيّة الغياب :

لا يقترنُ الفهم بنموذجية الاقتراب والابتعاد نتيجة طبيعة النّصوص واختلافها وتفاوتها،ممّاجعل مستويات الاحتكاك تقتربُ من المواجهة حيناً،والنّفور في معالم أخرى،فينجرُّ عن ذلك مقاربات تتماسكُ وتنحرفُ، لكنّها تبعث حيوية التّلقي لِتَخْتَرِقَ دهاليز الفهم،ولا ينفعل المتلقي نتيجة الاهتزازات التي تصاحبُ تلك المقاربات،لأنّه يدركُ خلفيات المواجهة،ومن ثمّة فهو مندهش لفرضيات الانجذاب الذي يفرضُه النّص بِشَكْلِهِ ومَتْنِهِ،وكأنّه يؤسسُ لخلفية قرائية متوّترةٍ ومُتواترةٍ تعلنُ المتلقي قائداً لها،فَتَنْحازُ إليه متجاوزةً مسالك الولادة،وكأنّها تريدُ الانسلاخَ منه في وَثْبَةٍ يستعصي الاندفاع معها في أحادية الفهم،بل يستقيمُ فعلُها مع نفي مبدعها لِتَقولَ ما يقولُه أحد رواد النّقد الحديث"لقد مات المؤلفُ من حيث هو مؤسّسة،اختفى شخصُه المدنيُّ.ولَمّا جُرِّدَ من كلِّ ما لديه،فإنّــه لم يعـدْ يمارس على مؤلفــه تلك الأبويّة"[3].

1/ تجديد درس الأدب/د.أحمد فرشوخ/دار الثقافة. الدار البيضاء. ط1. 2005 .ص31

2/ شيفرة أدونيس الشّعريّة/محمد صابر عبيد.ص50

3/لذّة النّصّ/رولان بارت/ترجمة:فؤاد الصّفا/ الحسين سحبان/دار توبقال/المغرب/ط2/2001.ص33

ولكنه اختفاء لا يَمْـحي حضوره ولا يجرّده من أبوته مطلقًا،لأنّ الحاجة لحضوره يستدعيه النّص نفسه،ولأنّ التّغييب يجعله يتيماً.فتسجيل الحضور والنّهوض هو مقاربة المواجهة ولا ينفيها. وإذا كان القول السّابق "إيذاناً بانْكسارِ مركزية المؤلف وانتقالها لمركزية النّص"[1]،فإنّ فعل المواجهة سيتدعي كثافة الحضور من منظور التّلقي،لأنّ التّحوّلات تمسُّ الرّؤية ولا تمسُّ النّص،ممّا يجعل المواجهة تحتدمُ لما يقترن فعل التّلقي بمخزون المنظور،لذلك تتزاحمُ الأسئلةُ حول مفعولية الحضور وعدمه وذلك على عدّة أوجه،منها لا يعاب المتلقي في إحراز مقصدية المبدع كما لا يعاب المنتج في انبعاث نصّه ولا يقرنُ بما"يعلنُه صراحةً أو ضمناً،وإنّما تدلُّ عليه كلماته"[2] ،فتصبح الدّلالة مقرونةً بفاعلية المتلقي تتردّد مفعوليته بما يمتلكه من آليات التّواصل،لذلك لا يتردّد المتلقي في إلغاء حضور المبدع"لِيَتمكّن من تحديد البنيات المتحرّكة داخل النّص"[3]ولكنه إلغاء آني لايُسْتَدامُ قبوله إلّا في لحظات التّمكن والتّواصل، لأنّ النّصوص لا تجري مجرى التّلاقي و التّماثل بِقَدْرِ انْسِيَابِها حادة التّوجه والمسار، ثمّ متراخية المَتْن في حدود التّلاقي،لكنّ هذا لايعطي"مُسوّغاً منهجياً للبحث عن معنى النّص في سيرة الكاتب"[4] . لأنّ التّماثل والتّغالب والتّنافر يحتاج مجموعة إجراءات اسْتِباقيّة تستدعيها ضرورة التّمكن،وبالتالي يصبح النّص في اقتراب،يتوثبُ في أغوار المواجهة لِيُحقق استقلاليته فتكون مقاربته قائمةً على حدود التّواصل. "فلا تذوب دراسته في العلوم الأخرى"[5].لأنّ التّمكّن يحمل روافد متعدّدة ومختلفة . كما أنّ الدّراسات التي تبعدُ السّياق الخارجيّ للنـصّ تجـعل النّـصّ"وحـدةً مُنغـلقةً لا ترجـع إلى ما قبـلها ولا تمـتدّ إلى ما بعـدها "[6] تَخلقُ تهويمات غير متوازنة في بناء الدّلالة المستهدفة،فتكون حيويّـة

1/ قراءة النّصّ وسؤال الثّقافة/ عبد الفتاح أحمد يوسف.ص16

2/التّأويليّة العربيّة /محمد بازي.ص88

3/ نظريّة الكتابة عند رولان بارت /د. الطيب بن عون/عالم الكتب الحديث .إربد. الأردن ط1. 2016ص35

4/استراتيجية التّأويل/محمد بو عزّة.ص24

5/ المرجع نفسه.ص25

6/قراءات غير بريئة/ أمينة غصن. ص56

النّص حينها مرتبطة " بيقظة المتلقي وحياته"[1]،فلا يكون تغييب طرف لانبعاث جانب آخر سيرورة مواجهة النّص بِقَدْرِ حلول التّواصل ضمن إجرائية الفهم.وحينما يَغيبُ المبدع أو يُغَيَّبُ،فإنّ التّمكّن من الفهم يكون من مَتْنِ النّصِّ لا من خارجه.يقول أمبرتو إيكو:"التّفاعل بين معرفتي وبين المعرفة التي أسندها إلى الكاتب المجهول،لا يقودني إلى المراهنة على نوايا المؤلف،بل على نوايا النّصّ "[2] .وإذا كان استبعاد نوايا المؤلف مرتبطةً بتغييب سياق النّص،فإنّ نوايا النّص لا تعتمد الفهم الأحادي الذي يقاس بمعياريّة النّقد وتوجيهه،لأنّ الاختلاف مرتبطٌ بالمتلقي نفسه وبآلياته في مقارنة النّصّ،وبالتالي تتوزّعُ النوايا حسب ضوابط الإجراء ومعطياته،لِيَتدخلَ التّأويل في تحديد نبضات النّص.ولا تقترنُ المقاربة من انجذاب التّلقي من خارجه لتكون آلياتُه نابعةً "من قراءة النّصّ،لا أنْ تكون معاييرَ ثابتةً مطلقةً تطبّقُ عليه ولا يُحَدّ بها[3]".لأنّ ذلك انغماس في فضاء النّص المقترن بضوابط إحالات خارجية التي تَرومُ الفهم ولا تنقطع عنه،وبالتالي استبعاد " نوايا صاحب النّصّ ومقاصده هي الحريّة التي لا تستطيع الفِكاكَ ممّا ينبعثُ من النّصّ نفسِهِ لا غيرِهِ،ومرتبطة بما ينتجُه النّصُّ مباشرةً"[4] .وتقترب تلك الحريّة في سهولة التّمكن والقدرة على المقاربة دون لَمْسِ بواعث النّصّ لِيَسْتقرَّ الفهمُ في تَوَهُجات مُتتابعةٍ تَسْتجلي حدود الاستطاعة وتبعثُه في وثبة جديدة، لأنّ "إهمال النّصِّ موتٌ له،وقراءته حياةٌ وانبعاثٌ"[5]،فتكون صورةُ انبعاثه مقرونةً بالتّناول والقراءة. أمّا الإهمال فهو انكماش ومن ثمّة احتضاره.ولا يستقرّ معطى المقاربة في حضور المبدع واقترانه بِنَصِّه ولكن " الأسئلة تَتَـواردُ وتَتَـواترُ"[6]حتّى في غيـابه،لأنّ سلطة النّصِّ تَرْتَحلُ في انْسِيابيّة لَمّا تمتلك عناصر

1/ قراءات غير بريئة/ أمينة غصن. ص56

2/التّأويل بين السيميائيّات والتّفكيكيّة/ص 87-88

3/ قراءات غير بريئة/أمينة غصن .ص27

4/حضور الدّلالة وغيابها/محمد ربيع الغامدي/مجلة علامات في النّقد.ص91

5/تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/عبد الله محمد الغذّامي.ص165

6/ المرجع نفسه.ص148

الحياة والخلود،لأنّ الأسئلة هي تبديد لأوهام الغموض وتجلية له.أمّا تزاحمها فهو تبديد الارتياب وجعل الشّكوك تنزاحُ بين مراودة اللّفظ لِتَمكين المعنى،فعلاقة لغة النّصِّ بالنّصِّ نفسِه تعتمد فرضية الموت والحياة "ما دامت اللّغةُ على قيد الحياة،لها سلطتها وقانونها"[1] ليكون الانتشار مُتوازيًا مع قوّة حركيتها ،لكنّ سيرورة هذه السّلطة لا تتمكنُ من فرض حضورها مادامت تدور في حركية حول نفسها،ممّا تخلق غموضًا عند المتلقي،لأنّه ينجذبُ لفاعلية قوّتها وتغيبُ عنه سلطة الاقتران.لذلك يتراوح النّصُّ بين الإبداع والتّلقي وإنْ كانت النّصوص في هذه الحالة مُستقِلة عن مبدعها،و" إنْ كان هو خالقها"[2] لكنّها لا تنفصل عنه انفصال الاغتراب باعتبار المتلقي يعود إليه كلّما انغلق عليه الفهم ليتمّ مسيرة فهم النّص باعتبار انقطاعه هو ضياع لسلطة التّلقي.وقد تَفطّن المبدع لهذه الضرورة،فرأى عمله انجازاً يَتَبَاهَى به أمام متلقٍ فَقَدَ شرعية المواجهة،لأنّه أَضَاعَ آليّات الفهم فأعجزه الطلبُ ليكون في دائرة المبدع يفرضُ عليه منطلقات عمله ويحرّكُه في دائرة الانضباط والانقياد.وهو إعلان"عن العجز في الارتقاء إلى مستوى الفهم"[3] لِيُصبحَ الاندفاع على جهة معينة،استعانةً بقهر حضور المتلقي وانبعاث سطوة المنتج لِتَكونَ الخطوة مشابهةً لِصَيْحةِ عبدِ الله بنِ المقفع"اللؤلؤةُ الفائقةُ لا تُهانُ لِهَوانِ غائصِها"[4].وكأنّ التّهمةَ ثابتةٌ في المتلقي مالم يجدْ مَخْرَجاً يعفيه مسؤولية الفهم.وهذا في الحقيقة من ضرورات الإبداع،لأنّ المبدع لا يستسلم لسلطة غيره مادام يؤمنُ بحتمية الاختلاف وضرورة المواجهة.وأنّ فضيلة الإبداع في حاجة إلى تنوّع و"أنّ أدبيّة النّصِّ ترتبطُ بانزياح عمّا يتوقعه القارئ "[5].وبالتالي لا يَنخدعُ المتلقي بقدرات فَهْمِهِ كما لا يَنْحَرِفُ المبدعُ في بناء أفكاره لِتُصبحَ مستويات المعيارِنسبيّةً،فيتعاون المنطلق مع البناء في نقل الفهوم المختلفةفي فضاءات

1/ نظريّة الكتابة عند رولان بارث/ الطّيب بن عون.ص112

2/متعة تذوّق الشّعر/ أحمد درويش.ص254

3/قراءات غير بريئة/ أمينة غصن.ص57

4/تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/عبد الله محمد الغذّامي.ص136

5/ تدريس النّصّ الأدبيّ من البنيّة إلى التّفاعل /الحسن بوتكلاي/افريقيا الشرق.المغرب .د ط .2011 .ص47

تتوسّع كلّما تعدّدت المقاربات،لأنّ انطلاق النّصّ وخروجه من مَكْمَنِهِ هو"انْعتاقٌ من قائلِه وسامعِه الأوّلِ ومن سياقِه الأصلي"[1]لِيَرْتطمَ بعنفوان المتلقي المسكونِ بفضول الفهم.وقد يكون السّياق مسؤولاً عن ترددات الغموض فيزيح النّتوءات والتّشوهات لِيَحصلَ التّلقي في شفافية تحوّلات المعاني والدّلالات، لأنّها مبنية على المرجعيّة النّصّيّة.

لا يركنُ النّصُّ في قابليته للفهم ومن ثمّة وُلُوج فضائه إلى أحادية التّوجه،بل هو امتصاص لخلفيات المقاربة وتراكمات المواجهة،ولا يستطيع المتلقي التّمكن من الاقتراب ما لم يكن مُتمكِّناً من آليات الفهم منها:خصائص النّصّ،وضوابط بنائه،ومراتب عناصره،وسياق إنتاجه،لأنّه"متى كان القارئُ مُتمكِّناً من السّياق الأدبيّ لجنس النّصِّ،فاهِمًا لحركة الإشارات ونحويّة بنائها،فإنّ تفسيره لها كلَّه مقبولٌ"[2] .هذا التّمكن من السّياق يستدعي الحضور الزّمني لولادةالنّصّ وظروف وجوده إلى جانب القدرة على محاورة عناصر تشكّله،لأنّ النّصوص تختلف من حيث عناصر التّشكّل.ولا تنحصر أهمية التّمكن للمتلقي فقط،بل يشترك فيها مع المبدع " فهي مهمة للشاعر لكي يُبْدِعَ ،وهي مهمة للمتـــلقي لكي يَفْهَمَ"[3]. هذا الاشتراك يهدف إلى بعث الحيوية في النّصّ لِيَنموَ متواصلاً بين المبدع والمتلقي،ويَنْجَرّ عنها تكراريّة القراءة بين التّماثل والاختلاف لِتَبني سلسلةً تواصليةً لا تَنكسرُ بنتوءات الغموض وقلّة إدراك المطلوب، لأنّ استبعاد طرفي فعل القراءة وهُمَا المبدع والمتلقي يعني" تَعْوِيمَ إشارات النّصّ واللعب الحرّ بها، وإمكان تعدّد المقاصد أو المعاني،بل ربّما تناقضها"[4]. ولا تنفي هذه الحريّة مرجعيّة القراءة،بل تضيف إليها ترسبات في فهم المعاني وإدراك الدّلالة،لذلك ينطلق المتلقي في مقاربته على آليات المحاولة والولوج تأتيه من"حصيلة الثّقافةوالوعي،ومن قدراته ومعرفته باللّغة والرّموز والعلامات والمفردة اللّغوية

1/التّداوليّةُ والحِجَاجُ/صابر الحبّاشة/صفحات للدراسات والنّشر/دمشق/ط1/2008/ص124

2/الإبهام في شعر الحداثة / عبد الرحمن محمّد القعود.ص342

3/المرجع نفسه/ص341

4/ نفسه/ص305

وظلالها"[1] ولا يتأتّى له ذلك ما لم يكن على دراية بها من حيث التّحصيل والممارسة،لأنّ التّجربة النّقديّة هي حاصل مواجهة النّصوص بمختلف أنواعها.والوعي هو خطّة تحقيق أهداف إجرائية تعكس ثقافة المتلقي وتَستدرجُه في نظام يستحضر خلفيات اللّغة وعلاقة العلامات بها،لأنّ متابعة الفعل القرائيّ هو"تأكيد ذاتية الإنسان وفرديته و وعيه الداخلي واعتبار ذلك محور العمل الفنّي"[2] .وهو انطلاق نحو تحديد إجرائيّة المواجهة،وبالتالي لا ينساق المتلقي في ظلّ غياب الإطار السّياقيّ للنّصّ في تأويل متعدّد المناحي وتكون ضوابطُه مختلفةً ومتعدّدةَ الفهم.لذلك اعْتقد أحدُ النّقاد فهميْنِ مختلفيْنِ لبيت أبي تمّام:

ولَهَتْ فَأَظْلمَ كلُّ شيءٍ دونها وأنَارَ مِنْها كُلَّ شيءٍ مُظْلمُ

فَهِمَ المعنى على أنّه لمّا جزعتُ لفراقها اشتدّ جزعها عليّ فأظلم كلُّ شيء في عيني سواها،وظهر من مكتومِ أمرِها ومَكْنُونِ ودِّها ما كان غائباً عنّي،ثمّ رأى أنّ فهمَه تغيّر"أنّها ارتاعت وأحسّت بالفراق وتولهتْ فأَلْقَتْ قناعَها،فأظلمَ كلّ شيء دونها لِسوادِ شَعْرِها وأنارَ كلُّ شيء من بياض وجهها "[3]. وهذا الاختلاف للمتلقي نفسِه جَعَلَهُ يَترنَّحُ بين الاحتمالات التّأويليّة على اعتبار غياب الإطار السّياقيّ الذي يُرَجحُ فَهْماً عن الآخر،وهو من جهة أخرى انفتاح تأويليّ في مقاربة النّصِّ وانبعاث حيوي للمتلقي لِيَسيحَ من فهم لآخر عبر تأويلات ليست متناقضة بالضّرورة،ولكنها مقاربات جديدة تتشكّل من رؤية لأخرى،لأنّ"القراءة المُثْمرةَ والمُنْتِجةَ لا يمكنُ أنْ تَستوعبَها قراءةٌ واحدةٌ"[4] .وتكون القراءةُ متعدّدةً شرط أنْ تتمحورَ حول النّصّ دون مُواربَةٍ أو تَوَجّهٍ مُنْحازٍ،وذلك تجنّبًا لطغيان الذاتية التي تعوّم فعل التّلقي في اندفاع لا يضيفُ إضافةً ذات مرجعيّة أدبيّة،لأنّ مستويات الفهم تميلُ إلى الانغلاق وبالتالي يصبح الفهم مُتجهاً إلى انزياح مفتوح غير قابل للمراجعة،لأنّه"مَهْمَا بلغتْ خبرة المتلقي في استجلاء الغوامض فلن يعودَ

1/إشكاليّة التّلقي والتّأويل/ سامح الرواشدة.ص17

2/الإبهام في شعر الحداثة/ عبد الرحمن محمد القعود.ص181

3/التّأويليّة العربيّة /محمد بازي.ص87.البيت ورد في ديوان أبي تمّام.ج2 .ص186

4/ القراءة بين القيود النّظريّة وحريّة التّلقي /د.عبد المالك مرتاض/مجلة تجليات الحداثة/معهد اللغة العربية وآدابها/وهران/العدد4-يونيو/1996/ص29

من النّصّ بطائل إذا انغلقت دونه أسرار اللّغة و دلالاتها أو كانت من قبيل الرّمز المعتّم"[1] .
ومفتاح الانغلاق هو الدّرايّة بِتَشكّل النّص ومستوياته وتحوّلاته وعناصر بنائه.وأسرار اللّغة لا تُمكّن المتلقي من ولوج النّص ما لم يتسلحْ بآليات فهم تلك الأسرار.ولعلّ من مظاهرها الإلمام بالعناصر النّحويّة والبلاغيّة والتّركيبيّة دون إغفال السّياق،لأنّ الأصوات التي تدعو إلى تغييب المبدع وإطاره الزّمني لا يعني "حذفه من ذاكرة الثّقافة،بل إلى تحرير النّص من سلطة الأبِ وهيمنته وتوسيع مجالات النّص،باعتبار أنّ المؤلف الأكبر هو الموروث الأدبيّ "[2] الذي يُصبحُ مرجعاً في مواجهة تحديات الفهم .

وإذا اعْتُبِرَ التّغييبُ انفتاح النّص على الفهم المتعدّد،فإنّه من جهة أخرى " تحميل القارئ مسؤولية النّص"[3] حتّى لا تنقطع الصّلة ويهيم النّصُّ في فَلَوَاتِ التّيْهِ ،ولكن قدرة المتلقي تبقى تراوحُ الاندفاع والإحجام في ظلّ غياب قوّة التّمكن.فلا الإطار السّياقيّ يعطي وحده إضافةً مُميّزةً،ولا العناصر الداخليّة للنّصّ تُضْفي مزيداً من الرّؤية الواضحة،وحينها يصبح التفافُ السّياق حول عناصر النّصّ ضرورة لبعث حيوية جديدة للنّص،لأنّ "المعطيات التاريخيّة سندٌ من الأسانيد يضمحلُ وقعُها ما لم تضمّ في النّص شهادة لها"[4].وهي رؤية نقديّة تتبنّى الاعتدال المبني على التّصور المنطقي للفهم وتتجنب التّشدّد على رؤية وتغييب أخرى، لأنّ معنى ذلك عدم الانسياق دون رؤية.وقد رأى أحد النّقاد"أنّ المسألة لم تعد خالصة للأدب،بل صارت نظريات ونماذج أدبيّة ونقديّة تبشرُ بمعتقدات أصحابها ومنازعهم الفكريّة المناهضة"[5].ويعطي ناقد آخر رؤيته حول فكرة موت المؤلف عند رولان بارث هي"توضيح نزعته الإلحاديّة في تجربته كمؤوّل وسيميائيّ"[6] ولكنها تبقى مقاربات مختلفة تنمّ عن حيوية الفكر البشريّ دون النظر لمسألة الرّؤيّة المتماثلة أو المختلفة

1/قراءة النّص وجماليات التّلقي/محمد عبّاس عبد الواحد.ص96

2/نقّاد النّصّ الشّعريّ/ يوسف حسن نوفل.ص10

3/الإبهام في شعر الحداثة /عبد الرحمن محمد القعود.ص352

4/متعة تذوّق الشّعر/ أحمد درويش.ص256

5/قراءة النّصّ وجماليات التّلقي.ص115

6/نظريّة الكتابة عند رولان بارت/ الطّيب بن عون.ص115

بِغَضِّ النَّظَرِ على التّفسير الفكريّ المرجعيّ للمبدع أو المتلقي،فإنّ محوريّة التّلقي هي مقاربة النّصّ بكيفيات مختلفة،وإلّا عُدَّ اعتماد منهج معيّن في تناول النّصوص وشيوعها يرتكز على التّعدّد والاختلاف، بل ينحو التّناقض أحياناً لأنّ زئبقيّة القصد والدّلالة تميل إلى تغيرات السّياق والمرجعيّة الفكريّة ومنهجية المتلقي،فيكون الفهم معتمداً "على ما تقوله الكلمات وسياق التّلفظ بها.أمّا القصد فهو شيئ مُنزحف قابل للتبدّل بتبدّل الأحوال النّفسيّة"[1]والتّاريخيّة.هذا الانحراف في الفهم لم يسلم منه المبدعون أنفسهم،لأنّ سلطة تبدّل السّياق يعطي فهماً لا يسير سيراً متوازياً،فيركن المبدع حينها إلى المراجعة والاحتواء.ويعطي أحد الدارسين مثالاً على ذلك بالشّاعر أبي الطّيب المتنبّي بعد فراره من مصر"في أمداحه الصّريحة في كافور،ولو استطاع محو قصائده من ذاكرة النّاس لَفَعَلَ،ولو علّل ذلك لَقَالَ إرضاءً لنفسه،وإخماداً لِنَارِ الانخداع كان مَدْحًا مزيّفًا،بل إنّه يتضمّنُ الهجو"[2] .وهذه التّخريجات المختلفة والمتباينة لا تؤسسُ على مبدأ التّأويل،ولكنها تخريجات طبيعيّة في ضوء الاختلاف بين منطلق المبدع وفهم المتلقي وانزياح القصد والدّلالة في نصٍّ يَنْسَابُ في خطٍّ موصوفٍ بالارتداد والانعزال.

1/ التّأويليّة العربيّة/محمد بازي.ص84

2/ المرجع نفسه.ص85

المبحث الثّالث :تلوين النّصّ

1/الضّبط والأداء: لا يَتفطّنُ المتلقي لفعل مواجهة النّصّ إلّا بعد الانخراط في عمليّة التّواصل التي تَستغرقُ مسيرة حياته ولاينكشف له الأمر إلّا بعد إنجاز المحاولة.أمّا أثناء الفعل فهو استغراق وانبعاث،وقد ينتبهُ لسيرورة التّمكن قبل المغامرة،ولكنه لا يسلم من فعل المحاولة باعتبار الفعل نفسه ينفلتُ من المواجهة وإليها،لكنّه في كلّ محاولة استرجاع لقوّة أَهْدَرَها في محاولات سابقة تدرّجت من الفكرة إلى التّفعيل.ولعلّ النّقاد والدّارسين يفهمون ردّة فعل النّصِّ حينما يواجهونه،فيكون تتابع فعل التّلقي مبنياً على تصوّرات مسبقة قد تقتربُ منه أو تبتعدُ.ولكنها في جميع الأحوال هي آليات تضبطُ فعل التّلقي وتخلقُ مرونةً في المواجهة،لأنّ كشفَ النّص أو انكشافه لا يعني انقياده لغيره،لذلك تتردّد المحاولات دون غلق منافذ الفعل.وهكذا تصبح مقاربة النّصِّ هي"قراءة لمادته اللّغويّة"[1]دون تغييب حواشي هذه المادة،لأنّ المقاربة لا تكتمل دون التّماهي مع النّصِّ ذاتِه.والتّماهي سببُه الانجذاب المرتبط دوماً بتشظّي الفعل في محاولاته السّابقة واللاحقة.

هذه الإشارات تتفاعلُ مع الفعل الإجرائيّ مقرونةً بالمنهج والتّصور والأداء،لأنّ المقاربة لا تكتفي بالتّنظير دون محاولة التّفعيل،لذلك تنكشف خبايا النّصّ في تكرار الفعل.والمتلقي الحصيفُ لا يركنُ إلى أحاديّة الفعل ولا يزعمُ نهاية المحاولة،إنّما هي استمراريّة الفعل في أزمنة متباعدة وبآليات مختلفة،وفي كلّ مرحلة يتجدّدُ الفعلُ نفسُه لِيعطيَ مزيداً من الانبعاث،حيث " تمتزجُ فيها الذات بكلِّ حيثيات النّص وأبعاده الممكنة"[2]،لأنّ المقاربة تقتضي مشاركة المتلقي في تفعيل النّصِّ وجعله يقتربُ من خصوصية المبدع الذي طالما احترزَ من هذه المقاربة بفعل تجدّد الفهم في اختلاف طرق جديدة لِينفذَ في عمق الفعل،فتكون مقاربته "قراءات تجريبيّة متداخلة ومتناقضة وأحياناً متكاملة"[3]لِتفرضَ فهمًا جديدًا أَوْجَدَهُ التّدافعُ المنبعثُ من خصوصية التّلقي.لذلك يتلوّن النّصُّ حسب منهجية المقاربة ونوعيّتها،وحينها يقابل متلقياً بخصوصية

1/ في مفاهيم النّقد وحركة الثّقافة العربيّة/د.يمنى العيد/دار الفارابي/بيروت/ط1/2005.ص51

2/ المعنى الشّعريّ وجماليات التّلقي/ ربى عبد القادر الرباعي.ص213

3/ نقّاد النّصّ الشّعريّ/ يوسف حسن نوفل.ص181

مختلفة،ومنه"المتلقي العام الذي يدركُ ما كان مُشترَكاً وسهلاً،والمتلقي الخاص الذي له فكر وتأويل يحصل على المعاني التي لا يستطيعُ تحصيلها المتلقي الأوّل"[1].هذا التّفاوتُ لا يفقدُ المقاربة خصوصيتها، إنّما تبعثُ مواجهة جديدة في شكل محاورة النّصّ وتفعيله.ولعلّ من الدارسين من يقرِنُ تلك المقاربة ضمن فعل النّقد المبني على المعياريّة المضبوطة بأحكام تخلص إلى فعل التّلقي في جبروت المبادرة،فتكون تلك الأحكام مقرونةً بشروط المتلقي.وهي"التّوازن والاتّزان العاطفيّ والموهبة الفطريّة والذّكاء العفويّ إلى جانب الحياد والنّزاهة "[2] .لكنّ هذه الضوابط هي فعل إجرائيّ أقربُ منه من الشّروط العامة التي وجب ربطها بفعل التّلقي ضمن إجراءات المتلقي،ومن ثمّة يَنزاحُ فعل الفهم بحسب طريقة التّلقي وخصوصية النّصِّ ذاتِه.وهذا التّماهي في ممارسة الفعل ينجرُّ عنه فهم العمليّة بأنّها"تَعاقبُ انطباعات وليست تصوّراً كلّياً للدّلالة"[3].وقد يضاف إليها شروط الفعل المعرفيّ الذي يقدمُ النّصَّ على أنّه محور العمليّة،وبالتالي يكون المتلقي مُتّصِفاً " بالوعي المتوازن المدقّق المتابع وبالوعي المعرفيّ العلميّ الشّامل"[4].وصفّةُ المتابعة تفرضُ الحضور الدّائم والإلمام بمختلف المعارف،أمّا الشّمولية فتقتضي خصوصية المعرفة ودقّة الفهم وإجمالها في مقاربات متماثلة الانطلاق مختلفة التّجاوز.أمّا الوعي فهو ضرورة تستدعيها إجراءات التّلقي، لأنّ آنية القراءة يتفاوتُ فعلُ الممارسة فيها حسب متغيرات النّصّ و الإجراء،لذلك يقدّمُ الدارسون ضوابط التّلقي في صور مختلفة،ولكنها ترومُ القراءةَ المُنتجةَ التي تستجلي الفهمَ المُنجزَ لتداعيات التّواصل. وفاعليّة القراءة يَتشكّلُ مفعولها لما تقتربُ من النّصّ في ذروة انفعاله،وقد لا يقرنُ ذلك بالإطار الزّمنيّ للمقاربة ولكنه يتجدّد في تراتبية الفعل.

ولا يكون التّردّد مرتبطًا بفعل الأسبقيّة،لأنّ الإبداع يتجدّد كلّما تردَّد فعل القراءة.وهذا التّواصل يجعل

1/ المعنى الشّعريّ وجماليات التّلقي/ ربى عبد القادر الرباعي.ص 316

2/ المسبار في النّقد الأدبيّ/ حسين جمعة.ص53/52

3/تدريس النّصّ الأدبيّ (من البنيّة إلى التّفاعل) /لحسن بوتكلاي. ص43

4/المسبار في النّقد الأدبيّ. ص54

المتلقي لا ينفرُ من تجاوز المبادرة أو الانحياز له،بل يجعله في أعلى مستويات الإبداع.يقول أحد النّقاد

"ربّما تكون القراءة أشدُّ اعتياصاً على الأديب من الإبداع الأوّل نفسه،الإبداع الأول حرّ في ابتكار عوالمه،لكنَّ القراءة تتقيّدُ بفضاء النّصّ لا تجاوزه "[1].وهذا التّقيُّد لا يرتبطُ بمخارج الفهم وفتحات التّأويل، لكنّه يرتبط بشمولية الموضوع وخصائص الفنِّ،لذلك لا يقدمُ المتلقي على فعل القراءة دون التّمكن من خصائص الموضوع .

وقد اعتبر الدارسون تلقي النَّصّ هو جذوة الانفعال في استدراج أفكاره واستنطاق دلالته،ومن ثمَّ وجوب ضبط هذا الانفعال حتّى لا ينساب في خطوات التّواصل.يرى ياوس"أنّ القراءة الأولى قراءة مساندة للقراءات اللاحقة في إطار عمليّة الاستقبال"[2].وهذا اعتراف بأهمية القراءات المتعدّدة،بل والمختلفة في تفعيل النّصّ المطروق .

و مادام التّواصل مع النّصوص لا يكتفي بأحاديّة القراءة،لأنّها غير كافية في استبعاد مواطن الغموض واستجلاء فرضية التّمكن،فإنّ الدارسين اجتهدوا في إقرار هذه القراءات،بل حاولوا أنْ يعطوا كلَّ مرحلة خصائصها .

يرى الدكتور محمد صابر عبيد هذه الأنواع بين " القراءة المُستهلِكة فالمُنتِجة ثمّ الجمالية "[3]،وهذا لِخَلْقِ نوافذ بَيْنَها من"ثمرة اللقاء بين النّصّ والقارئ،ثمّ إعادة إنتاج المقروء بقدرة نشطة على التّمثل والاستيعاب ليولّد المتعة القرائيّة المرجوة"[4] .وهذا الإقرار بمرحلية التّناول يستدعي فَرْزَ نوعيّة المقروء وخاصيّة القارئ، حتّى يحقق الفعل فاعليته في ضوء انجذاب النّصوص وتواصلها،لأنّه استدعاء لسلاسة التّواصل و مرونة المطروق.وهناك من يميل إلى تسويغ مقاربة النّصّ في تدرج مرتبط بالنّصّ حتّى لا يخرج عن نظامية فعـل

1/القراءة بين القيود النّظريّة وحرية التّلقي/ عبد الملك مرتاض/مجلة تجليات الحداثة .ص29/28

2/استقبال النّصّ عند العرب / محمد المبارك.ص53

3/شيفرة أدونيس الشّعريّة/محمد صابر عبيد .ص23/22

4/المرجع نفسه/ص23/22

القراءة بين"القراءة التّمهيديّة ثمّ الاستكشافيّة،فالاسترجاعيّة فالتّحويليّة"[1]،لأنّ المتلقي يصبح حينها مرتبطًا بالنّص قبل مساءلته وبعده،فيستدرج نصَّه في خطوات مُركّزة على تحويل مكوناته في بناء جديد تضمنها مقاربة نشطة لا تكتفي بالفعل فقط،بل بالتّفعيل أيضاً،لأنّ المتلقي حينما يَتريّثُ في فعل الاسترجاع لا يعني الرّكون،وإنّما هو امتداد لتحويل مكونات النّص في انبعاث وانفتاح مُتدرّج يحرّك الفعل في تعرجات ممتدة امتداد الفعل نفسه.لذلك يشير أحد الدارسين إلى ضرورة بعث الحيويّة في النّص قبل تناوله اعتماداً على التّواصل"ما قبل القراءة وهي مرحلة التّوقع ثمّ استكشاف الوضعيّة بخلق رغبة في القراءة،ثمّ اكتشاف النّص بتقطيعه إلى وحدات،ثمّ القراءة البعديّة بالتّعليق عليه"[2].هذا التّواصل المرفق لعمليّة وُلُوجِ النّص اعتمد فكرة التّحضير القَبْليّ والبَعْديّ الذي يلزم المتلقي الانهماك في إحراز الفهم في روّيّة،لأنّ اندفاع المتلقي في اكتشاف النّص يعتمد التّوقع ثمّ المواجهة،وبالتالي يصبح الاستكشاف والاكتشاف تتابعُ مرحليّ لعمليّة الولوج لا ينقطعُ امتداده.وحينما يَنْبَري المتلقي في استمراريّة التّواصل يَنجذبُ لِمُقوّمات امتلاك النّص،لذلك يعملُ على إضافة مكوّنات ثقافيّة وسياقيّة تخدمُ فعله في مناورات متعدّدة متجدّدة، لأنّ منطلقات فعل التّلقي يتّجه من القراءة الموازيّة"المعرفيّة والإيديولوجيّة والحدسيّة"[3]إلى تصوّر جديد قد يبعثُ في الفعل تجلّيات لم يكن المتلقي يعتمدها من قبل،ولكنه لا يفتح مسار المواجهة دون تعيين آليات القراءة.ومن هنا تصبح مرحليّة وُلُوج النّص من فكّ "شفرة تشكيل العنوان إلى طرح احتمالات وافتراضات ثمّ إثباتها في مستوى الحَفْرِ في طبقات النّصّ"[4]هي مظاهر تفاعل المتلقي مع النّصّ واقترابه في حدود الفهم .ولا يتحقق ذلك ما لم يكن المتلقي على دراية بخصائص النّصّ المستهدف وإجرائية الفعل وتفعيل

1/ تجديد درس الأدب/ أحمد فرشوخ.ص32/30

2/تدريس النّصّ الأدبيّ/لحسن بوتكلاي .ص110*يقرن الدكتور عبد الله الغذّامي"استكشاف النّصّ بالمنهج في سيرورة التّفاعل مع النّصّ.ومنها تطبيقاته على نصوص شعريّة في كتابه "تشريح النّصّ" /المركز الثّقافيّ العربيّ /الدار البيضاء/المغرب /ط2006/2/ ص117

3/ القراءة وتوليد الدّلالة /حميد الحمداني/المركز الثّقافيّ العربيّ/الدار البيضاء/المغرب/ط2003/1. ص220

4/النّصّ الشّعريّ وآليات القراءة / فوزي عيسى.ص18/16

الآليّة في مستوى المنهج،لأنّ النّصوص تختلف من حيث البناء والمضمون والمتن الصّوتيّ والكتابي،يلتزم بها المتلقي في تحويل "الغامض والمبهم إلى واضحٍ جليٍّ في ثلاثية "الضّمّ والنّطق والإبلاغ"[1].

وإذا كانت مختلف الآراء تعتمد مقاربة المرحليّة في مواجهة النّص من حيث الاستعداد القبلي والنّقد البعدي،فإنّها توعزُ الفهم السّليم إلى التّحكم في استدراج النّص في تتابع مرحليّ تضبط كلّ خطوة بما يلائمها من محفزات الفهم،بداية من الاحتضان و"الاكتشاف والاستكشاف"[2]أو"الحافةوالاكتشاف"[3]. فتكون العملية مبنية على مؤهلات المتلقي في استجلاء مَكامنِ نصِّه ،ثمّ يتدرّج إلى نَبْشٍ طبقاته.وهو في كلّ ذلك لا يتردّد في تجديد آلياته كلّما وَجَدَ مقاومةً أو انحرافاً في حصول مبتغاه،فلا ينصرفُ عن النّص دون تحقيق"المرحليّة النّقديّة"[4]أو"الجماليّة"[5]"الاستيتيقية"[6].وهي تسميّات تحصل لمّا لا تكتفي القراءة بأحاديّة الإجراء،وإنّما تندبُ المقاومة والمتابعة واستمراريّة الفعل،لأنّ مواجهة النّص لا تحققُ هدفَها في مقاربة وحيدة،وإنّما هي استهداف متعدّد يأخذُ المحاولة في تدرّج متتابع،لأنّ الانجذاب قد يتحقق في مرحلة ويتعرج في أخرى،حتّى إنّ المتلقي يغيّر استراتيجيته حين تنكمشُ المحاولة أو تندفع في غير رويّة، لتكون مقاربته واضحة المعالم والأهداف.

1/ حضور الدّلالة وغيابها /محمد ربيع الغامدي/مجلة علامات في النّقد.ص95/94

2/تدريس النّصّ الأدبيّ /الحسن بوتكلاي/ص110 ينظر أيضاً :تجديد درس الأدب/أحمد فرشوخ.ص30

3/الشّعريّة والشّاعريّة/أيمن اللّبدي/دار الشّروق للنشر والتوزيع .الأردن .ط1. 2006.ص27

4/المرجع نفسه/ص27

5/شيفرة أدونيس الشّعريّة /محمد صابر عبيد/ص23

6/تدريس النّصّ الأدبيّ/الحسن بوتكلاي/29

2/ التّلقي : الفاعليّة والتّفعيل:

لا يستهلكُ المتلقي نشاطه ووقته في استدراك حوافز تلقي النّص،لأنّه يدرك صعوبة المهمة ما لم يتّصف بالمرونة والاستعداد في المواجهة،لأنّ النّصوص المستهدفة لا تواجه على مستوى البناء فحسب، بل تواجه أيضاً على مستوى المضمون والأفكار والتّراكيب واللّغة والأسلوب واستقرار الألفاظ وانزياحيّة المعاني،وبالتالي يصبح نشاط المتلقي مقروناً بمدى فاعليّة المواجهة وصدى التفعيل.ولعلّ لهذه الشروط ضوابط تمكّنه من الانضمام إلى اتجاهات الاحتضان المبنية على قراءة النّصّ"قراءة نقديّة معرفية تصل بمجالها الفنّي والموضوعيّ"[1]،لأنّ تلقي النّصّ هو انجذاب أولاً،ومن ثمّة إظهار الجانب الفنّي فيه اعتماداً على ضوابط موضوعيّة تستدرجُه في تفاعل معرفي لا يسقط الجانب النّقديّ ولا يهمله،باعتبار المواجهة هي مظهر تفاعليّ في تكريس معياريّة الفهم،لذلك تختلف المقاربات للنصوص بحسب آليات المتلقي ومنهجيّة التّفاعل،وحينما يغيبُ المقياس الفنّي ينفلتُ النّصُّ من معياريّة النّقد،فيميل المتلقي–كما يقول فيليب هوبسيوم–"إلى إسقاط مقاييسه الخاصة على العمل الأدبيّ"[2].هذه المقاييس لا تتأسس على موضوعيّة المنهج،بل هي ثمرة جهود المتلقي في تفعيل مقاربته،ولكنها نتيجة خبرة وتفاعل ثقافيّ ومعرفيّ يترسبُ من تدافع النّصوص المختلفة،وحينما تتوزع منافذ التّلقي بين الحوار الداخليّ للنّص وأسئلة السّياق الخارجي يتباين الفهم ويندفع التّأويل في انزياح مُقدِّماً قراءات مختلفة له.وقد يكون سببه "ضعف ملكة المبدع(الشّاعر) أو عبقريته وفحولته يدفع المتلقي إلى مواجهة هيكل فنّي شامخ لا يدري من أين يدخلُه ولا كيف يتمثله"[3].ولكنها تفعيل لما يملكه المتلقي من ذخيرة نقديّة وإسهامات فنيّة لإنقاذ حَيْرَتِهِ من جبروت الغموض الذي يدفعه إلى فهم مختلف ومتباين عن مقصديّة صاحبه،ولكن طريقة بناء النّصِّ وأسلوبه يساعدان على التّناول والانجذاب مثل"النّسيج الجيّد يكون له أكثر من لَوْنٍ ويمكن أنْ يستعمل

1/المسبار في النّقد الأدبيّ/ حسين جمعة.ص32

2/نظريّة القراءة/أحمد بو حسن.ص66

3/النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ /عبده عبد العزيز قلقيلة.ص302

على أيّ وجه "[1]،لكنّ ليست جميع النّصوص تحرزُ هذه الميزة التي تبعثُ الفهم المُتحرّر من عقال السّكون إلى المواجهة،ولا يتفاعل المتلقي في حواريّة النّصّ ما لم يستثمر قدراته في بناء ضوابط الفهم، لأنّه ملزمٌ بفهم"النّظام البلاغيّ والوقوف على المواطن النّصيّة المحيلة على آليات التّعبير وخصائص الأسلوب وطبيعة حقل الألفاظ المتراصفة والمشكّلة للنسق اللّغويّ"[2].وهو في كلّ ذلك يحيل تدافع مكتسبات خبرته في نظام فنّي مبني على معياريّة التّناول دون إلجام مسارات التّذوق في صورة فهم فكرة المبدع وإنْ لم تصرّح ألفاظه ومعانيه بها،لأنّ آليات التّعبير هي وسائل نقل فكرة بأوجه متعدّدة.وهي قبل ذلك"صورة متبلورة في الذّهن تخرج في شكل ألفاظ وكلمات"[3] .

أمّا تراصف الألفاظ فهو فعل إجرائيّ يقتضيه نقل تلك الصّورة الذّهنيّة في أشكال مكتوبة لتحقيق وتفعيل الفكرة،ولعلّ هذا ما يخلق الاختلاف في تأويل النّصوص،بل في فهم تراكيب للنّص الواحد دون أخرى. وهذا ما يخلقُ توتراً عند المتلقي في تواصله واستدراجه للنّصوص،فيتحفز إلى استدراك هذا النّقص في اختيار قدراته بمناورة النّصّ في إلحاح متتابع" باستدعاء المعاني الجانبيّة واقتراح أخرى،ومن ثمّة إيحاء صورة جديدة تكسِّر أفقِ انتظاره وتوقعه"[4]،لأنّ الإثارة تنقل المتلقي من السّكون إلى الحيويّةوتفعيل القدرات ويستحيل معه انتظار توقع أحادي الأفق باعتبار تعدّد الاقتراحات،لأنّ الصّورة الجديدة للنّص المطروق تكشف عوامل بنائه ونضجه،تتحدد مستوياته بين " الاستقبال والاستحثاث والاختزان،فالامتلاك والتّميّز بالاختيار والإبداع"[5].وتراتبية الفعل لا تُقْرَنُ بتتابعية الانجاز،لأنّ إبداع النّصوص لايحترمُ توازي الفعل بِقَدْرِاحترام مستوياته،لذلك يواجه المتلقي النّصّ حينما تكتملُ عناصرُه،فيعمل على وُلُوجِه واستنطاق

1/النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ/عبده عبد العزيز قلقيلة.ص302

2/النّصّ والتّأويل /عبد الجليل منقور.ص184

3/من الصّوت إلى النّصّ / مراد عبد الرحمن مبروك. ص95

4/شيفرة أدونيس الشّعريّة /محمد صابر عبيد .ص65

5/الشّعريّة والشّاعريّة/أيمن اللبدي/ص51

مفعوله و"ما سَكَتَ عن قوله بين سطحه وباطنه،ويقتضي هذا معرفة واسعة و وَعْيّاً بصراعات القوى الفاعلة فيه"[1] .وهذا يستدعي الإلمام بمعجميّة اللّفظ ودلالة معانيه ونظام أسلوبه وتراكيبه،بل القدرة على"اقتحام النّصوص المجاورة له في المعنى والمتباعدة عنه في اللّفظ"[2]،لأنّ سلطة الاقتحام تُفَعِّل المحاورة أكثر من فعل المنافرة،فلا يبقى النّصُّ معزولاً ينتظر المحاورة،بل تَنبضُ عناصرُه في عوالم النّصوص الأخرى. وقدتتشاكل المقاربة في التّماثل أو في التّمايز،لكنّ مهمة المتلقي هي محاولة الاقتحام دون تردّد باعتبار ضرورة المواجهة،وفي كلّ مرحلة يعتمد"فكّ شيفرته ثمّ الانفعال،فالانخراط في التّجربة كاملة"[3]. وإذا كانت المرحلة الأولى تعتمدُ آليات المتلقي وخبرته وثقافته في التّمكن،فإنّ المرحلتين الثانية والثالثة تعتمدان أثر التّلقي وفعل التّأثر والتّأثير بين النّصّ والمتلقي.فتأثير المواجهة يؤدي إلى الانجذاب،وبالتالي يصبح فعل الانخراط حاصل التّراضي أو المقاومة،ولا يخرجُ النّصُّ عن فعل المواجهة باعتباره بؤرة الفعل وغايته من حيث"الوظيفة والتّواصل والمعالجة "[4]،يتراوح النّصُّ فيها بين مهمة الوظيفة والتّجربة التي تحدثُها أثناء الفعل.أمّا المعالجة فهي بناء الإشكالية ومحاولة طرحها في خضم تحولات الفهم ومقاربة النّصّ. وتكون المعالجة بتحويل الصّورة الذهنيّة مجسّدة في "الكلمات والتّعبيرات والجمل"[5].وتشترك في جمعها و تركيبها كلّ الوسائط بما فيها الحواس–كما يقول برجسون–في نقل" الواقع الخارجيّ إلى الذات الداخليّة،فتتشكّل في الذّهن الصّور الذّهنيّة"[6] . هذا التّشكّل يتدرّج من التّركيز على الصّورة في بُعْدِها المنظور،ثمّ تحويلها مشكّلة حسب سيرورة النّقل،باعتبار عملية الإظهار ثمّ التّخفي تستدعي التّركيز على الجوانب المهمة فيها،ومن ثمّة تحويل المرئيّ أو المسموع إلى فكرة ممتزجة بالعناصر المحوّلة،لكنّ

1/النّص والتّأويل/محمد مهدي غالي/مجلة علامات في النّقد.ص179

2/اللّغة والتّأويل/عمارة ناصر.ص206

3/تدريس النّصّ الأدبيّ /الحسن بوتكلاي.ص28/27

4/نظريّة القراءة/أحمد بوحسن .ص82/81

5/من الصّوت إلى النّص/ مراد عبد الرحمن مبروك.ص95

6/المرجع نفسه .ص101

التّشكيل الذهنيّ يقيم حواجز تعطي صفاءً للتشكّل النهائيّ. ولعلَّ اختلاط الأفكار وعدم وضوحها هو نتاجُ سيرورة المزج،وقد يتقدم الفهم في تتابع أفقي ينتجُ عنه سلاسة الأفكار،ولكن توازيها يخلق نتوءات تُعْجِزُ المتلقي عن"تلمس المعنى ومَرَدُّه المؤوّل (المتلقي) ومدى قدرته على التّفاعل مع دلالات النّصّ"[1] . وعندئذٍ يتحمّل المتلقي تبعات هذا العجز.ولَمّا يكون العجز نابعاً من "نظام تَسْنِينِ الرّسالة(النّصّ) أو عطباً في قنوات توصيلها"[2] .يشترك المبدع مع المتلقي في إصلاح العطب قصد الوصول إلى غاية فهم الفكرة ونقلها من صورتها الذّهنيّة إلى فعل تصوّريّ،ثمّ تتحوّل اللّمحة رؤيّةً مبنيّةً على الاندماج في مقاربةٍ متفاوتةٍ في الفهم،ويكون التّأويل مجرى الإنفلات كلّما حجزالغموض مسارات تلك المقاربة .

3/احتماليّة المقاربة :

لا يتحوّل فعل التلقي اندماجاً في سيرورة التّفاعل ما لم يقترنِ النّصُّ بعنفوان المتلقي الذي ينفعل باحتدام مجابهة عناصره،ولا شكّ أنّ أرضيّة المواجهة تستدعي مقاربة النّصّ بنتائج الفهم،لذلك ينفتح النّصُّ كلَّ مرّة في استدعاء مقاربة جديدة تعطي دلالة" مفتوحة على الجديد في عالم المعنى،ما دام أنّ الظّروف العامة غير محدّدة وغير منتهية"[3].ممّا يستدعي الانفتاح مقاومة جديدة تقرّب الدّلالة ولا تلغيها مادام التّأويل يقتربُ منها ولا ينهي الفهم بضوابط معياريّة،بل تنفتحُ الدّلالة حينها في تشعبات لا يقدرُ الفهم على احتوائها،ويكون المتلقي على تواصل متوازٍ دون إخلال بنظام المقاربة،حيث تكون" كفاءة التّواصل في المستويَيْنِ الآنيّ والتّعاقبيّ حيث قيمة السّيرورة"[4]،لأنّ التّفاعل بين المتلقي والنّصّ لا ينفصل بمجرد نهاية المقاربة،وإنّما هو تفاعل قبليّ وبعديّ يظهر المتلقي فيه استعداده ومواجهته ثمّ حرصه على المحاولة كلّما تجلّى خفوت الفعل أو غموض التّواصل. ولا شكّ أنّ هذا الاستعداد هو رغبة المتلقي

1/النّصّ والتّأويل/ عبد الجليل منقور.ص146

2/القراءة وتوليد الدّلالة/ حميد الحمداني. ص47

3/النّصّ والتّأويل .ص180

4/التّفاعل السّياقيّ بين الشّعر الأوّل والتّراث النّقديّ / أسماء جموسي عبد الناظر.ص885

في الانجذاب،لذلك يحرص على تتبع ألفاظ النّصّ ومعانيه لتستقيم له الدّلالة حسب مقتضيات البناء والتّراكيب،وفي كلّ مقاربة يتتبع الكلمة بين "الاقتران بالّسياق الكلّيّ أو انعزالها عنه ليتشكّل عنده المعنى المركزيّ أو الفرعيّ"[1].وفي كلّ الأحوال يكون المتلقي على حذر من الانسياق وراء دلالة توهمُه مظاهر التّركيب أو اللّفظ فيكون فهمُه تأويلاً لا يحقق الإصابة،بل يفعل التّلقي ويلقيه في تَيْهٍ مضلّلٍ. ولكن المتلقي لا تَخفتْ همّتُه في نزوعه إلى الجمود ،فتكون تكراريّة المحاولة هو تبديل استراتيجيته،ومن ثَمَّ تكون المقاربةُ جديدةً من حيث التّناول والفهم،فيكون التّواصل مبنيّاً على " الوحدة التّركيبيّة للجمل بين اندماج الكلمات ومحمولات المعاني"[2]التي تعتمد في استقامة البناء النّحويّ واللّغويّ،يستقرئ ملامحها المتلقي اعتماداً على زاده المعرفيّ ومكتسباته الثّقافيّة حتّى لا يميل إلى الغموض والانعزال،وبالتالي تصبح مقاربته للنّصّ فهماً لِبُنْيَتِهِ وأفكاره،لأنّ "فهم القارئ لنصٍّ ما يماثل بنيّات النّصِّ نفسه "[3] .وهي عملية تُبْعِدُ الانغلاق وتقرّب الانفتاح والتّواصل،ليكون المتلقي قريباً من الفكرة دون أنْ يفقدَ حريّة فهمه،لأنّ الرّؤيّة المسبقَة لا تتشابهّ مع فكرة النّصِّ المطروق بالضّرورة،لكنّها لا تنفيها وإنّما تحاورُها.وإذا اعتبر المتلقي مبدعاً آخر للنّصّ،فإنّ جهوده لا تنفك عن محاورة لغة النّص ومعرفة بنيّاته.وهي علاقة نابعة عن"رؤيّة قوامُها العلاقة المنطقيّة الصّادرة عن الإدراك وتحويل الانطباعات إلى وعيّ"[4].ولا يتحقق الإدراك ما لم تسبقه معرفة بالفكرة المطروقة،وهي معرفة تَقترِنُ في كلّ الأحوال بقوّة الانفعال الذي يصاحب سيرورة الوعيّ،لأنّه يبعدُ الفعل الانطباعيّ الآنيّ الذي لا يترك أثراً،لأنّه فَاقِدٌ لضوابط معياريّة ،تقدّم صورة عابرة . أمّا فعل القراءة فهو فعل استمراريّ،لأنّه يعتمدُ تكرار المحاولة.وفي كلّ محاولة يستمتع المتلقي "بلذّة الاكتشاف المبنيّة على الحوافز الذاتيّة والمنطلقات القيميّة والثّقافيّة الخاصة"[5] التي تُنَشِّطُ مكتسباته

1/من الصّوت إلى النّصّ/ مراد عبد الرحمن مبروك.ص83

2/المرجع نفسه.ص90/89

3/تدريس النّصّ الأدبيّ / لحسن بوتكلاي.ص72

4/التّفاعل السّياقيّ بين الشّعر الأوّل والتّراث النّقديّ/ أسماء جموسي عبد الناظر.ص633

5/تجديد درس الأدب/ أحمد فرشوخ.ص53

الثّقافيّة وتحفزها في إثارة المحاولة،فلا ينصرف عنها دون اكتساب فهم جديد يقترنُ في المحاولة الجديدة.لذلك يرى أحدُ النّقاد أنّ مقاربة النّصوص تتوزع بين " توظيف المناهج النّقديّة وتغيير التّمثلات وتفعيلها،وتشخيص عوائقها،وتغذية تحققاتها الممكنة"[1]،ولكن هذه العناصر لا تكفي لتفعيل النّصوص باختلافها،وذلك أنّها ضوابط معياريّة تتسمّ بالتّجريد والعلميّة.أمّا النّصوص فهي ذات منبع جماليّ يعتمد الصّورة المجازيّة التي تتحقق بالانفعال العاطفيّ،وكذلك ميل المتلقي إلى الإعجاب بالنّص ثمّ تذوّق جماليته إلى جانب اختلاف بناء النّصوص،فلا تستقيم المقاربة ما لم تجتمع مرتكزات الفهم ليكون التّعامل مع النّصّ على أساس"بنيّة جماليّة تروم إمتاع القارئ وإثارة خياله و إشراكه في عمليّة الإبداع"[2].وهي مشاركة تقتضي مواجهة النّص وفهم بنيّته لاستدراك عناصر جماليّته،لأنّ اختلاف النّص الأدبيّ عن غيره من حيث البنيّة والأسلوب واللّغة يستدعي اختلافاً في مقاربته،وما يعبّر عنه النّقّاد والدارسون من مرحليّة التّناول هي انجذاب لعناصر جماليّة النّص وإثارة الانفعال في مسلك تتابعي يحرصُ المتلقي على سلوكه حتّى يحقق تواصليّة قرائيّة بين"التّصفحيّة ثمّ التّأمليّة والتّذوّقيّة فالتّوسعيّة"[3]،لأنّها تُنشّط الفعل وتدفعه إلى فعل الإنتاج،ولا يميلُ المتلقي حينها إلى الفهم النّظريّ دون مقاربة فعليّة في بعث نصٍّ جديدٍ على مستوى النّص المطروق أو أكثر.والتّوسعيّة لا تعني إنتاج نصوص في كلّ تَلَقٍ أو قراءةٍ جديدةٍ،وإنّما هي محاولة لِتوشج النّصوص واستقبالها على نحو من التّذوّق المنجز،وهي عملية نلمس جوانبها حتّى عند شرّاح النّصوص الشّعريّة في القراءة المتعدّدة والمختلفة،يتفاوت الفعل بين الفهم والاستيعاب والنّقد سمّي "بالشّرح الإبداعيّ"[4]الذي لا يقترن بسلبيّة القراءة في مواجهة النّص دون تحريك آليّة الاستجابة في المجابهة،وإنّما هي خطوات متتابعة في فهم جديد،ينقل عبرها المتلقي النّص من إطاره التّخاطبيّ الأوّل إلى إطار جديد يعلن فيه النّص قوّته وفرادته،لأنّه استطاع أنْ يجذب المتلقي ويُفَعِّل جذوة الانفعال فيه،فكانت

1/ تجديد درس الأدب/ أحمد فرشوخ.ص 45/44

2/تدريس النّصّ الأدبيّ/لحسن بو تكلاي.ص91

3/التّذوّق الأدبيّ/د. ماهر شعبان عبد الباري/دار الفكر /المملكة الأردنية الهاشمية/عمان/ط6/2008/ص195/194

4/زحام الخطابات / عبد الله العشي.ص67

المقاربة نشطةً لا تستسلم لفعل الغموض أو نمطيّة الانبعاث،وعليه أنْ يجدّد آليات التّناول،لأنّ عدم تحقيق التّفاعل في سيرورة التّلقي تتشظّى بين"نقض السنن وعدم الإدراك وغياب المعارف الأدبيّة،وتتبع قراءة نمطيّة في تحليل النّصوص"[1] .هذا النّقص يؤثر على فاعليّة الأداء،ويتحوّل الفعل إلى تكراريّة تَتَشابهُ مراحلها معلنةً على تحوّل الفهم من جاذبيّة التّفاعل مع النّص إلى انحصار الفعل وعدم قدرته على تشكيل جديد.ممّا يحتّم على المتلقي تحويل مسار الفهم ضمن مضمار جديد،فلا يلبثُ أنْ تتجدّد النّصوص وتستبدل "غموض الكفاءة وطريقة التّفاعل"[2]بانجذاب نَشِطٍ يتفاعلُ معها المتلقي ويقدم على مواجهة متجدّدة يحرصُ على فاعليتها،لأنّ فعله مرهون بما يتخذه ويحققه .

إنّ المراهنة على تفعيل النّصوص يستدعي فهم مناهج وآليات الفعل،ومن ثمّة العمل على تحقيقه،ولا يتحقق ذلك ما لم يكن المتلقي مُستعداً برؤيّة واضحة المنهج،طريقتها سلسة،مراحلها متتابعة،يسعى المتلقي لإتباعها دون اندفاع أو خمول،لأنّ الفهم هو استمراريّة حتّى ينسجم الأداءُ مع ضوابط المقاربة. فالنّصُّ الشّعريّ يبقى الثابت في المقاربة.أمّا الأداء فهو مُتحوّل تتداخل في سيرورته المتلقي والمنهج والأطر الاجتماعيّة والعوامل الثّقافيّة.والتّقارب في الفهم لا يعني إنهاء المقاربة،ولكنها تعني بداية الانفتاح على النّصوص المختلفة،بل هو بداية المواجهة تُبْنَى ديمومتُها على حركيّة التّواصل المرتكزة على اختلاف الفهم والتّأويل.

1/ تدريس النّصّ الأدبيّ/الحسن بوتكلاي.ص90

2/ النّصّ والخطاب والإجراء/روبرت دي بوجراند/ترجمة تمّام حسن.ص419

المبحث الرابع :التّواصل الشّعريّ:

1/ثقافة المتلقي : يقترنُ اقتراب متلقي النّصّ الشّعريّ من أسوار وفصول المقاربة بتجدّد عنفوان المواجهة التي تُحببُ إليه فهم المضمون دون إهمال الشّكل،لأنّ إهمال جانب هو تضييق الفعل القرائيّ وانحصار الفعل النّقديّ بين الانفعال والانطباعية،لأنّ التّواصل الشّعريّ يقدّم فَهْماً متقارباً تعكسُه ثقافةُ المتلقي حينما يَنْبَري للنّص من خلال "القدرة التّمييزيّة للخواص الأسلوبيّة"[1]له حتّى إنّه يكون قادراً على فرض رأيه،لأنّه يمتلك عناصر التّبرير،وبالتالي يقرنُ قوله بِعِلْميّة المنهج،ولا يكتفي المتلقي برأي متداول، لأنّه يجتهدُ في تجديد الموقف،ولو كان مشهوراً مفروضاً بحتميّة الاحتماء به.وتزداد خبرة المتلقي عبر ممارسة اكتشاف أبعاد النّصوص في صور مختلفة،لأنّ القراءة"هي عمليّة تأويليّة تخضعُ لطبيعة القارئ"[2] الذي يستهدفها في رؤيّة تعكسُ مقاربته وجوانب إلمامه بالعمليّة،ممّا يجعل سيرورة الفعل تندفعُ في تواصل لا يتأثّر بإشكالات التّعثر،لأنّ المتلقي على دراية"بترتيب الأجزاء والتّخطيط النّمطي"[3]للنّص ومنه يستخلص طرق تناوله،فيعرف أَوْجُهَ الإجادة فيه وأَوْجُهَ الإخفاق،لذلك يحترزُ من مسار الفشل.ووَجْهُ الدّرايّة هنا يميل إلى معرفة أَوْجُهِ التّواصل عن طريق الإلمام بِمَكَامِنِ المعالجة النّصيّة التي تحفرُ في ثنايا النّصّ وجوانبه الخارجيّة.ومنه"فهم السّياق الذي ينطلق منه فهم العلاقات التّرابطيّة الذهنيّة بين الكلمات والجمل والصّور"[4]،لأنّها تعتمدُ البناء التّركيبيّ للنّص.وفَهْمُ روابطه معناه فَهْمُ وحدات التّكامل لهذه العناصر، وبالتالي حصول الانجذاب المبني على الاندفاع العاطفيّ للتذوّق،ثمّ الفهم العقليّ لفعل المقاربة.وهي سيرورة الفعل القرائيّ المبني على التّواصل دون الاستهلاك فقط،لأنّ التّواصل بهذا المعنى"هو فعلٌ مُنْتِجٌ للدّلالة وليس مُسْتهلِكاً لها "[5]. وإذا كانت غاية التّواصل هو الإنتاج،فإنّ فرعيّة الاستهلاك تسبقُ الفعل

1/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ /بوجمعة شتوان.ص38

2/النّصّ وإشكاليّة المعنى /عبد الله محمّد العضيبي.ص14

3/بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ.ص 200

4/من الصّوت إلى النّصّ/ مراد عبد الرحمن مبروك .ص73

5/القراءة وتوليد الدّلالة/ حميد لحمداني .ص70

وتسايره وتجعله في خدمة الغاية المنشودة،لذلك تتغيّر فعليّة توليد الدّلالة عن فاعليتها فيكون فعل المنتج مبنيّاً على" فعاليّة جماليّة مستوحاة من الطاقة الكامنة فيه "[1]،لكنّ مردوده يصيب المتلقي ضمن سياق عام. لذلك يرى الأديب توفيق الحكيم دور الشّعر في"غزو العقول والمشاعر وتنميّة ملكات التّخيّل والتّأمل والدفع لحياة مزدوجة واقعيّة وعلويّة"[2] .ولا يتحقق هذا الغزو ما لم يملك الغازي قوّة السيطرة وآلياتها.ولا تنفرد الحياة المطلوبة ما لم يندمج التّخيّل بالتّأمل ويَنْدَفِعانِ في سيرورة الخلق والانبعاث،لأنّ الحياة الواقعيّة تعتمدُ حتميّة الموجود بِغَضِّ النّظر عن جماله وقبحه.أمّا الحياة العلويّة فتستدعي جماليّة المشاعر وانفتاح آفاق التّخيّل،فلا يخضع متلقي النّصّ حينها إلى فروض الواقع، بل هو امتثال للمثالي المنشود. وتحملُ اللّغة حمولةَ أرضيّة النّصّ لِتجعلها ذات رسالة دون اعتبار طغيان التّأمل فيها،فلا يركنُ النّصُّ إلى الخفوت حتّى يحققَ غايته في"تمزيق وَجْهِ القبح والتّعبير عن الصّراع الضّاري ضدّ الواقع البشع"[3] . ولاتتحقق فكرة القبح بفعل إجرائيّ،وإنّما يتحقق الفعل ضمن استمراريّة الاندفاع وحريّة إبداء الموقف من واقع الحياة،ولا يتكوّن الصّراع بدوافع ذاتيّة فقط،بل هو فعل إنسانيّ يستدركُ إجرائيّة الانبعاث،فتكون صورة الواقع تَنْزاحُ تحت ديمومة الفعل.ولا شكّ أنّ موقف المتلقي من صورة البشاعة التي يراها أو يعتقدُها هي صورة التّغيير التي يرغب في تحريرها ضمن مقاومته لَمّا يريد لِمَا هو غير موجود.وهذه المثاليّة التي تصل حدّ المبالغة يستدعيها دور صاحبِ النّصّ ومبدعِه وعلاقته بالمتلقي،لأنّ نزوع المبدع إلى فرضيّة دور إبداعه في توجيه الغير نحو مثاليّة الحقيقة وحريّة التّأمل والتّخيّل،يلتقي مع دور المتلقي في توجيه أفكاره نحو ضرورة فهم الإبداع.إنّه"نقدٌ للحياة بالمعنى الكبير لكلمة النّقد"[4].ولا ينصرف الفعل في تكراريّة التّأمل،بل يقترنُ التّواصل في جعل العمليّة محور فَهْمِ حقيقة الحياة قبل نَقْدِها.فلا ينزلقُ الفعل

1/ الثّابت والمتحوّل /أدونيس/ج3. ص241

2/ القراءة وتوليد الدّلالة /حميد لحمداني .287/286

3/ الشّعر والتّلقي/ عليّ جعفر العلّاق.ص71

4/الأصول التّراثيّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر /عدنان قاسم. ص70

لموقف ذاتي فقط،وإنّما هو خلاصة تجربة فنيّة تفاعليّة بين المبدع والمتلقي يصبح" عطاءُ النّصّ محدوداً بحدود المقياس المسيطر على منافذ التّواصل والبثّ الفكريّ"[1]بينهما.ولا يتحقق المقياس ما لم يتحقق التّواصل،لأنّ النّص هو إبداع فكريّ وكذلك التّلقي،فتكون لغة الاتصال مقرونةً بمرونةِ الرّسالة وقدرتها على جذب الطرفيْنِ لِتحقق ما رآه أحد الألسنيين الفرنسيين (إدوارد سابير) في اللّغة أنّها "وسيلة إيصال إنسانيّة تنقلُ الأفكار والانفعالات"[2] .ومن ثمّة تصبح فاعليّة الأفكار ما تنجزُه من انفعالات في حقل النّصوص وما يتبعه من فهم سليم.أمّا التّأويل المختلف فهو نقاش الأفكار قبل قبولها أو رفضها ،ويصبح النّص بؤرة تلاقي تلك الأفكار.لذلك يحذرُ النّقّاد المتلقين من"الاحتفاء والإدمان والتّهليل للنّصوص الرّكيكة،لأنّ ذلك تزوير وتخريب لحقيقة الشّعر"[3]ومستوياته المتميّزة التي لا تقرنُ بعبثيّة الفنّ الذي لا يهتدي لجمالية الفنّ ولا يستطيع تحقيقه،لأنّ النّصّ–حينئذٍ– فاقدٌ لِشرعيّة التّلقي التي خسرها بِفُقْدانِهِ ميزة الإبداع.ويشترك في مسؤولية سمّو النّصوص المبدع والمتلقي،يحتفي الأوّل في جرأة ظهور النّصوص قبل امتلاك صفّة الإبداعيّة،ويقترنُ الثّاني بتكراريّة المواجهة وإظهار مَكامِنِه وادّعاء إبداعيتها وهي لا ترتقي درجة الالتقاء ثمّ تواصليّة الفعل.ولعلّ ذلك ما يبرّر خلود نصوص عبر التاريخ دون أخرى،بل انجذاب المتلقين لِمكامِنِ تلك النّصوص بالرغم من تكراريّتها.لهذا يعتمد متلقي النّصّ ما يساعده على التّواصل ومقاربة النّصّ مقاربةً تجعلُه يقتربُ من نَواتِهِ ليكون تواصلُه ذا أثرٍ و يستعين في ذلك بمكتسباته المعرفيّة . "وبتأثير الخلفيّة الثّقافيّة على فهم النّصّ وتوجيه المتلقي"[4] يتقدم مستوى التّواصل لِيَقْتَرِبَ من الفهم السّليم.ومع أنّ" ثقافة القارئ لا توازي ثقافة الشّاعر ولا تواكبها بعداً وعمقًا وتنوعًا "[5] إلّا أنّه لا يعدم عمليّة التّواصل باعتبار التّفاوت الثّقافيّ صورة طبيعيّة في خضم رؤيّة مبنيّة على إرجاع الإبداع إلى فعل

1/قراءة النّصّ وجماليات التّلقي /محمود عباس عبد الواحد.ص86

2/ قراءات غير بريئة / أمينة غصن.ص57

3/الشّعريّة والشّاعريّة /أيمن اللبدي.ص110

4/قضيّة التّلقي في النّقد العربيّ القديم / فاطمة البريكي.ص177

5/الإبهام في شعر الحداثة / عبد الرحمن محمّد القعود.ص349

بشري يحتمل التّفاوت والاختلاف والتّضاد والنّقض ...ولا يستطيع المتلقي تقديم البديل المطلوب في فهم النّصّ ما لم يسترجع النّصوص السّابقة على نصّه التي تساويه في البناء والمضمون،فتتضح له معالم فهمِهِ ونقدِهِ وتحليلِهِ ومناقشتِهِ فتصبح تلك " النّصوص المرجعيّة أدوات نقديّة"[1] يستند عليها كلّما انغلقت في وجهه منافذ الفهم.وتكون المراجعة بناءً على حريّة المقاربة دون تغييب سلطة مستويات الفعل،وبالتالي يصبح النّص من حيث الشّكل والبناء الفنّي إبداعيّة تعتمد معياريّة النّقد.أمّا أدوات النّقد فهي اختياريّة تختلف باختلاف المتلقي وسبل المعالجة.وقد يكون التّوجه إلى السّياق الخارجيّ مقبولاً إذا كانت إضافته تبدّد غموض النّصّ وتُفعّله،لذلك ينصحُ أصحاب رؤيّة التّلقي باعتماد الجانب التّاريخيّ في فهم النّصوص، بل يرى يَاوس"الأزمة الأدبيّة في إهمال الأفكار القديمة الخاصة بعلم تاريخ الأدب "[2] .ويرجع الحلّ في رأيه إلى"التّوحيد بين الأدب والتّاريخ في استدعاء الخبرات الماضيّة في لحظات التّلقي[3]" .وهذا الاستدعاء هو تغليب مرونة المتلقي في نقل النّصّ من انكماش الانبعاث إلى انزياحيّة المقاربة التي تنسابُ في تحوّلات متوازيّة تحدّدها الرّؤيّة المبنيّة على التّواصل النّقديّ.ويعلن أحدُ الدارسين أنّ " كلَّ إقصاء للسّياق التّاريخيّ من تحليل الخطاب هو إبعاد للنواة المركزيّة التي تشدُّ إليها نسقَ الخطاب"[4] .وتفرعات النواة تشدُّ الهامش لَمّا تمتدّ امتداداً أفقيّاً في انبعاث مبني على خطوط الفهم.ولَمّا ينعدم تحققه يبدأ التّأويل في جذب السّياقات التي تتفاعل في مناحيها المختلفة و"يتحقق التّواصل والتّرابط بين المتلقي والنّصّ لمّا يتحقق التّشابه بين عالميهما"[5] .وهذا التّرابط يحققه المتلقي لَمّا يتواصل مع إبداعيّة المبدع في جوهر الفعل والعمل،ولكن التّشابه لا يتحقق بالضّرورة لمّا ينجذب النّصُّ إلى مبدعه الأوّل،لأنّ تفعيل التّواصل يقترنُ بحضور مُتلقٍ يتميّز بأوصافٍ ينفرد بها فعل التّلقي.

1/ أدوات النّصّ /محمد تحريشي .ص62

2/قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم / فاطمة البريكيّ.ص49

3/قراءة النّصّ وجماليات التّلقي/ محمود عبّاس عبد الواحد.ص28

4/ النّصّ والتّأويل / عبد الجليل منقور .ص137

5/قضايا النّقد الأدبيّ المعاصر /د. سمير سعيد حجازي/دار الأفاق العربية/القاهرة/ط2007/1.ص323

2 -المتلقي : المهمّة والمعيار

يسلك المتلقي في تواصله مع النّص الشّعريّ طرقاً شتّى بغيّة تحقيق فعله التّواصليّ،لكنّه يصطدم–غالبًا–بعتمة الفهم،لذلك يتوارى طموحُه بين دافعيّة الانفعال ونفعيّة التّواصل،فيكون سلوكُه القرائيّ مبعثًا لتميّز سبل المواجهة فلا يرضى بالسكون،وإنّما يعيد صياغة وتصحيح حوافز إدراكه أو كما يسمّيه أحد النّقّاد "بالمفعول الارتجاعيّ"[1]،لأنّه صياغة جديدة لاحتواء النّصّ وبعثه من جديد،لكنّ النّصوص تختلف لذلك لا يكتفي المتلقي بمقاربة واحدة في فعله المتعدّد،لكنّ حيرة المتلقي تزدادُ لَمّا تقلّ أو تكثر آليات التّواصل عنده،فلا يميل إلى إحداها إلّا بعد تفكير عسير يصعبُ عنده التّميّز،لأنّه يدرك أنّ مهمته تفعيل النّصّ فَهْماً واختياراً،ومن ثمّة يصبح فعلُه إنتاجاً جديداً لا يقارن بغيره ،ولا شكّ أنّ مهمة التّلقي حينها تصبح" تفاعلاً ديناميّاً وليس استخراجاً للمعاني من جرابِ النّصّ"[2] .هذا التّفاهم يصيغه الفهم السّليم لشكل النّصّ وأفكاره ومميزاته،ومنه ينطلق المتلقي في موارية نصِّه في تفاعل جديد.ولا يتجدّد التّفاعل بتغيير الآليات فقط،وإنّما تغيير الرّؤيّة وحقيقة الفعل ،لأنّ النّصوص تنجذب للتّفاعل حسب الزّمن والرّؤيّة،فما كان منغلقاً في زمنه ينفتح في أوقات أخرى،وما انغلق في وجه التّلقي،لأنّه اعتمد منهجاً لم يتفطّن لضوابطه ينفتح في محاولات أخرى،لأنّه أدرك مسارات نصّه المطلوبة.وكذلك يتحقق التّفاعل لمّا يدرك المتلقي جوانب نصّه باعتبار فهم السّياق هو تجديد لضوابط الفعل،وبالتالي يكون على درايّة "بطبيعة النّص المُنجَز وهويّته الأجناسيّة"[3] فتصبح هذه الدّرايّة مفعول التّجاذب والاحتواء،وهذه الدّرايّة لا تتحقق دون امتلاك جوانب معرفيّة لفعل التّلقي،لأنّ النّصوص تختلف باختلاف الأفكار والموضوع والبنيّة. فيكون المتلقي "ذا ملكات عاليّة في الفهم والتّأويل لبلوغ المقاصد العميقة"[4] .ولا يتحقق ذلك ما لم تقترن المعارف المكتسبة بالاختبارات المختلفة .

1/ شيفرة أدونيس الشّعريّة/محمد صابر عبيد.ص57

2/القراءة وتوليد الدّلالة / حميد لحمداني.ص257

3/ شيفرة أدونيس الشّعريّة.ص 55

4/القراءة وتوليد الدّلالة .ص110

وقد اتّجهت الدّراسات الحديثة إلى تصنيف المتلقي ضمن العمليّة الإبداعيّة التي تستدعي حضوره تكملة سيرورة تفعيل النّصوص.فكانت تلك المدارس–خاصة المهتمّة بالتّلقي والاستقبال–تعطي تسميّات مختلفة،لكنّها تنظر إلى المتلقي نظرة مركزيّة.وقد أخذها الدارسون العرب بأسماء مترجمة ومقترحة منها "القارئ الضّمنيّ ،المفترض،الافتراضيّ،المضمر،اللّاواعيّ،الجامع،المحتمل،الفائق،الأعلى،الفعليّ، المخبر، المطلع،المثاليّ..."[1]تجتمع حول فاعليّة المتلقي في نقل مواجهة النّصّ من انبهار وإعجاب إلى حركيّة التّفاعل،لأنّ النّصوص في منظور التّلقي هي" أشكال وأنماط فارغة يصبّ فيها القارئ مخزونَه المعرفيّ"[2] لذلك توجّهت المواجهة النّصيّة الحديثة إلى أهمية المتلقي في تفعيل النّصّ،ومادام المبدع لا يستطيع تفعيل نصّه بالمعاني والدّلالات إلّا بِقَدْرِ إبداعه،فإنّ عملية حشدها مقرونة بما يضفيه المتلقي عليها،ولا يَتَأَتّى التّفاعل من خلال توافق المتلقي مع النّص،وإنّما يحدث الرّفض والتّصادم فينتج عنه الالتقاء والاندماج كما يقول إيزر"عدم تطابق القارئ مع الوضع النّصّي هو أصل التّفاعل التّبادليّ ومنبعه"[3]،لأنّ التّوافق هو اندماج أوليّ يجذب النّصّ المتلقي للسير في موكبه،لكنّ فعل المقاومة ينتجُ عن التّصادم المحتمل.وبين القبول والمعارضة يكون المتلقي حاضراً قبل "بناء المعنى الضّمنيّ في النّصّ وصانع نتاج المعنى "[4] .ومهما كانت الافتراضات المبنيّة على احتمال الفكرة،فإنّ التّفاعل لا يصنعُه المبدع بنصِّه فقط،مالم يشاركه فيه المتلقي الذي يرهن وجوده بهندسة فكرته وخطوط منهجيته.ولا يكون التّفاعل هلاميّاً لأنّ نتائج ذلك تعطي الغموض وعدم القدرة على التّمييز،فَينسابُ النّص بين روافد محدوديّة الفعل ودهاليز

1/ وردت في دراسات مختلفة منها: قضية التلقي.د.فاطمة البريكي–/ قراءة النّص وجماليات التّلقي.د.محمود عباس عبد الواحد / شيفرة أدونيس الشّعريّة.د.محمد صابر عبيد/ دليل النّاقد الأدبيّ د.ميجان الرّويلي–د.سعد البازعي/ الموسوعة الأدبيّة.فيصل الأحمر– نبيل داودة/ تدريس النّصّ الأدبيّ.لحسن بو تكلاي/ الظّاهر والمختفي.د.عبد الجليل مرتاض / استقبال النّصّ عند العرب د.محمد المبارك.. .وهي مراجع اعتمدناها في هذا البحث.

2/ دليل النّاقد الأدبيّ/د.ميجان الرّويلي–د.سعد البازعي/ المركز الثّقافيّ العربيّ .المغرب.ط5 .2007ص286

3/ المرجع نفسه .ص287

4/ قراءة النّصّ وجماليات التّلقي/ محمود عبّاس عبد الواحد.ص36

الانفلات،لذلك لا يقرنُ النّقادُ بين متلقٍ حاضر قبل الإبداع وبعده،لأنّ الأول افتراضيّ يستدعيه المبدع لتفعيل نصِّه،وآخر يستدعيه النّص لما ينفلت من صاحبه فيكون نشاطه فعليّاً،بل يراه النّقادُ "هوالشّخص الذي يشتري النّصَّ ويقرؤه"[1].وباستدعاء التّسميّات المختلفة يبرزُ التّساؤل حول أهمية المتلقي الافتراضيّ في ضوء حضور المتلقي الحقيقيّ لبعث عمليّة التّفاعل،لأنّ الأول يمثله المبدع لإتمام إبداعه وإخراجه في صورةٍ قَشِيبَةٍ.أمّا الثّاني فحضوره يستلزمه الفعل النّقديّ الذي يفعّل الانجذاب بين القبول و المعارضة، لأنّ النّصوص الإبداعيّة تختلف من حيث المواجهة.فالنّص الشّعريّ مثلاً يتنوّع التّلقي فيه بين المشافهة والإلقاء والكتابة والتّحبير.وقد اختلف المتلقي بين النّاقد السّماعيّ والمحسوب على آراء غيره،بل أَوْجَدَتِ النّصوصُ مُتَلَقِينَ باختلاف العصور والأماكن،فكانت كلُّ بيئة تقدم ما تستطيع تفعيله لِتَرْكُنَ إلى الاختلاف في مَظَان متنوّعةٍ.ولا شكّ أنّ النّصوص الشّعريّة العربيّة القديمة لا تختلف عن غيرها من حيث الحضور وامتلاك ناصيّة الانجذاب.وباعتبار إبداعها كان الاهتمام بالمتلقي المفترض على نحو اهتمام الشّعراء بِتَنْقِيحِ نصوصهم قبل عرضها،وأنّ المتلقي الحقيقيّ أنصبّ اهتمامه بين القبول والمعارضة لتلك النّصوص،وأنّ الكثير منها تواتر بين معارضة المبدعين واهتمام الشّراح لها بإظهار الإعجاب أو النّفور منها ببيان الهفوات على صورة الأخطاء.إنّ سيرورة التّفاعل تواترت بنبضات مختلفة،لكنّها لم تنقطع بفعل الجمود أو الإهمال،لكنّ النّصّ القديم يَعْتَلِجُ بين خلوده و خفوته في تشكّل جديد كلّما ارْتَهَنَ الفعل القرائيّ واقْتَرَنَ بمُتلقٍ يعتمد البناء الفنّيّ جماليّة التّفعيل،ويقرنُ فعلَه بحتميّة المواجهة،أمّا سلطة القدرة فهي انبعاث لِفرضيّة القبول والمعارضة.

لا شكّ أنّ مبدأ خَلْقِ ثنائيّة حضور المتلقي في إبداعية المبدع وعدم تغييب المبدع في حضور المتلقي تستدعي احتواء تجاذبات الفعل الإبداعيّ نفسه،لأنّ الاختلاف في المنطلق والانبعاث لا يعني الاختلاف في فهم الأفكار بالضّرورة،ومنها يصبح التّلقي فعلاً بشريّاً لا يضمّ فيه الكون إلى الماهيّة بِقَدْرِ الفهم الإنسانيّ المتدرّج والمختلف.

1/ دليل النّاقد الأدبيّ/ ميجان الرّويليّ وسعد البازعيّ .ص284

3/ مؤشرات التّواصل:

حينما يواجه المتلقي النّص يقترنّ توجهُهُ بفضول انفتاح المغلق وانجذابه لمستويات الفهم،لأنّ تفاعل المتلقي يواجه حينها إغراءات النّصّ في انتظار عمليّة التّواصل،هذا على مستوى العموم.

أمّا خاصيّة النّص الثّريّ بمضمونه وبنائه،فإنّ نقطة التّحوّل ترتكّز في تفاعل المتلقي المتخصص معه.ولا شكّ أنّ "النّاقد المتمرّس تُصِيبُه يقظةٌ استشعاريّةٌ،خاصة عندما يواجه النّصّ الذي يحسّ أنّه في أمسّ الحاجة للتّفاعل معه"[1] .وهو إحساس يَنْتابُ المتلقي فيقرنُ توجهه بفاعليّة الانفعال في حدود الفهم الأوليّ في انتظار مرحليّة التّواصل التي تستدعي منه مسايرة الفعل القرائيّ يحدّدها منظرو التّلقي"بمهمة الإدراك المباشر بفهم المعطيّات الأسلوبيّة واللّغويّة ،ومهمة الاسْتِذهان بعمل الذّهن والخيال التي تتشكّل فيها ذاتيّة القارئ "[2].ويسميّها النّاقد الفرنسيّ ريفاتير " القراءة الأولى استكشافيّة والثّانيّة هيرومينوطيقيّة"[3] . ولاشكّ أنّ مرحلة التّواصل تبدأ بأوّل مواجهةولكن امتدادها يقترنُ بفاعليّة الانجذاب. وإذا كان اعتبار المتلقي مسؤولاً عن هذا التّفاعل،فإنّ فرضيّة تميّز النّصّ عن غيره يستدعي أكثر من طريقة في تفاعله.ولا يقترنُ التّفاعل بعدد مراحل التّواصل بِقَدْرٍ اقترانه بميزة الانجذاب ذاته،وكلّما تواصل المتلقي مع النّصّ ازداد التّفاعل بين المعارضة والقبول ويتحوّل الانفعال شحنةً تضيفُ رغبةً في مباشرة النّصّ، فيكون مفعول الانفعال صورة للتوتّر الذي يتجدّد كلّما وَجَدَ المتلقي غموضاً يَحُولُ دون وُلُوجِهِ مكامن النّصّ،ويحوّله مرّة أخرى إلى ابتداء التّواصل من جديد وحينها يدركُ المتلقي أسباب الانغلاق فيراجع آلياته كما يستقدم ضوابط الإشارة في تراكيب وألفاظ النّص لِيحوّله صورةً مختلفةً عن سابقها ولكن الانفعال يزداد حدّة،فلايستسلم المتلقي لفرضيّة الأمر المستطاع ويخمد نشاطه،وإنّما"يعمل على التّخلّص من توتره عن طريق ملء الفراغات والفجوات عن طريق إعادة توجيه المعنى، وهي عملية مستمرة من التّعديلات

1/القراءة وتوليد الدّلالة/ حميد لحمداني.ص119

2/قراءة النّصّ وجماليّات التّلقي/ محمود عباس عبد الواحد.ص22-23

3/القراءة وتوليد الدّلالة .ص71

والاختبارات"[1].وما يرتبط بضبط الغموض وانفتاح الفهم بإعادة توجيهه،لا يعني إقصاء القراءات السّابقة، إنّما هي إضافة،لأنّ التّعديلات لا تُبْنَى على الإلغاء بِقَدْرِ الإضافة المتميّزة.وعمليّة الملء تستدعي فهماً جديداًواستمراريّة للفعل السّابق الذي يتجدّد كلّما حاول المتلقي الانضمام لتواصل يميّزُه عن غيره، فتكون الفرادة نتيجة"لفعل التّكوين الفكريّ الناتج عن الاتصال بملء الفجوات أثناء عمليّة القراءة"[2] أو ما يسمّيه إيزر" بالإطار المرجعيّ"[3] .فتكون مرجعيّة الفهم هي تجديد مقاومة عوامل الانغلاق،لأنّ"مناطق الخفاء والحبس لا تنفتح إلّا بآليّات التّأويل المشحوذة جيّداً والقادرة على الاختراق والولوج والاندفاع والمغامرة"[4] .ولكن شَحْذَ التّأويل يحتاج فهماً مقارباً لمكوّنات النّصّ وإلّا عمّ الخفاء والْتَبَسَ المعنى في إجرائيّة الولوج.لذلك يرى روبرت شولز في النّصّ بعض (مناطق العمى) "تبدو ناقصةً غير مكتملة تَمْنَحُنا فرصة طيّبة للقيام بدور فاعل في تفسيرها"[5] فتكون متابعة جوانب الغموض.والنّقص هو تفعيل للنّص واستبعاد لانغلاقه،ومن ثمّة اقتران استمراريّة التّواصل بإجرائيّة الفعل.وقد تكون ما يسمّيه النّقّاد بالفجوات أو الفراغات أو مناطق العمى ناتجةً عن فعل المبدع في حجب نصّه وانفراده بجودة الإبداع وتميّزه.كما يكون نتيجة محاولة الامتثال لِتَعُدّد سبل الفهم وشحن انفعالات المتلقي وعدم رضوخه للفهم الظاهر وميله إلى التّأويل المبني على التّعدّد ونفي الأحادي منه.لذلك لم تختلف الرّؤى حول تفعيل الغموض الذي يلفُّ النّصَّ–عادةً–في أوّل قراءته،ممّا يجعل المواجهة محاولة لإثارة دهاليزه،ويقرن هذا الفعل–عند بارث– "بتأسيس جديد للنّصّ"[6] لِيَنْتَهيَ مفعولُه بفهم يختلف عن سابقه.وقد يكون التّأسيس مبنيّاً على ضمِّ جوانب

1/ /الموسوعة الأدبيّة / فيصل الأحمر /نبيل داودة.ص 225

2/ دليل النّاقد الأدبيّ/ ميجان الرّويليّ/ سعد البازعيّ.ص287

3/المرجع نفسه.ص287

4/شيفرة أدونيس الشّعريّة/ محمد صابر عبيد .ص62

5/إشكاليّة التّلقي والتّأويل / سامح الرواشدة .ص24

6/نظريّة الكتابة عند رولان بارت/ الطّيّب بن عون.ص101

الغموض قصد"المشاركة في صنع المعنى "[1]حتّى تنزاح فكرة انفراد المبدع بفكرته وعدم قدرة المتلقي على امتلاكها،وهذا ما يجعل النّصّ ينفرُ من المقصديّة التي تعيق عملية الفهم،بل إنّ كثيراً من النّصوص لم تأخذ حقّها من التّواصل،لأنّها انْهارتْ بين هلاميّة القصديّة وسيطرة المتلقي المبنيّة على انحراف الفكرة وتبدّدها. وتولّد عن هذا الانحراف الغموض و"مناطق العَمى،وهو تعبير وتنبيه أنّ ما قاله المبدع لا يكفي لتقديم مقصديّة المبدع"[2].وأنّ تضامن وتوافق آليّات التّلقي مع عناصر النّصّ وأفكاره هو السّبيل لرؤيّة واضحة لاستخلاص المطلوب.وحينها يَنْبَري المتلقي لامتلاك النّصّ اعتماداً على"منهجيّة تفاعليّة في استنطاق النّصّ واستكشاف بنياته ودلالاته"[3] حتّى لا ينزاح التّفاعل دون أثرٍ.واستمراريّة التّفاعل يحرّك عمليّة الفهم ويجدّد المتلقي ثقّته بالنّصّ،وبالتالي تتحوّل المواجهة صيرورة تبعث النّصّ،لأنّ فعل التّواصل لا ينصهرُ في حقيقة ثابتة وفهم نهائي،لأنّ"حياة الإنسان اللّغويّة لا تستدعي منه دائماً أنْ يفهم،بل تحرّضه في كثير من الحالات على أنْ ينفعل و يؤوّل ويقترح ويغيِّر"[4].فالانفعال هو نتيجة التّحريض الذي يهدف إلى تغيير الأفكار السّابقة واقتراح أخرى جديدة تميل إلى التّأويل كلّما احتجبت المعاني والدّلالات.وإذا كان النّصّ الشّعريّ تكتنفُه الحجبُ–عادة–لِمَا يحويه من فنيّة البناء وانزياحيّة المضمون،فإنّ الميل إلى السّياق الداخليّ في فهمه لا يكفي المتلقي في امتلاك ناصيّة المتلقي،فيستعين"بخبرته وأفكاره السّابقة والظّروف الثّقافيّة والاجتماعيّة المحيطة بظهور النّصّ"[5].وهي بدائل يميل المتلقي إليها حينما يحتدم فهمُه بجدار الغموض،ولكن التّساؤل يحتدم أكثر حول ضرورة الغموض في دفع المتلقي للتّواصل مع النّصّ،وأنّ النّصوص تختلف بِقَدْرِ اختلاف قدرات المتلقين.ويرجع إيزر هذا الاختلاف أو الغمـــوض أو ما يسمّيه

1/ قراءة النّص وجماليّات التّلقي/محمود عباس عبد الواحد.ص23

2/ إشكاليّة التّلقي والتّأويل / سامح الرواشدة.ص24

3/تدريس النّص الأدبيّ /الحسن بوتكلاي .ص22

4/القراءة وتوليد الدّلالة / حميد لحمداني.ص70

5/المرجع نفسه.ص117

5/المرجع السّابق .ص78

بالفراغات إلى"غياب الحقيقة الثّابتة للنّصوص الأدبيّة وينشأ–أي الفراغ–عن كَوْنِ النّصّ موجهاً إلى قارئ غير محدّد بدقّة،وكوْن القارئ يتناولُ نصّاً لا يعرف بدقّة ما هي صورته الحقيقيّة "[1].وإذا كان الاختلاف طبيعة المتلقين والنّصوص،فإنّ جهل المتلقي لِمَا يريد مواجهته إلى حدِّ الغموض هو استهتار بميزة التّلقي نفسه،لأنّ استراتيجيّة التّلقي تستدعي منهجيّة وتخطيطاً قابلاً للتنفيذ،فيتحوّل الفهم من تجريدٍ نظريٍّ إلى ممارسة إجرائيّة يحتويها المتلقي في تتابع منهجيّ صوّرته آليّات الفهم.وقد تطرح فكرة الفراغات في نصوص دون أخرى،لذلك تتعدّد التّفسيرات والمحاولات ليقترب الفهم في تعدديّة التّأويلات. وقد طرح الدكتور حميد لحمداني فكرة الامتلاء في الفكر النّقديّ العربيّ باعتبار"الألفاظ ممتلئة بالمعنى وأنّ الشّكل الأدبيّ في البلاغة العربيّة هو وعاء المحتوى"[2].ولايعني فهم لغة النّص كما تطرح الفكرة السّابقة كافياً في غلق منافذ الغموض،لأنّ مطارحة الأفكار الجديدة يعتمد آليات جديدة من معارف وبدائل ومساندات،باعتبار استراتيجيّة التّواصل تعتمدُ"تَرْكَ فراغات تسمحُ بتنشيط عمليّة القراءة"[3].وما يطرحه المبدع لا يَتَأتى فهمه دون مقاربة المتلقي،وأسئلة الفهم لا تنفصل عن حضور النص .وما يطرح في النّصّ الشّعريّ العربيّ القديم خاصة هو صورة لتجاذبات الفهم من حيث اللّفظ والمعنى والدّلالة.وفكرة الامتلاء لا تنسجمُ مع التّطور الفكريّ والمنهجيّ،لأنّ القراءات تختلف من حيث الانطلاقة والآليّات والغاية،فيتحوّل النّص إلى بؤرة اختلاف.وهي ميزة النّص الفاعل المتحرك،ينشطُ كلّما قابله متلقٍ متفاعلٌ حَذِرٌ من الأحكام المسبقة ينشدُ الحركة والتّجديد،يكون"ملءُ الفراغات أهمَّ عمل يقوم به في علاقته بالنّص"[4] يُسخِّر مكتسباته الثّقافيّة والمعرفيّة في خَلْخَلَةِ جمود فعل القراءة.ونسبيّة الامتلاء لا تتحقق في الإبداع في اختلاف النّصوص،لأنّها لم تتحقق في النّصوص الدّينيّة،لذلك اختلفت التّفسيرات قديماً وحديثاً في تناول القـرآن الكريم،فكان الاختلاف ميـزة الفهـم،واعتماد التّأويل قرّب تخريجات المفسرين

1/القراءة وتوليد الدّلالة / حميد لحمداني.ص78

2/المرجع نفسه/ص69

3/ مناهج النّقد المعاصر/صلّاح فضل/ دار الآفاق العربيّة /القاهرة/د.ت/د.ط.ص149

4/قراءة النّصّ وجماليّات التّلقي/محمود عباس عبد الواحد.ص38

وجعلها تستمدّ قوّتها من الاختلاف نفسه.ولا يجرؤ أحد على اعتبار فهـــمه نهائيّة التّناول ولو ادّعى ذلك.وكذلك هي ميزة النّصوص الإبداعيّة لا تَرْكُنُ لفعل تواصليّ متوازٍ،لأنّها مبنيّة على فعل الاختلاف بين المبدع والمتلقي الذي يجعل التّصوّر امتداداً لاختلاف الفهم والرّؤية،فتكون النتيجة مخالفةً"خلاصات القارئ لِمكتسبات المؤلف الخاصة بعد نهاية الكتابة"[1]،لأنّ الاختلاف ينبعُ من الرّؤيّة،فلا تستطيع الأفكار تبنّيها في تصوّر مُتشابِهٍ اقتداءً بفرضيّة التّميّز.

4/ حوافز التّواصل:

قد تختلف الرّؤيّة في تواصل المتلقي مع النّصوص،ليس على مستوى التّصور الإبداعيّ مع المبدع، بل تختلف مع غيره من المتلقين،سواء أكانوا نقّاداً متخصصين أو ممّن تستهويهم المتابعة الإبداعيّة في ظلّ تعدّد الوسائط،ممّا تجبره الظّروف على تأسيس رؤيّة موسوعيّة تستقطبُ الذّوق والتّذوّق.ولا تكتفي بفعل التّفاعل فقط،بل تندمجُ في تواصليّة استهداف فعل التّلقي حتّى لا يقرن الانجذاب بآنيّة المواجهة وتتسع دائرة التّفاعل.وإذا كان النّص الشّعريّ يتميّزُ بالاندفاع والانفعال،فإنّ الشّاعر لا يكتفي بتقديم رؤيّة مثاليّة،إنّما هي انبعاث لحدود حقيقته،وبالتالي"يخلق عالمًا خاصًا به يناجي الوجود متجاوزاً الواقع إلى دنيا الصّفاء والحيويّة "[2].ولا يعتبر هذا هروباً من فروض الحياة وإنّما هو مراوغة لسلطة الجمود المفروضة عليه حينما تتعطّل بواعث التّفاعل،فتنحدر الدّلالة مقتربةً من انهيار فاعليّة التّلقي.أمّا مراوحة النّص في وثبة جديدةٍ فهو"استعادة واســترجاع التّفاعل وليس مجـرد وصف أو فهم فعاليّات النّصّ الأدبيّ"[3]،لأنّ حدود الفهم تتمركزُ في إمكانيات المتلقي.أمّا التّفاعل فهو محاولة المتلقي الاقتراب من مقصديّة المبدع في تتابع مبني على فرضيّة المحاولة.لذلك يصمدُ النّصّ في استعراض دلالته لغرض المواجهة،فينفتح على مستويات اللّغة والتّراكيب والأساليب.أمّا المعاني فهي سـرّ ديمومة النّصّ تحينما تتفرّع وتتشعّب،لأنّ"العمل الأدبيّ

1/القراءة وتوليد الدّلالة / حميد لحمداني.ص285

2/ الخطاب الشّعريّ الجاهليّ/ حسين مسكين /المركز الثّقافيّ العربيّ /الدار البيضاء /المغرب /ط2005/1.ص172

3/دليل النّاقد الأدبيّ/ ميجان الرّويليّ/ سعد البازعيّ.ص288

باقٍ ليس لأنّه يفرض معنى واحداً على أناس مختلفين،بل لأنّه يقترح معاني مختلفة على شخص واحد"[1]. وهي ميزة النّصّ الثّريّ في بنائه وتحوّلاته.ولا ينحازُ فعل التّلقي إلى مجاورة النّصّ فينكمش مفعوله إلى الغموض،ولا يميل إلى المتلقي فتتمردُ معانيه فتتساقط متتابعة في إنجاز ضعيف.لذلك يرجع المهتمون بالتّلقي"أنّ التّقارب بين العمل الفنّيّ والأفق كان هذا العمل ضعيفاً أو غير ناضج "[2] .ومن جهة أخرى "انحراف العمل عن التّوقعات يسمح بقياس قيمته الأدبيّة "[3].وهي إثارة لميزة النّصوص وعدم خضوعها لنمطيّة البناء الفنّيّ،وأنّ الجدّة تكمنُ في خروج الأفكار والتّراكيب عن أحاديتها،وكلّما خرج النّصّ عن طبيعته أثَارَ تفاعلاً جديداً في المتلقي.ولا يرضى المتلقي بمستوى متوازٍ للفهم،بل يعطي اندفاعاً في حركيّة المواجهة فيكون تواصله امتداداً لفاعليّة التّواصل.وكلّما تقدّم المتلقي في تفاعلٍ مع النّص ازداد انجذاباً لفتح دهاليز الغموض،واستلهم من تجربته السّابقة عناصر المفاجأة التي تعطيه دفعاً قوياً ،لِيمتدَّ فهمُه في رؤيّة جماليّة وفنيّة للنّص.و"القطب الفنّيّ يَخلقُه كاتبُه والقطب الجماليّ يتمثلُه القارئُ له"[4]لذلك يتوزع النّص بين مقصديّة المبدع وتأويلات المتلقي المبنيّة على التّنوّع والتّعدّد،ويستدعي ذلك انفتاح النّاص على أفكار مختلفة تنتجُها مقاربات تستهدف الجِدّة إلى جانب حركيّة المتلقي في فضاء سياقيّ يسمح له الجَمْعَ بين"الرّفض والاستبعاد في ردود أفعاله النّقديّة"[5].وهي ردود تُبْنَى على مكتسبات المتلقي و رؤيّته للنّص المطروق،فتكون مساحة فضاء تفاعليّ،تسمّيها نظريّات القراءة والتّلقي"بالمسافة الجماليّة،وتكون مشحونةً بالثّقافة والمعرفة والخبرة "[6].ممّا يجعل النّصوص الثّريّة متفاعلةً تنجذبُ في قراءات متنوّعة

1/ مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر/ سمير سعيد حجازي / دار الآفاق العربية /القاهرة/ط1/2007/ص72

2/قضيّة التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكي.ص54

3/ مناهج النّقد المعاصر / صلاح فضل.ص150

4/شيفرة أدونيس الشّعريّة/محمد صابر عبيد.ص59

5/ قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم.ص54

6/ شيفرة أدونيس الشّعريّة.ص53

في عصور مختلفة.ويزداد النّصّ ثراءً كلّما تعدّد التّواصل وانفتح الفهم في تشعبات التّأويل،وحينها لا يستسلم المتلقي لأحاديّة التّناول أو يكتفي بظاهر الفهم الأوليّ دون ولوج مكامنِ النّصّ.فإذا"افتقر النّصُّ إلى مفاتيح تتيحُ للقارئ أنْ يكتشفَ ما يقصدُه مبدعُ النّصِّ"[1]،فإنّ سيطرةالغموض لا ينفي تجديد آليّات المبادرة التي تعكسُ إرادة المتلقي في تحريك نصِّه من جديد.وما يحسبُه المتلقي من فَهْمٍ سابقٍ اكتسبَه من مقاربات مختلفة لا يعدو أنْ يكون ترسبات معرفيّة تساعدُه ولا تَكْفيه،لأنّ مفاتيح النّص تتجدّد مع كلّ مقاربة"ولا تستقر كليّة في النّص ولا كليّة في القارئ،بل تنشأ عن التّفاعل بينهما"[2].هذا التّفاعل قد ينمو بالقبول أو المعارضة،ولكنه يتحوّل إلى طريقة ناجعة لِمَا يخطط له المتلقي وما يجدُه في ثنايا النّصوص. لذلك"يتمّ تحويل المخاوف والرّغبات إلى دلالات وتناسق متكافئ يَنْجُمُ عنه متعة القارئ"[3]. هذه المتعة تضيف تحوّلات متدرّجة في استنطاق النّصّ وتحويل غموضه ترادفات نصيّة تبني الفهم المتجدّد.ولا يكتفي المتلقي بإعلان الانتهاء،إنّما هو تجديد آليّات الولوج" فتشكل القراءات المتعدّدة متحدّة مع النّصّ الأصليّ النّصّ الأدبيّ الذي لا يمكن أنْ يكون مطابقاً تمام المطابقة للنّص"[4]،لأنّ القراءة المتجدّدة تضيف للنّص الأصليّ معاني ودلالات لم يكتسبها النص من قبل.وهي سمّة القراءة كما يراها بارث :" القراءة ليس هو تعرية الحقائق من أوراقها،بل الصّفة المورقة لِتولّد الدّلالة"[5].وتحوّل النّصوص واكتسابها صفّة الأدبيّة يعني تحوّل البناء والمضمون عن طريق القراءة المتجدّدة.ولا ينفي هذه الصّفة أحاديّة التّنــاول باعتبار سيــرورة النّصوص لا يحدُّها الإطار الزمانيّ والمكانيّ.وما يَبْنيهِ التّوقـع هو محاولة وضــع النّـصّ في مجـراه الطّبيـعيّ حتّى لا تخرج عن مهمته .وكثيـراً ما "يستحوذُ النّصُّ علينا من خلال

1/النّص وإشكاليّة المعنى /عبد الله محمد العضيبيّ.ص40

2/دليل النّاقد الأدبيّ/ميجان الرّويليّ /سعد البازعيّ .ص288

3/المرجع نفسه.ص289

4/قضيّة التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكيّ.ص50-51

5/ لذّة النّصّ/رولان بارت/ترجمة فؤاد الصّفا/الحسين سحبان/دار توبقال/المغرب/ط2/2001.ص21

المعنى العميق الذي يعمل على مستوى الوعي واللاوعي"[1].ولا يكون الاستحواذ للنّصوص عامة،إنّما هي خاصة بتلك التي تحمل مواصفات الإغراء والانجذاب،فلا تركنُ لطبيعة الجمود،وإنّما تعمل على الاحتواء في كلّ قراءة،وكأنّها تضيف انبعاثًا في كلّ محاولة فيتحوّل الاستحواذُ إلى استيلاء،وحينها "نجعل النّصّ جزءاً تابعاً ومحكوماً باقتصاد البنيّة النّفسيّة الخاصّة بكلّ منّا"[2].وبين إغراء النّص ورضوخ المتلقي لا تنفكُ القراءة المتجدّدة في إضافة الجديد،بل تتنوّع تاركةً حصيلةَ التّفاعل بين القبول والمعارضة .

5/ إشعاع التّفاعل :

لا تتكئ سيرورة القراءة التّفاعليّة مع النّصوص على مبدأ اعتماد أحاديّة الرّؤيّة،وإنّما هي نبضات تفاعليّة مختلفة يستدرجُها قلق المتلقي خلال المواجهة.ولا شكّ أنّ هذا الاضطراب سببُه حَذْر المتلقي من تحولات النّصوص باعتبارها بؤرة الفعل القرائيّ،لكنّ تسلّح المتلقي بآليّات التّواصل يحوّل حذرَه متعةً فنيّةً تُحضِّرُ نفسَه لمفاجآت النّصوص،وهي عمليّة تتجدّد مع كلّ مغامرة.فإذا كانت الرّؤيّة مبنية على محاولة التّواصل دون الإقرار بأحقيّة الاختلاف،فإنّ تلك الرّؤيّة تكون نمطيّة مكرورة مع جميع النّصوص. أمّا إذا كانت تلك الرّؤيّة تعتمد أفضليّة الاختلاف،فإنّ الفعل التّواصليّ سَيَجِدُ منفذاً لتنشيط مكتسباته المعرفيّة ضمن سيرورة الفهم والتّأويل،ولا يتحقق التّوقع في تناسب التّصورات مع بنيّة وأفكار النّصوص لأنّ بناء الدّلالة يقتضي امتلاك ناصيّة المعاني،ولكن المتلقي قد" يَجِدُ وهو يجمع المعنى تنافرات بين سُنَنِهِ وسُنَنِ النّصِّ"[3] ،فيتحوّل فعلُه إلى تمدّد انفعالي لا يجرؤ أنْ يوقفَه ما دام يحاول تفعيل تلقيه،لذلك يضبطُ آليّات القراءة في تجدّد مستمر"بتصعيد حسّه بجوهر النّصِّ وحيواته وتَحَسُسِهِ لِنُكْهَتِهِ وتعرفِهِ

1/ دليل النّاقد الأدبيّ/ميجان الرّويليّ/سعد البازعيّ.ص289

2/ المرجع نفسه.ص290

3/ نظريّة القراءة/أحمد بوحسن.ص78

المتطوّر على لعبته النّصّيّة"[1].لذلك يصبح تجديد آليّات التّواصل ضرورة يستدعيها التّواصل نفسه مادام بناء التّفاعل هو مقاربة تتميّز من قراءة لأخرى.وكذلك تميّز النّصوص واختلافها لا يُبْنَى على اختلاف الألفاظ والتّراكيب فحسب،بل تحملُ"من القيّم الجماليّة على قَدْرِ ما يخالفُ التّوقعات"[2] .وبذلك تكتسبُ النّصوص صفّة التّميّز بما تنفرد به عن غيرها،ممّا يخالفُ نمطيّة البناء أو الفكرة .

وهذا الاختلاف يدعو المتلقي إلى التّسلّح بنظرة نوعيّة في مواجهة النّصوص.وحينما تنسجم رؤيّة المتلقي في تفاعل قرائيّ تجعل الفعل مقترناً بديمومة التّواصل،وكثيرًا ما يكون "عدم انسجام أفق النص مع أفق القارئ أحد الأدلة على أصالة النص وقيمته "[3] لأنّ القياس هو مدى استعداد المتلقي إلى جانب نوعية النص وتفرده وبالتالي تصبح غاية الانسجام مبعثاً للتواصل ولا ينقص من صيرورة الفعل،وحينها"يتشكّل ويتجدّد الأفق وفقاً لمخزون الخبرة النّوعيّة لدى المتلقي "[4].وأنّ"قدرة المؤوّل على التّمييز تمكّنه من فهم النّصوص على اختلافها كما يرى ياوس"[5].وهو ما يجعل مسؤوليّة المتلقي تتوسع لِتبنيَ فضاء التّلقي اعتماداً على الاستعداد النّفسيّ والمعرفيّ ويجمعها أصحاب نظريّة التّلقي بين"التّجربة المسبقة والمعرفة بالمعايير الجماليّة وإدراك الآثار السّابقة وضبط علاقاتها التّناصيّة إلى جانب إدراك التّعارض القائم بين الوظيفة الشّعريّة والوظيفة العمليّة للغة "[6].ولا تتأتى هذه المعرفة دون إلمام بمميزات كلِّ فنٍّ وخصائصه الفنّية إلى جانب إدراك علاقات النّصوص وخصائص اللّغة وبناء التّراكيب وعلاقة الألفاظ بالمعاني

1/ شيفرة أدونيس الشّعريّة/محمد صابر عبيد.ص62

2/ المتنبيّ والتّجربة الجماليّة عند العرب/ حسين الواد/دار الغرب الإسلاميّ/بيروت/ط2/2004.ص19

3/الإبهام في شعر الحداثة/ عبد الرحمن محمد القعود.ص344

4/كيفيّات تلقي الشّعر/ عز الدين إسماعيل.ص37

5/ القراءة وتوليد الدّلالة/حميد لحمداني.ص.262

6/ التّواصل البلاغيّ / أحمد طايعي.ص29. ينظر أيضاً: قضيّة التّلقي في النّقد العربيّ القديم/فاطمة البريكيّ.ص53

واستدراج الدّلالات،لأنّ المتلقي يعطي"اللّغة معنى عبر التّوقع والتّنبّؤ"[1]ولا ينفرط تواصله مادام يحتكم إلى سيرورة التّفاعل،لأنّه يبني مواجهته على تجديد آليّاته،وينتظر المزيد من الانفتاح عبر تأويلات مختلفة، لذلك تتجدّد تصوراته"بتجدّد أفق التّوقعات بمرور الزّمن للنّص نفسه"[2]،لأنّ كلَّ مواجهة جديدة هي انبعاث لرؤيّة جديدة وتصوّر مختلف ومعالجة تختلف عن سابقتها،بتمرّن المتلقي فيها عن كيفية محاورة النّص من جوانب مختلفة.لذلك يرى ياوس"أنّ إعادة بناء أفق الانتظار* بالصّورة التي خلق بها العمل الأدبيّ وتلقي بها في الماضي تسمح بطرح أسئلة قد قدّم لها النّصّ جواباً ومن ثمَّ اكتشاف الكيفيّة التي استطاع بها القارئ المعاصر أنْ ينظر إلى العمل الأدبيّ ويفهمه"[3]،لأنّ بناء تصور حسب الإطار الزّمني للنّص لا ينفرد فيه حاضره عن ماضيه،بل هو تجدّدٌ متواتر يستحضره المتلقي كلّما عاود محاورة النّصّ.وهو في كلّ ذلك "يتسلّح بمجموعة التّوقعات الأدبيّة والثّقافيّة"[4]التي تمكنه من التّواصل مع النّص إضافة إلى تحقيق"رغباته واحتياجاته وتجاربه"[5].وهو في كلّ حالة يُضْفي على تفاعله نشاطًا يستدرجُ مقاربته في تواصل جديد.وتبقى تصـورات المـتلقي لنـوعيّة النّـص ومـيـزته وتفـرده المبعث المحفز في كلّ مقاربة.

1/ تدريس النّص الأدبيّ /الحسن بوتكلاي.ص81

2/ قضيّة التّلقي في النّقد العربيّ القديم /فاطمة البريكيّ.ص52

*يرى الدكتور محمد خير البقاعي أنّ المصطلح الأصلي هو" أفق التّوقع"حسب الأصل الألماني Erwartungshorizent وتُرجم إلى الفرنسيّة " horizon d`attente" وتُرجم إلى العربيّة" أفق الانتظار" ينظر هامش رقم 31 من مقال :تلقي رولان بارت في الخطاب العربيّ النّقديّ واللّساني والتّرجمّي كتابه"لذّة النّص"نموذجاً.مجلة عالم الفكر.المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب .الكويت .مجلد 27.العدد الأول : يوليو /سبتمبر1998.ص58 .

3/ نظرية القراءة /أحمد بوحسن.ص69

4/ دليل النّاقد الأدبيّ/ميجان الرّويليّ/سعد البازعيّ .ص285

5/ الشّعريّة والشّاعريّة/أيمن اللّبديّ.ص101

أمّا تفعيل تلك التّصورات فهي مواجهة النّص"بالخبرة المتراكمة بفعل تجربة الحياة ومعطياتها الماديّة والثّقافيّة والحضاريّة والأدبيّة"[1].وهو في كلِّ ذلك يريد المتلقي أنْ يحقق تصوّراته في النّص المطروق لذلك يلتزم الحذر في البداية،ثمّ لا يلبث أنْ يندمجَ معه في محاورة ينتجُ عنها الانسجام المتوقع،فيحصل التّوافق المنتظر أو الاختلاف المقبول.وقد تحقق النّصوص الانسجام بفعل"فرادة الهويّة الأسلوبيّة المَدركة"[2]. كما لا يتحقق الانسجام بسبب رداءة النّص أو رؤيّة المتلقي.وهو ما يبعث التّصور من جديد،ممّا يخلق القلق والتّوتر لاستكمال عمليّة التّواصل،فيكون الفعل انجذاب التّساؤل حول سبب هذا التّنافر من حيث النّص أو المتلقي،لأنّ"الكثير من النّصوص لا يكاد يختلف النّقّاد على رداءتها ومع هذا تخالف آفاقهم"[3]. فلا علاقة بين اتفاق التّوقع أو اختلافه مع النّصوص في فرضيّة الجودة والرّداءة،لأنّ التّوقع يُبنى قبل فعل المواجهة.أمّا قيمة العمل فَتَتَجَلَى بعدها،لكنّ الأمر الأساسيّ في العمليّة هو تسلّح المتلقي بتصوّرٍ قبل مواجهته النّص،لأنّ ذلك يولّد فيه الرّغبةوالتّحفز والتّواصل.أمّا"عدم التّوقع فهو تعطيل قدرة الاستنتاج السّريع،أي إحداث نوع من أنواع الصّدمة عند المتلقي،تقطعُ عليه تسلسل أفكاره وتدفعُه إلى تأمل جديد للنّص"[4].ولا يكتفي التّأمل الجديد بآليّات التّفاعل السّابقة،بل عليه تجديدها،ومن ثمّة الاحتراس من الاستنتاج المتسرع الذي يكون أقرب إلى الفعل الانطباعيّ منه إلى المعياريّ المبني على إجراءات واضحة.لذلك يَحْظَى النّصُّ الشّعريّ برؤيّة متكاملة في التّناول،وما ينتظره المتلقي من النّصّ المستهدف إلّا تتمّة لما بناه بفعل خبرته ومعارفه،وحينها" يَتَوازى الانتاج والاستقبال بحيث يراقبُ المنتجُ المستقبِلَ ويتوقعُ المستقبِلُ إنتاجَ المنتج"[5].ولا يتحقق التّوازي ما لم تتكامل رؤيّة المتلقي بفكرة المبدع،ويكون النّصّ صورة ذلك التّكامل،وحينها ينظر إلى "القصيدة على أنّها وحدة متماسكة لها وسط وطرفان،ولها أجزاء

1/ الإبهام في شعر الحداثة /عبد الرحمن محمد القعود.ص336

2/ بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ/بوجمعة شتوان.ص38

3/ الإبهام في شعر الحداثة .ص344

4/استقبال النّصّ عند العرب/محمد المبارك.ص42

5/النّصّ والخطاب والإجراء/روبرت دي بوجراند/ترجمة تمّام حسن.ص421

مؤتلفة متضامنة"[1].ويحمل التّراث العربيّ مفارقات عجيبة أحدثها توقع المتلقي في تواصله مع النّصوص، لذلك اهتمّوا بمطالع تلك النّصوص لِتحققَ فعل التّواصل.والنّصّ المتكامل في رأيهم هو الذي"يحسنُ بسلاسته وجودة مطالعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه"[2]،وما ينتظره المتلقي يستهدفه بداية النّصّ في انجذاب أو نفور،ممّا يحوّل التّوتر سيرورة التّواصل،وأنّ جودة مطلع النّصّ هي"انسجام مع ضرورات التّقبل كي ينفتحَ الشّعر وينسابَ القصد"[3].ونصوص كثيرة عدّها النّقّاد ضمن الجودة والتّفرد لكنّ المتلقي اسْتقبحَهُ لِعِلّةِ تنافر مطلعها مع المقام"[4]،لأنّ واجهة النّصّ بدايتُه،ممّا جعل النّقّاد "يفضلون النّابغة الذّبيانيّ لِحُسْنِ مطالعه وجَوْدَةِ مقاطعِهِ وعابُوا ذا الرُّمَّةِ وجريراً في بعض مطالعهم،لأنّها لم تكن تناسب الممدوحين"[5] وفي تجويد مطالع النّصوص يتحمّلُ المتلقي مسؤولية إتمام النّصّ وفَهْمِهِ،كما يتحمّل مبدعُهُ جودةَ صياغته لأنّ النّصّ هو"كلام مفتوح على التّأويل يسهمُ القارئُ في صياغته إسهامَ مبدعِهِ في إنشائه"[6]،لأنّ النّصّ هو تحويل الأفكار في سيرورة تفاعليّة تنشطُ بين الانبعاث والانجذاب.ويردُّ النّقّاد سبب "اصطدام عبد الملك بن مروان مع قول جرير في مطلع مديحه:

أَتَصْحُو أَمْ فُؤادُكَ غيرُ صاحِ عشيّة همَّ صَحْبُكَ بالرّواحِ

إلى عدم احترام الشّاعر لبلاغة الاستهلال وغفلته عن الاحتمالات المعنويّة في المطلع، كما اعتمد

1/ملامح النّقد العربيّ القديم/ عبد الرحمن عبد الحميد.ص199

2/الصّناعتين/أبو هلال العسكريّ. ص61

3/ استقبال النّصّ عند العرب /محمد المبارك .ص203

4/ ذكرنا بعضها في الفصل الثاني من هذا البحث ضمن مبحث "المتلقي المؤوّل" .

5/ بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم /يوسف حسين بكّار .ص236

6/ المتنبيّ والتّجربة الجماليّة عند العرب/ حسين الواد/.ص378

الممدوح على جزئيّة الخطاب (البيت الأوّل فقط) ذلك أنّ بقية أبيات النّصّ كانت مدحاً مجيدًا له"[1]. والميل لتبرير الموقف من قبل النّقّاد لا يستوي مع موقف المتلقي في تصوراته وانتظاره،لأنّه يمثل السّلطة الحاكمة.كما يمثّل المتلقي والمستمع المستهدف بحمولة النّصّ في موقف إنشادي يستدعي الحضور الكلّيّ فهماً ونقداً لا يستطيعُ تحمُّلَ التّأويل المحتمل للحضور لما يقدّمه القائل،وأنّ حُسْنَ الاستهلال هو تفعيل لأُفُقِ توقّع المتلقي.وحينما يقع انحراف في الفهم يميلُ التّأويل إلى الاصطدام،فينقلبُ التّقبلُ المحتملُ رفضاً،لأنّ "الشّعرَ قُفْلٌ أوّلُهُ مفتاحُهُ"[2]،فلا يستطيعُ المتلقي تغيير توقعه بعد تلقيه النّصّ،ولا يقدرُ المبدعُ تبريرَ قولِهِ مادام يحاول إنهاء تفاعله،لأنّ المتلقي" يستقبلُ الأثرَ الأدبيَّ باختــبار قدراته على تحمُّلِ الدّلالات وتقبُلِها "[3]،وهو مبدأ تُبْنَى عليه التّصورات.

ولَمّا تواجه فاعليّة التّواصل في انقباض المعاني تعاودُ المتلقي فكرة بناء أُفُقِهِ بتنظيم مسارات الاحتواء. لذلك يرى أحدُ الدارسين "أنّ الشّعر العربيّ القديم كاد ينتظم في نغم واحد يحييه التّعاودُ أكثر ممّا يحييه الابتكار"[4].وكلُّ خروج عن هذا الاتباع ينتجُ عنه انحراف في التّفاعل،ومنها يميل المبدع إلى تبرير إبداعه، لأنّه يصبح تحت ضغط الموقف والمتلقي معاً.فهذا أبو تمّام يأخذ جائزته بعد عتابه لأبي سعيد الضّرير و أبي العميثل الأعرابيّ"[5] .كما يأخذ المتنبيّ جائزته بعد تبريره لسيف الدّولة سبب ترتيب أبياته على النحو الذي ارتضاه،بل وَاجَهَ المتلقي في حضور السّلطة بقوله"إنّ الثوب لايعرفه البَزّازُ معرفة الحائك"[6].وحينما يتحوّل التّبرير من قدرة المتلقي على فهم معاني و دلالات النّصّ إلى محاولة المبدع إثراء مسيرة نصِّهِ بما

1/التّأويليّة العربيّة /محمد بازي.ص110 بتصرف –البيت من ديوان جرير.ص122 شرح إيليا الحاوي.

2/ العمدة/ابن رشيق /تح.النّبويّ عبد الواحد شعلان /ج1.ص350

3/ المتنبيّ والتّجربة الجماليّة عند العرب/ حسين الواد.ص 16

4/ المرجع نفسه .ص90

5/ الموازنة/الآمدي. ص22

6/ شرح ديوان المتنبيّ /لأبي الحسن الواحديّ/ص 549 . ذكرت الأبيات في الفصل الثّاني مبحث " المتلقي المؤوّل"

يستطيع قوله،يصبح النّصُّ بؤرةَ التّشاكي والتّشاكل في خضم تواتر فعل التلقي،فيحاول المبدع أنْ يقنع المتلقي بما ينبغي فهمه حسب رؤيته،لكنّ فعل المواجهة يحرّك التّفاعل في تأويل مختلف،فينبض الفهم في تتابع يستدركها المتلقي ضمن بواعث التّواصل.وإذا كان الشّعر"ينهض بما ينهض به الكلام العادي من وظائف الإبلاغ والإعلام والإخبار،فإنّه إشادة بما في الحياة من جمال وحسن،وبما في القيّم المثاليّة من سحر يجعل النّاس مدفوعين إلى تنازعها"[1]،فلا يتردّد المتلقي في اعتباره صورة لانفعالاته كما كانت صورة لمشاعر المبدع الإنسانيّة،وما يبعثه المبدع لا يكون صورة أحاديّة لِتصوّر المتلقي وإلّا تحوّل الشّعر رغبةً يَنْفُثُهَا صاحبُها كلّما احْتدَمَتْ مشاعرُه وارْتطمَتْ أحاسيسُه بحقيقة واقعه،وما ينتظره المتلقي من النّصّ هو تفعيل كيانه وتحريك نبضات فكره،لأنّ النّصّ صورةٌ جماليّةٌ قبل أن يكون جُملاً وتراكيبَ مُتراصفةً ، يعلن الاختلاف ولا يروم الجمود،أبْدَعَتْهُ نبضات إنسانيّة وتَلَقَفَتْهُ في الآنِ نفسه.وما يحسبُه المبدع من انبعاث أفكاره وميلها إلى متلقٍ يظنّ الظّنون ذاتها هو من قبيل العبث،وإلّا أصبح المتلقي ينتظر تشعبات النّصّ بين ترتيب أشطر الشّعر وتركيب الجمل.ومن تحرّكه نهاية النّصّ فقط،لم يدرك مقاصد البدايات،لأنّ النّصوص بداياتُها انفعالات ونهايتُها معاني ودلالات،وإلّا أصبح أفق الانتظار ما اعتمده البلاغيّون "بالإرصاد والتّسهيم"[2] يستطيع المتلقي أنْ يكونَ على علم بالألفاظ والأصوات لِيَبْنِيَ تصوّراً منتظراً،لكنّ للنّصوص مَكَامِنٌ لا يدركها كلُّ ذي علم بِتَراكِيبِها وجُمَلِها ما لم تَحْمِلْهُ روحُها في فَلَواتِ التّأمل والانفعال.

1/ المتنبيّ والتّجربة الجماليّة عند العرب /حسين الواد.ص406

2/ يعرف البلاغيّون "الإرصاد والتّسهيم": (أنْ يجعل قبل آخر الفقرة أو البيت ما يفهمها عند معرفة الرّوي).علوم البلاغة /أحمد مصطفى المراغي/دار القلم/ بيروت /د ط/د ت /ص301 ويسميّه ابن قدامة "بالتّسهيم" العمدة لابن رشيق/ تحقيق النّبويّ عبد الواحد شعلال)ج1 ص614 .و يسمّيه ابن طباطبا بالتّوشيح و يعرّفه:(يجبّ أنْ تكون القصيدة كلّها كلمة واحدة في اشتباه أولّها بآخرها نسجاً و حُسناً وفصاحة) عيار الشّعر. ص131.

وكذلك أبو هلال العسكريّ يسمّيه بالتّوشيح ويعرّفه:(يكون مبتدأ الكلام ينبئُ عن مقطعه و أوّله يخبرُ بآخره،وصدرُه يشهدُ بعجزه) الصّناعتين. ص425.

الخاتـــمـــــــــــــة:

لعلّ تتابع عناصر البحث تقدم نتائج إشكالية الموضوع،وهي مبنيّة على فرضية التّصور،مّما يجعل الموضوع يتراوح بين التّساؤلات المشـــــــروعة وفرضيات البحث،فتكون إجابة الاستـــــقصاء مبنيّة على محاولة استكشاف أغوار الطرح.ولمّا كان كلُّ بحث محدّداً بعنصري الزمن والموضوع تصبـــح الإجابة عن كلّ عناصر الإشكاليّة مؤجلة،بل تستدعي انفتاحاً على محاولات جديدة.ولعلّ من حيويّة البحث العلميّ هو الاندماج في مغامرة جديدة،تُضبَط بتصوّر الانطلاق وتنحرفُ تشعباتُها في تناول فرضيّات متنوّعة،ولم يكن هذا البحث المتواضع أنْ يقرن التّصوّر بالرّؤيّة لولا رغبة صاحبه في الاندفاع نحو تناول قضايا أدبيّة ارتبطت دوماً بإشكاليّة فهم النّصوص الشّعريّة.وقد تشكّلت عناصر الموضوع في تحوّلات مواجهة النّص بين القبول والرفض،ولكنها بيان لتحوّلات الفهم في اختلاف التّناول في تعدّد التّصورات ومنها:

1-لم يعد فهم النّصّ يرجع لأسباب نصيّة تتعلقُ بالنّصوص نفسها،وإنّما هي لأسباب إنسانيّة براجماتيّة. وهي ضرورة التّواصل البشريّ،فلم يخلق الإنسان للكلام فقط أو الاستماع فقط،وإنّما لكليهما.فالنّصّ الشّفويّ أو المكتوب يحصل تواجده بتواصله وانبعاثه بين المتكلم/المبدع والمخاطب أو المستمع /المتلقي.لذلك لا يحصل التّواصل في النّصوص لمّا يُفْقَد انجذاب حلقاتها.ولعلّ النّصوص الدّينيّة السّماويّة حصل فيها عدم التّواصل لمّا اغترب المتلقي في انجذابه بين الفهم والتّطبيق.فكانت تلك النّصوص بالرغم من قدسيتها ذات تفاعلٍ محدودٍ حققت مفعولها لآنيّة زمانيّة،اشتركت فيها مسؤوليّة المتلقي في تحديد فهمه،فانعكس ذلك في انكماش الفهم وتمدّد التّأويل.

2-لم تحفل مسيرة الإنسانيّة في تحديد فهم الآخر بزمان أو مكان معين دون غيره،لذلك اختلف في فهم النّصوص،وخاصة النّصّ الدّينيّ باعتبار مرجعيّة الفهم مرتبطة بالمتلقي في اعتماد الآليّات.ولعلّ ميلَ مُفِسري القرآن إلى وضع تعريفات مختلفة لِمَعاني التّفسيروالتّأويل لم تُجْدِ-في خضمّ تداخلهما-الفروقات في مجال التّطبيق،وإنْ كان التّنفيرُ من التّأويل حصل لأسباب تاريخيّة وسياسيّة ومذهبيّة إلّا أنّ تحولات مواجهة النّصوص أَبْطَلَ تلك الفروقات،فتحوّلت عناوين التّأويل إلى عـــناوين التّفاسير ذاتها،فأصبح المُفسِّر للقرآن الكـــريم لا يَجِدُ حرجاً في تسميّة شرحه بالتّأويل.وقد اجتهد أهـــل اللّغة في استخراج مكامن الاختلاف.فهذا أبو هلال العسكريّ يُعرِّف التّفسير"بما انتظمه ظاهر التّنزيل.أمّا التّأويل فهو تناول المُتشابه

منه"[1].هذا التّعريف يختلف عن أقوال العلماء والمفسرين في الموضوع،لكنَّ النّصّ الأدبيّ لم يلتفتْ لِموضوع الفروقات بِقَدْرِ الاختلاف حول فهم النّصّ الشّعريّ أو بعض الأبيات.ولعلّ اختلاف الشّروحات للنّصوص القديمة–الجاهليّةوما بعدها–أثرى اللّغة وأعطى الفكر انفتاحاً لم يكن يبلغه دون ذلك الاحتدام.

3–لم يرتبط فهم النّصوص بالعلماء وأهل اللّغة والبلاغة دون غيرهم،وإنّما توسّع الأمر لعامة النّاس.ولعلّ نشاط الأسواق في العصر الجاهليّ وما بعده حرّك فضول العامة لتلقي النّصوص الشّعريّة ومحاولة تذوّقها،ممّا خلق معارضين للفهم الأحادي الذي يحجر على صاحبه إبداء القبول أو الرّفض، لذلك كانت المنافرات ثمّ النقائض صوراً تطبيقيّةً لهذا التّحوّل في المجتمع العربيّ.

4–تعدّدت صور التّذوّق الشّعريّ بين المنطلق الجماليّ والدّافع النّفعيّ.ويمثّل الوجه الأوّل الشّعراء أنفسهم وعامة الجمهور.أمّا الثّاني منه فيمثّله رجال السّلطة.لذلك اختلفت أوجهُ القبول والمعارضة بحسب الانطلاق والغاية.ولعلّ اهتمام الشّعراء بنصوصهم قبل عرضها وإخراجها مرجعه رغبة المبدعين في إنهاء الأمر ونَمْذَجَتِهِ لِيحصلَ على الحَمْدِ والكمال،فتحوّلت فكرة التّحكيك أو التّنقيح إلى غاية ينشدُها الشّاعر دون حَرَجٍ أو مُواربةٍ.

5–لم يختلف أصحاب الحكم والسّلطة عبر التاريخ ولم يحصل التّحوّل في تغيير الفكرة،لأنّهم يعتقدون أَحَقيتَهم في المكانة وجعلها مُلْكاً عضوضاً،لذلك لم يسمح الحاكمُ للشّاعر أنْ يقول ما يريد،بل ما يخدم حكمه.فلم يكترث لِمقام الحضور حين يبدي رأيّه في صور الغضب لما يتلقاه من نقص في الفهم أو غموض في المعنى ،بل يجرؤ على تغيير القول دون إعطاء حريّة إبداء الرأيّ أو تأويل الفكرة.ولم يستسلم الشّاعر لجبروت السّلطة،وإنّما يبدي موافقته دون تردُّد،لكنَّه يبني نصّه لما يريده.ولعلّ مواجهات الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان مع الشّعراء صورة لنموذج السّلطة المتهالكة في أحقيتها في الوجـــــود والانبعاث.لذلك لم يركن الشّاعر لِصور الانفعال في الإبداع،وإنّما حرّك فيه النشاط،لأنَّه

1/ الفروق اللّغويّة /أبو هلال العسكريّ/علّق عليه محمد باسل عيون السود/دار الكتب العلمية /بيروت .ط.4 2006/ص70

قابل متلقٍ لا يستمع فقط،بل يبدي تصوّره ورأيه.فلم يركن الشّاعر لِنمطيّة الأفكار والبناء،بل تحوّل إلى جذوة تحرّك المشاعر و تجدّد المواقف.

6–حرّكت الأحداث النّصوص الشّعريّة وأخرجتها من التّخفي إلى الظهور.ولعلّ لكلّ نصّ شعريّ حَدَثٌ يرويه أصحاب الشّروحات في تبرير حدوثها،لذلك اختلفت وجهات النّظر في فهم وتذوّق النّصوص حسب المنطلق والغاية.فما يريده المبدع لا يلتقي بفهم المتلقي بالضّرورة،لذلك تحوّل المبدع في أحيان كثيرة مؤوّلاً يقدّم تبريرات لما يقصده.وإنْ اختلف شُرّاح النّصوص مع الشّعراء إلّا أنّ ذلك زاد تلك المواجهات ثراءً في اللّغة والأفكار وتجديد الموضوعات.

7–واجهت المتلقي فكرة الانبعاث الجماليّ للنّصوص الشّعريّة ومسايرتها لجوانب الحياة،فطرحت فكرة الصّدق الفنّيّ في الإبداع،لذلك نشأ الاختلاف بين فهم المتلقي ومقاصد المبدع،فتحوّل هذا الاختلاف إلى اعتماد رابطة تمدُّ جسور التّواصل،فكان الشرّاحُ خيرَ من قام بها بالرغم من الاختلاف والميل إلى التّأويل.فكانت تلك الشّروحات كثيرة مع ميلها إلى نقل فهم المتلقي لِمَا يراه الشّارح،لكنّه يبعث روح المواجهة فَنَتَجَ عنها قضايا أدبيّة منها:أفضليّة اللّفظ عن المعنى،وجماليّة النّصّ بين الصّدق والكذب، الوضوح والغموض ،...جعلت النّقّاد يختلفون من حيث المبدأ أو الغاية،فأصبح التّناول يعتمد وجهات نظر مختلفة تُبْنى على دعم الفكرة ونقضِها.

8–تعدّدت صـــــور التّلقي بين القبول والمعارضة للنّصوص،فانتقل النّصُّ الشّعريُّ من صورة الإلقاء والاستماع إلى فكرة المعارضة الإبداعيّة.فكانت النّقائضُ مثالاً للتلقي الإيجابيّ الذي ينهض فيه المبدع على استراتيجيّة التّلقي ثمّ الإبداع،فكان النّصُّ ميداناً خصباً للفهم و غذاءً لإنتاج الجديد،فَنَتَجَ عن ذلك مشاركة في تحويل النّصِّ الشّعريِّ أيقونةً تتجاذبُها الانفعالات بالرّغم من نمطيّة الإبداع في معارضة الفكرة، لكنّها جدّدت سبل التّناول وحوّلت امتلاء التّلقي سيولاً جارفةً تحرِّكُ الأفكارَ الآسنةَ.

9–لم يخلُ التّقسيم الزّمنيّ والمكانيّ للنّص الشّعريّ من التّعسُّف و غموض الطرح.وإنْ كان الدّارسون في العصور المتأخرة اعتمدوه متأثرين بالمناهج والطّروحات الغربيّة ،فإنّ من الدارسين من اعتبر ذلك حجراً عن تواصل الشّعر العربيّ في مسيرته،لذلك يرى مصطفى صادق الرّافعي في مقدمة كتابه"تاريخ آداب العرب" هذا التّقسيم الزّمنيّ للعصور وتسميّتها بعمل المستشرقين ومحاولتهم تشويه الأدب العربيّ،وأنّ ما

يسمّى "بعصر الضّعف" هو امتداد للعصور السّابقة،وأنّ اعتبار العصر العباسيّ العصر الذّهبيّ هو تناقض لهذه التّسميّة،لأنّ "عصر الضّعف"تكوَّن في أحضانه،وأنّ انقسام الدّولة العباسيّة إلى دويلات بتسميّات مختلفة هو امتداد حضاريّ.ولعلَّ هذه التسـميّات لم تؤثر على النّصّ الشّـعريّ باعتباره بؤرة الـتقاء المبدعين بالمتلقين،وأنّ سيرورة تلك النّصوص تحرّكت في فضاء القبول والمعارضة،وأنّ أكثر النّصوص أبدعت في تلك الفترة.ولعلّ تلاحق الأحـداث في المجتمع العربيّ وتـسارعها أَرْبَكَ حركيّة الإبداع، فَتَبَاطَأَتْ تفاعليّة الإبداع والتلقي فتجلّت سمّة الضّعف والجمود،فنشأ عن ذلك التّساؤل المشروع حول أثر الحوادث في الإبداع والتّلقي وأسبقية أحدهما عن الآخر،وأثر الآخر في الآخر.

10–علاقة النّصّ الشّعريّ بالمتلقي تَأَثّرَتْ بمستويات الحضور والغياب،سواء أكانت النّصوص المقدمة مشافهة أم مكتوبة؟لأنّ الحضور يستدعي استعداد المبدع والمتلقي معاً،أمّا الغياب فيرجّح طرفاً على الآخر لأسباب مرجعها سياسيّة وأحوال وتحوّلات المجتمع العربيّ،ونتائجها تميّز حركيّة الإبداع بين التّميّز والانجذاب والانكماش.وما يُقَالُ عن تحوّلات النّصوص في ظلِّ انقسام الدّولة العباسيّة إلى دويلات،هو مظهر لِتحوّلات الإبداع في بيئات وأزمنة مختلفة،لكنَّها استمراريّة الانبعاث والامتداد.فما نَظّمَهُ الشّعراءُ في مدح وإشادة بصلاح الدّين الأيوبيّ يَفُوقُ غيرَه من الحكّام عبر التاريخ،ولكنه لم يبعث حركيّةً شعريّةً في أيّامه تناسبُ كثرة الإبداع،لأنّ الأمرَ انْبَنَى على "إرسال الشّعراء بقصائدهم دون أنْ ينتقلوا إليه "[1]،فانفرطت حلقة التّواصل،فَتَمايَلَتْ موازينُ الإبداع بين الحركة والخفوت.لذلك يبقى الحضور من دوافع تشكيل النّصوص وحركيّة التّواصل.

11–أَخَذَتْ مسألةُ الوضوح والغموض في فهم النّصوص الشّعريّة حيِّزًا مهماً في سيرورة الشّعر العربيّ، وذلك لاختلاف الرّؤى في تحويل فهم المتلقي من تقديم نصوص يستطيع استيعابها دون كثير من التّأويل،لذلك كانت فكرة حضور المتلقي في صناعة النّصّ تبدأ بتفكير المبدع في قدرة المتلقي في الاندماج في أفكاره دون التّحايل على مكامن المعاني والدّلالات.وقد تحوّل الغموضُ فرصةً لتحويل المتلقي قدراته ومكتسباته المعرفيّة والثّقافيّة في تفعيل النّصّ المطروق.وتكون المسافة الفاصلة

1/ الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ/ قصّي الحسين.ص200

بينهما دافعاً للمقاربة والمواجهة.ويرى عبد القاهر الجرجانيّ استكشاف غموض النّصوص محاولةً جادةً في الفهم"وأنّه لم ينل المطلوب حتّى كابد منه الامتناع والاعتياص"[1] .وقد فرّق النّقّاد بين الغموض والإبهام والانغلاق،واعتبروا الغموض سببًا لحيويّة المتلقي ونشاطه.أمّا الانغلاق والإبهام فَهُمَا سَبَبَانِ لِجمود التّلقي وضياع النّصوص .لذلك قسّم محمد مفتاح النّصوص بين" الواضح والبيِّن و الظّاهر والمُحتمل و المُمكن والعمى"[2] .

وقد تتباينُ الفروقاتُ وقد تقْرُب لكنَّها تقدِّم الاختلاف،لذلك يحسب الغموض رؤيّة جماليّة في مواجهة النّصوص ويُفعِّلها أكثر ما تُفعِّلها النّصوص الواضحة التي توجّه الفهم وجهةً أحاديّةً تجمّدُ التّأويلَ .

12-احتدمت جدليّة فهم النّصوص بين الارتباط السّياقيّ الذي يستعينُ بالإطار التّاريخيّ وأدبيّة النّصّ الذي يميل إلى الفهم الداخليّ دون الاستعانة بغيره.وأخذ هذا التّعارض اتجاهات مختلفة تقرنُ فعل التّلقي بما ينتجُ عنه من فهم جليّ واضح.وإذا كانت بعض الاتجاهات النّقديّة تميلُ إلى تناول النّصوص من حيث البناء اللّفظيّ والتّركيبيّ،فإنّ امتلاك أفكارها يحتاج إلى فهم السّياق والإطار الزّمنيّ والمكانيّ.فأهل الشّرح والتّفسير أعطوا أهمية للسياق.يقول السّيوطيّ في بيان فوائد معرفة أسباب نزول الآيّ القرآنيّ:"ومن فوائده الوقوف على المعنى أو إزالة الإشكال"[3] حتّى إنّ دعاة استبعاد حضور المؤلف في فهم نصوصه لا ينكرون السّياق في التّناول.يقول بارث:"...بعضهم يريدُ نصّاً لا ظلّ له،مقطوع الصّلّة بالأيديولوجيّات السّائدة،ولكن ذلك يعني أنّهم يريدون نصّاً لا خصوبةَ فيه ولا انتاجيّةَ،نصًّا عقيماً"[4].ولعلّ النّصوص الشّعريّة العربيّة القديمة وخاصة الجاهليّة تستدعي أكثر من غيرها العودة للسّياق لفهم الألفاظ والتّراكيب،ومن ثمّة الدّلالة المطلوبة خاصة أنّ الإطار الزّمنيّ بين الإبداع والتّلقي يتغيّر.

1/ أسرار البلاغة /عبد القاهر الجرجانيّ.ص119

2/استراتيجيّة التّأويل /محمد بوعزّة.ص86

3/لباب النّقول في أسباب النّزول/جلال الدّين السّيوطيّ/دار إحياء العلوم.بيروت.ط4. 1983.ص13

4/لذة النّصّ /رولان بارث.ص37

13–تجتمع رغبة المتلقي في مواجهة النّصّ محاورةً واستجلاءَ الدّلالة في بناء فرضيّات التّفاعل.وتبدأ ببناء تصوّر مقرون ينتظره من النّصّ من حيث التّركيب والفكرة،لذلك يتحقق تصوّره لما يحترز لانفعالاته وقدرته على المواجهة بما يتسلّح به من استعداد وآليّات،ممّا يجعل توقعاتُهُ مبنيّةً على تنبؤات واضحة تميل إلى جلاء الفكرة لا تعترضُها هوامشُ الغموض،ومنها يصبح المتلقي مُتفرّداً في فهمه،متميـّزًا في بناء دلالاته،لأنَّه أحرزَ السّبق في تفاعله.وهي ميّزة توجب في مواجهة يقومُ بها الخلفُ في فهم نصوص السّلف.

وأحسبُ أنّ التّلقي يستدعي القراءة التّفاعليّة التي تجعل المتلقي يَقِظاً.اليقظةُ على مستوى المطروق، والحذرُ على مستوى إطلاق الأحكام بعد القراءة،وأنّ تفاعليّة العمليّة تنمو بين أحضان استمراريّتها.وأنّ ما ينتجُ من نتوءات الغموض و الانحراف هو من طبيعة التّلقي نفسه.ولم تملك النّصوصُ الخالدةُ هذه الصّفّةَ في زمن خلقها،وإنّما نَمَتْ في عصور متلاحقة،تَرَاصَتْ جذورُها و أَيْنَعَتْ ثمارُها كلّما مرَّ عليها موسم الجني.لذلك لا أجرؤ أنْ أدّعي كمال فصول البحث في هذا الموضوع المتشعِّب،كما لا أجرؤ على التّقوّل بانفراد الدّراسات التي اطّلعت عليها في هذا المجال،لأنّ ما ضبطتُه في هوامش البحث أقلّ ممّا استفدتُ منه في رحلتي مع البحث.وإنّ المرءَ لَيخجل فيما يقولُه أو يريد قولَه ولا يستطيع إثباته بسبب خيانة الذّاكرة أو غياب التّدوين،فترتدّ الأفكار فكرةً واحدةً وتتشابه الألوان لتكوّن ملامح الفعل في ضبابيّة،فيريد أنْ يقولَ فيعجزه البيان.والعجزُ كلُّ العجز أنْ تملكَ الفكرةَ ويخونك البيانُ.لذلك كان عونُ الله تعالى للإنسان أنْ علّمَه البيانَ.

والحمد لله ربّ العالمين

المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر التّراثيّة و الدواوين :

– الآمديّ(أبو القاسم): الموازنة: تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد/مكتبة العلـميّة.بيروت. .دط.دت.

– الباقلاني (أبو بكر) : إعجاز القرآن :دار ومكتبة الهلال.بيروت.ط1 .1993

– الأبشيهي(شهاب الدين) : المستطرف : تحقيق مصطفى محمد الذهبي:دار الحديث .دط.2000.

–ابن طباطبا(أحمد بن طباطبا العلويّ)/ عيّار الشّعر :تحقيق عباس عبد الساتر.دار الكتب العلمية.ط 1 . 1982.

–ابن فارس(أبو الحسين أحمد):الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها:دار مكتبة المعـارف للطباعـة والنشر.بيروت .ط1.1993

–ابن قتيبة (عبدالله بن عبد الحميد): الشّعر والشّعراء . دار الحديث /القاهرة.دط.دت .

–ابن قتيبة (عبدالله بن عبد الحميد):الشّعر والشّعراء:دار صادر(مطبعة بريل.1902).بيروت.دط.

– ابن منظور (أبو الفضل) : لسان العرب:دار الفكر للطباعة والنشر.بيروت ط1. 2008

– مختصر سيرة ابن هشام :دار النهضة .الجزائر.دط.د ت.

– الجرجاني (عبد القاهر):أسرار البلاغة:تحقيق محمد الاسكندراني.م مسعود.دار الكتاب العربي .بيروت .ط2. 1998 .

– السّيوطي (جلال الدّين عبد الرحمن أبو بكر):الإتقان في علوم القرآن:مكتبة الصفا.القاهرة.دط.2007

– السّيوطي (جلال الدّين عبد الرحمن أبو بكر):لباب النّقول في أسباب النّزول.دار إحياء العلوم.بيروت. ط4. 1983.

– الشّنقيطيّ (محمد الأمين):مذكرة أصول الفقه على روضة النّاظر للإمام ابن قدامة الحنبليّ /تحقيق وتعليق أبي حفص سامي العربيّ/دار اليقين للنشر والتوزيع. مصر.ط1 .1999.

– العسكريّ (أبو هلال) : الفروق اللّغويّة :علّق عليه محمد باسل عيون السود:دار الكتب العلمية .بيروت .ط4 .2006.

– العسكريّ (أبو هلال): كتاب الصّناعتيْنِ الشّعر والنّثر:تحقيق محمد البجاوي/محمد أبي الفضل إبراهيم.المكتبة العصرية.بيروت.1419هـ .

– القيروانيّ(ابن رشيق) :العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده.قدم له صلاح الدين الهواري و هدى عودة.دار الهلال.بيروت .دط.2002 .

– القيروانيّ(ابن رشيق) : العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده.تح/النّبويّ عبد الواحد شعلال.مكتبة الخانجي.القاهرة.ط1 .2000.

– القيروانيّ(ابن رشيق) : العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده.تح/محمد محي الدّين عبد الحميد/ المطبعة الشّعبيّة للجيش.الجزائر.دط.2007

– المرزباني(أبو عبد الله): الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء:عليّ محمد البجاويّ.نهضة مصر للطباعة.دط.دت.

– المرزباني(أبو عبد الله): الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء.:تحقيق محمد حسين شمس الدّين .دار الكتب العلميّة .بيروت .ط1 .1995 .

–ديوان أبي تمّام(حبيب بن أوس)تقديم وشرح /د.محي الدّين صبحي/دار الأبحاث.الجزائر.ط1 2009.

– ديوان جرير(بن عطية) :شرح مهدي محمد ناصر الدّين:دار الكتب العلمية .بيروت.د ط .1995.

قائمة المراجع:

– ديوان جرير(بن عطية):شرح إيليا الحاوي/دار الأبحاث.الجزائر.ط1.2009.

– ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: شرح عبد أ. مهنّا:دار الكتب العلمية.بيروت ط3. 2002

–ديوان الأخطل(غياث بن غوث):شرح مهدي محمد ناصر الدّين:دار الكتب العلميّة.بيروت.ط2 .1994

–ديوان النّابغة الذّبيانيّ(زياد بن معاوية):تحقيق وشرح كرم البستاني:دار بيروت للطباعة والنشر.دط. .1982

– ديوان عامر بن الطفيل :رواية الأنباري عن ثعلب: دار بيروت للطباعة والنشر.دط .1979

–ديوان الفرزدق(همام بن غالب): إعداد محمد عبد الرحيم :دار الرّاتب الجامعيّة .لبنان.ط1 .2008 .

–ديوان زهير بن أبي سلمى(ربيعة بن رباح المزنيّ):صنعة أبي العباس ثعلب.وزارة الثقافة.الجزائر.دط. .2007

–ديوان امرئ القيس(جندح بن حجر):تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم:دار المعارف مصر.دط .1984

–شرح ديوان المتنبيّ(أبي الطّيّب):لأبي الحسن عليّ بن أحمد الواحديّ النّيسابوريّ:دار ابن الجوزي. القاهرة.ط1.2010

– الأحمر(فيصل):نبيل داودة: الموسوعة الأدبيّة دار المعرفة .الجزائر.دت.دط

– أدونيس (علي أحمد سعيد) : الثّابت والمتحوّل :صدمة الحداثة: دار العودة .بيروت.ط4. 1983.

– إسماعيل (عز الدّين):كيفيّات تلقي الشّعر في التّراث العربيّ:دار الفكر العربي .القاهرة.ط1. 2006.

– آل سلمان (أبو عبيدة مشهور بن حسن) : التّحقيقات والتّنقيحات السّلفيات على متن الورقات :دار الإمام مالك .أبو ظبي .ط1 .2005 .

– إيكو (أمبرتو):التّأويل بين السّيميائيّة والتّفكيكيّة/ ترجمة سعيد بنكراد:المركز الثّقافيّ العربيّ. المغرب.ط2 .2004.

– بارت (رولان) : لذّة النّصّ/ ترجمة فؤاد الصفا: الحسين سحبان:دار توبقال.المغرب.ط2 .2001

– بازي (محمد):التّأويليّة العربيّة :الدّار العربية للعلوم.لبنان.منشورات الاختلاف.الجزائر.ط1 .2010.

– البريكيّ (فاطمة): قضيّة التّلقي في النّقد العربيّ القديم .دار العالم العربي للنشر .دبيّ/دار الشّروق. عمان . ط1. 2006.

– بكّار (يوسف حسين):بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث).دار الأندلس .بيروت.ط2 .1982.

– بن عون (الطّيب): نظريّة الكتابة عند رولان بارت /عالم الكتب الحديث .إربد. الأردن ط1. 2016

– بوحسن(أحمد) : نظريّة القراءة :دار الأمان.الرباط.ط1. 2004 .

– بوتكلاي (لحسن) :تدريس النّص الأدبيّ من البنيّة إلى التّفاعل.إفريقيا الشّرق.المغرب .د ط.2011 .

– بوصبع(نذير) : الألفاظ والدّلالات الوضعيّة: دار الوعي للنشر والتّوزيع.الجزائر.ط2. 2012.

– بوعزّة (محمد): استراتيجيّة التّأويل :منشورات الاختلاف.الجزائر.دار الأمان .المغرب ط1. 2011.

– تحريشي (محمد): أدوات النّص.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.دط.2000.

– جاد المولى (محمد أحمد) :عليّ محمد البجاويّ :محمد أبو الفضل إبراهيم : أيّام العرب في الجاهليّة دار الجبل .بيروت .د ط.1988.

– جمعة (حسين) : المسبار في النّقد الأدبيّ: دار مؤسسة رسلان. دمشق.د ط.2011 .

– حجازي(سمير سعيد) : قضايا النّقد الأدبيّ المعاصر: دار الآفاق العربيّة .القاهرة . ط1 .2007.

– حجازي(سمير سعيد) :مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر: دار الآفاق العربية .القاهرة .ط1 .2007.

– حسين (طه): تاريخ الأدب العربيّ :دار العلم للملايين .بيروت .ط4 .1988 .

– الحسين(قصّي) : الأدب العربيّ في العصريْنِ المملوكيّ والعثمانيّ :المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون .طرابلس.لبنان.دط.2006.

– حسن (عباس): النّحو الوافي.دط.دت.دم.

–لحمداني (حميد) : القراءة وتوليد الدّلالة :المركز الثّقافيّ العربيّ.الدار البيضاء.المغرب .ط1. 2003.

– الحبّاشة (صابر) : التّداوليّة والحجاج :صفحات للدراسات والنّشر.دمشق. ط1 .2008

– الحسني (سامية الدّريديّ) : دراسات في الحجاج :عالم الكتب الحديث .إربد.جدارا الكتاب العالمي .عمان .ط1. 2009 .

– الخازميّ (محمد الصّادق) : أثر الثّقافة في بناء القصيدة الجاهليّة: منشورات جامعة 7 أكتوبر.ليبيا. .ط1. 2008 .

– خضير (محمود خليف):اللّفظة الإقصائيّة في النّقد العربيّ القديم :دار غيداء للنشر والتّوزيع .عمان/ ط1 .2013.

– درويش (أحمد) : متعة تذوّق الشعر: دار غريب للطباعة والنشر .القاهرة د ط .د ت .

– دي بوجراند (روبرت):النّص والخطاب والإجراء:ترجمة تمّام حسن.عالم الكتب.القاهرة .ط1. 1998

– الذّهبيّ (محمد حسين) :التّفسير والمفسرون: مكتبة وهبة .مصر.دط.د ت.

– الرّافعي (مصطفى صادق) :تاريخ آداب العرب : دار الأصالة. الجزائر.ط1 .2010.

– الرّباعي (ربى عبد القادر) . المعنى الشّعريّ وجماليّات التّلقي: دار جرير.دم.ط1 .2011

–رشيد (عبد السلام محمد) :لغة النّقد العربيّ القديم بين المعياريّة والوصفيّة .مؤسسة المختار للنشر.القاهرة .ط1. 2008.

– الرّواشدة (سامح): إشكاليّة التّلقي والتّأويل: منشورات أمانة عمان الكبرى.عمان.ط1. 2001.

– الرّويليّ(ميجان):سعد البازعيّ: دليل النّاقد الأدبيّ: المركز الثّقافيّ العربيّ .المغرب.ط5 .2007

– الزّبيديّ (توفيق): عمود الشّعر: الدار العربيّة للكتاب.دم.دط.1993.

– شامة (مكلي) :الحجاج في شعر النّقائض :دار ميم للنشر.الجزائر د.ط.دت.

– شتوان (بوجمعة):بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقديّ : دار الأمل. تيزي وزو. دط. دت .

–ضيف (شوقي) : الفنّ ومذاهبه :دار المعارف.مصر.ط6.د ت.

–طاهر محمود(محمّد يعقوب):أسباب الخطأ في التّفسير.دار ابن الجوزي .السّعوديّة.ط1.1425 هـ .

– الطّيّار(مساعد بن سليمان):مفهوم التّفسير والتّأويل والاستنباط والتّدبر و المفسّر:دار ابن الجوزي. .السّعوديّة.ط3. 1433 هـ.

– طايعي(أحمد): التّواصل البلاغيّ من المصرح به إلى المسكوت عنه:منشورات زاويّة للفنون والثّقافة. الرباط.ط1.2008

– العاكوب (عيسى عليّ): التّفكير النّقديّ عند العرب :دار الوعي للنشر والتّوزيع. الجزائر.ط9. 2012

– عبد الغفّار (السّيّد أحمد) التّفسير والنّص :دار المعرفة الجامعيّة.مصر.د ط.د ت .

– عبد النّاظر (أسماء جموسيّ) :التّفاعل السّياقيّ بين الشّعر الأوّل والتّراث النّقديّ إلى القرن الخامس الهجريّ:عالم الكتب الحديث.الأردن .ط1. 2011.

– عبد الواحد (محمود عبّاس) : قراءة النّص وجماليّات التّلقي: دار الفكر العربي .مصر .ط1. 1996.

– عبد الحميد(عبد الرّحمن) :ملامح النّقد العربيّ في القديم :دار الكتاب الحديث.دم.دط.2009

– عبد الباري(ماهر شعبان):التّذوّق الأدبيّ:دار الفكر .المملكة الأردنيّة الهاشميّة .عمان.ط6. 2008

– عبد المطلب(محمد):جدليّة الإفراد والتّركيب في النّقد العربيّ القديم:مكتبة الحريّة الحـديثة. القاهرة.دط.1984 .

– العشّي (عبد الله) : زحام الخطابات: دار الأمل .تيزي وزو .ط1. 2005

– عبيد(محمد صابر) : شيفرة أدونيس الشّعريّة. سيمياء الدّال ولعبة المعنى:الدار العربية للعلوم . بيروت.منشورات الاختلاف .الجزائر.ط1 .2009 .

–عماد عليّ عبد السّميع(حسين):التيسير في أصول واتّجاهات التّفسير.دارالقمّـة/دارالإيمـان. .مصر.دط.دت..

– عيسى(فوزي) :النّص الشّعريّ وآليّات القراءة : منشأة المعارف بالأسكندرية .مصر .د ط. د ت .

– العضيبيّ (عبد الله محمد):النّص وإشكاليّة المعنى:الدار العربية للعلوم.بيروت/منشورات الاختلاف. الجزائر.ط1. 2009.

– عزّام (محمّد) : النّص الغائب :منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق .د ط.2001.

– عطوان (حسين):نصوص من الأدب الأمويّ: دار المسيرة .الأردن.ط1 . 2005

– العيد(يمنى): في مفاهيم النّقد وحركة الثّقافة العربيّة : دار الفارابي .بيروت .ط1 .2005

– العلّاق(عليّ جعفر) : الشّعر والتّلقي :دار الشّروق.عمان.الأردن.ط1 .2002 .

– عبّاس (إحسان): تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب::دار الشّروق.عمان.ط2. 1993 .

– الغذّامي(عبد الله محمّد): تأنيث القصيدة والقارئ المختلف:المركز الثّقافيّ العربيّ .المغرب .دط.دت.

–الغذّامي(عبدالله محمّد):تشريح النّص.المركز الثّقافيّ العربيّ.المغرب.ط2.2006

– غصن (أمينة) : قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي : دار الآداب للنشر والتوزيع.لبنان ط1. 1999

– فرشوخ(أحمد) تجديد درس الأدب :دار الثّقافة. الدار البيضاء. ط1. 2005 .

– فروخ(عمر) : تاريخ الأدب العربيّ:.دار العلم للملايين .بيروت .دط.دت.

– فضل(صلاح): مناهج النّقد المعاصر:دار الآفاق العربية /القاهرة.د.ت.د.ط

– قاسم (عدنان) :الأصول التّراثيّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر : منشورات المنشأة الشّعبيّة.مصر .ط1. 1980

– القصيريّ(فيصل صالح) :بنيّة القصيدة فضاء المكان ورؤيا الإنسان ضمن كتاب سيمياء الخطاب الشّعريّ من التّشكيل إلى التّأويل. إشراف محمد صابر عبيد: دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع/ عمان .الأردن .ط1 .2009 /2010

– القطّان (منّاع): مباحث في علوم القرآن: مؤسسة الرّسالة.لبنان.ط1 .2011

– القعود(عبد الرّحمن محمد) :الإبهام في شعر الحداثة : عالم المعرفة .الكويت.دط.2002

– القعود(فاضل أحمد):جدليّة الذّات والآخر في الشّعر الأمويّ:دار غيداء للنشر والتّوزيع.عمان.ط1 .2012

– قلقيلة (عبده عبد العزيز) :النّقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ:دار الفكر العربي.القاهرة. ط2. 1991

– كايزر (فولفغانغ):العمل الفنّيّ اللّغويّ /ترجمة د.أبو العيد دودو/دار الأمة/الجزائر.دط .2012.

– لزعر (مختار) :التّأويليّة من الرّوايّة إلى الدّرايّة : الجزائر.دط.2000.

– اللّبديّ (أيمن) :الشّعريّة والشّاعريّة:دار الشّروق للنشر والتّوزيع .الأردن .ط1. 2006.

– المبارك(مازن) :الموجز في تاريخ البلاغة :.دار الوعي.الجزائر.ط3 . 2012 .

– المبارك (محمد) :استقبال النّصّ عند العرب:المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت.ط1. 1999.

– مبروك (مراد عبد الرّحمن):من الصّوت إلى النّصّ :دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر.الاسكندريّة.ط1 /2002

– المراغي (أحمد مصطفى) :علوم البلاغة:دار القلم. بيروت .د ط.د ت .

– مرتاض (عبد الجليل) : الظّاهر والمختفي:ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.د ط.2005

– مروة (محمد رضا) :الصّعاليك في العصر الأمويّ:دار الكتب العلميّة.بيروت.ط1 .1990

– منّاع (هاشم صلاح) :بدايات في النّقد الأدبيّ : دار الفكر العربيّ .بيروت .ط1. 1994

– مفتاح (محمد) : التّلقي والتّأويل :المركز الثّقافيّ العربيّ.المغرب.ط 2. 2001

– مسكين (حسين) : الخطاب الشّعريّ الجاهليّ:المركز الثّقافيّ العربيّ/الدار البيضاء.المغرب.ط1 2005.

– منقور(عبد الجليل): النّصّ والتّأويل:دراسة دلاليّة في الفكر المعرفيّ التّراثيّ.دار الكتاب الحديث. القاهرة.ط1 .2010

– ناصر(عمارة) :اللّغة والتّأويل:مقاربات في الهرمونيطيقا الغربيّة والتّأويل العربيّ الإسلاميّ.منشورات الاختلاف.الجزائر./ دار الفارابي .بيروت/.الدار العربية للعلوم .ناشرون .بيروت .ط1 .2007 .

– نصر (عاطف جودة) :النّصّ الشّعريّ ومشكلات التّفسير:مكتبة لبنان/الشّركة المصريّة العالميّة .ط1. 1996

– نوفل (يوسف حسن) :نقّاد النّصّ الشّعريّ :مكتبة لبنان ناشرون.الشّركة المصريّة العالميّة .القاهرة.ط1. 1997.

يحي(عبّاس):الخطاب النّقديّ عند ابن وكيع التّنيسيّ :مخطوط دكتوراه .جامعة الجزائر.2004/2003

– يوسف (أحمد) :سيميائيّات التّواصل وفعاليّة الحوار:منشورات مختبر السّيميائيّات وتحليل الخطابات. جامعة وهران.الجزائر.ط1. 2004

– يوسف(عبد الفتّاح أحمد) قراءة النّصّ وسؤال الثّقافة : عالم الكتب الحديث .إربد /جدارا الكتاب العالميّ .عمان .ط1. 2009

– الواد (حسين) :المتنبّي والتّجربة الجماليّة عند العرب :دار الغرب الإسلاميّ.بيروت.ط2/2004

– واورزينياك (زتسيسلاف) :مدخل إلى علم النّص:ترجمة : سعيد حسن بحيرى:مؤسسة المختار للنشر.مصر.ط1 .2003.

الدّوريات:

–مجلة عالم الفكر.المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب .الكويت .مجلد 27.العدد الأول : يوليو /سبتمبر1998.

–مجلة العربيّ .الكويت.العدد 658.(09/ 2010.)

– مجلة علامات في النّقد .جدّة.2001 .مجلد10.ج39 .

– مجلة تجليات الحداثة/معهد اللّغة العربيّة وآدابها/وهران/العدد4– يونيو/1996

الفـــــهـــــــــــــرس

الإهـــــــــــداء

مقـــــــــــدمة

الفصل الأوّل:التّقـبل عند القدماء بين التّفسير والتّأويل

المبحث الأوّل: فهم النّص:الحاجة والضّرورة.....10

المبحث الثّاني: بين التّفسير والتّأويل:المفهوم/التّباين.....19

أ- تعريف التّفسير 19

ب- تعريف التّأويل.....19

ج -بين التّفسير والتّأويل 20

د- مسيرة التّفسير.....26

هـ-التّفسير والتّأويل : التّحبيب والتّنفير.....29

المبحث الثّالث: النّص الأدبيّ :مقصديّة الفهم و نوازع التّأويل 33

المبحث الرّابع : تأويل النّص الأدبيّ

:الانضباط/الانحراف.....35

الفصل الثّاني: إرهاصات مواجهة النّص الشّعريّ

المبحث الأوّل : المرجعيّة النّقديّة.....39

المبحث الثّاني : النّاص المتلقي

.....61

المبحث الثّالث: النّاص

المؤوّل.....66

المبحث الرّابع:المتلقي المؤوّل

.....80

الفصل الثّالث: رحلة النّص بين النّاص والمتلقي

المبحث الأوّل: المرتكزات النّقديّة القديمة.....116

المبحث الثّاني :التّراث بين القبول والمعارضة(مسيرة النّقائض).....117

أ– طلب الثّأر ونفي الحضور 121

ب– تأويليّة التّحريض/التّعريض.....123

ج– آليّة التّصغير:التّحقير أو حجب المرئيّ.....126

د– حمولة القبيلة 135

هـ– المواجهة/ التّخفي 143

و– الاحْتِدامُ /نقض النّقيضة.....150

المبحث الثّالث: تحوّلات القصيدة

العربيّة.....155

أ– مظاهر الإجادة.....156

ب– مظاهر الخفوت 161

الفصل الرّابع : سيرورة القصيدة العربيّة القديمة

المبحث الأوّل :جدليّة الفهم
والغموض.....167

أ–جمالية الغموض.....167

ب–فضاء الفهم.....170

ج– فاعليّة الفهم وجبروت الغموض.....172

المبحث الثّاني :الحضور والغياب (المتلقي /المبدع).....179

أ–انسيابيّة الحضور 179

ب– حركيّة الغياب.....184

المبحث الثّالث : تلوين النّص.....192

أ–الضبط والأداء.....192

ب –التّلقي :الفاعليّة والتّفعيل 197

ج –احتماليّة المقاربة 200

المبحث الرّابع: التّواصل
الشّعريّ.....204

أ–ثقافة المتلقي 204

ب–المتلقي :المهمّة والمعيار.....208

ج–مؤشرات التّواصل 211

د– حوافز التّواصل 215

هـ –إشعاع التّفاعل 218

الخاتمة 225

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

إشكاليّة تلقي القصيدة العربيّة القديمة

انطلقت هذه الأطروحة رغبةً في فهم النّص الشّعريّ العربيّ و رسم حدود الإبداع وحاجة التّلقي.ولمّا كانت الفترة الزّمنيّة منقسمةً بين تحوّلات المجتمع العربيّ و ارتدادات فعل الإبداع والتّلقي،فإنّ النّص الشّعريّ أخذ امتداداً تشكّلت مظاهرُه.وقد حاولت هذه الأطروحة أنْ تجيبَ على أسئلة حرّكتها و نشّطتها مسألة الإبداع،ثمّ مسألة التّلقي بين التّقارب والتّباعد بينهما. وقد اجتمعت أربعة فصول في مناقشة هذا البحث:-مسألة التّقبل عند القدماء بين التّفسيروالتّأويل-بيان إرهاصات مواجهة النّص الشّعريّ – تشكّلات النّص بين الإبداع والتّلقي -مسيرة النّص وحضوره و تحوّلاته.

ولعلّ حيويّة النّص باعتباره فعلاً إنسانيّاً يجعل تحوّلاته مترتّبة عن الفعل البشريّ نفسه،فيكون الإبداع هو استرجاع لفعل التّلقي،ويكون التّلقي تحفيزاً لانبعاث النّص.

La problématique de la réception de l'ancien texte poétique arabe

Cette thèse s'est fixé comme objectif de contribuer à la compréhension du texte poétique arabe et de délimiter les frontières entre la création et la réception.

Durant la période dédiée aux mutations de la société arabe, aux répliques à l'action créatrice et la réception de cette création, le texte poétique a pris de l'extension et ses aspects se sont formés.

Cette thèse a tenté modestement d'apporter des réponses aux questions posées et motivées par la problématique de la création et de la réception : la convergence et la divergence entre elles.

Quatre chapitres sont consacrés pour étayer cette recherche :

- La problématique de l'acceptation chez les anciens entre l'interprétation et l'exégèse.
- Les aspects de l'affrontation du texte poétique
- Formation de textes: Entre réception et création
- La progression du texte: sa présence et ses transformations.

La vigueur du texte, étant considéré acte humain, rend ses transformations subordonnées de cet acte lui-même. Alors, la création devient la réplique de l'action de réception et la réception motive la renaissance du texte.