رؤية النقد في الوظيفة والتلقي

واختلافهما في الشعر والنثر

م.د ثاير فالح

م.د إنعام منذر وردي

رؤية النقد في الوظيفة والتلقي واختلافهما في الشعر والنثر

ملخص البحث

بسم الله الرحمن الرحيم

يسعى هذا البحث ، عبر هذه القراءة النقدية الموجزة إلى بيان حقيقة وظيفة الشعر وتلقيه، وحقيقة النثر وتلقيه في المدونة النقدية العربية قديما من خلال رصد تفاعلات النصوص النقدية التي استعرضها ومحاكمة كلا الجنسين، النثر والشعر في ضوء ما يتمخض عنها من اجراءات تحدد مسارات اشتغال كلا الجنسين الادبيين عبر مسبار نقدي فاحص لتمخضات المدونة النقدية العربية القديمة .

المقدمة :

إن الوظيفة والتلقي في تاريخ الادب تمكِّن الناقد والمؤرخ الأدبي من معرفة الممارسة الأدبية وتجعله يصدر حكماً نقدياً دقيقاً على قيمتها الفنية، بما يساعد على معرفة القيمة الجمالية للنصوص الادبية شعراً ونثراً ، انطلاقا من الاستجابات التي تحققها عبر تاريخها القرائي لما تتركه من احكام نقدية مهمة، تكشف عن طبيعة الممارسة النقدية المرتبطة بهذه التجربة ، وهذا ما يقود الى بناء تاريخ أدبي قادر على تجاوز التصورات الأحادية في قراءة الأدب.

إن الوظيفة والتلقي يعتمدان على المعنى بين المبدع والمتلقي ، وإنه حصيلة تلاق أو تفاعل النص مع متلقيه من خلال الحكم على النصوص الأدبية ومستوى فنيتها سواء أكانت شعراً ام نثراً .

ومن هنا تبدأ العلاقة الحوارية بين النص الأدبي وقّرائه وأحكامهم النقدية على النص الأدبي سلباً أو ايجابياً وهذا ما يوضح طبيعة العلاقة بين الافاق المعرفية لمختلف متلقي النص الأدبي وردود أفعال القراء الناتجة عن الاستجابة لهذا النص الأدبي ، وهذا يعتمد على ذوق القارئ عند تلقي النص وفهمه، وبالتالي تصبح عملية تفاعل بين الطرفين (النص) و(المتلقي) لما لها من أهمية كبيرة في إبراز أهمية النص الأدبي وقيمته الجمالية ، والثقافية ، والاجتماعية ، وإصدار أحكام نقدية على النص الأدبي شعراً ونثراً ، وهذا ما أكده النقاد إذ إنّ من طبيعة الاختلاف بين الشعر والنثر فان ذلك من شأنه أن يفضي بنا الى اختلافات أخرى في الوظيفة والتلقي . وحين نقول : إن هناك اختلافاً بين الشعر والنثر في الوظيفة والتلقي ، فإنه لابد أن يتسع الخلاف بينهما باختلاف النص .

المبحث الأول

الاختلاف في الوظيفة

قد أدرك العرب قديمًا أهمية الشعر فأعلَوا منزلة الشاعر حتى كان إذا نبغ في قبيلة منهم شاعر سارعت القبائل الى تهنئتها على نحو ما روى ابن رشيق في نصٍّ له حينما قال : ((كانت القبيلة من العرب إذ نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وضعت الاطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الاعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن احسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج))[١] .

إنّ الاقتران الذي نعقده بين الوظيفة والتلقي وسببه فهو ما نعتقده من وثيق الارتباط بينهما على الرغم من أنهما لم يظفرا من نظرية الادب والفكر النقدي باهتمام مماثل ، وذلك بأن الحديث في وظيفة الشعر والنثر قديم جداً على خلاف ما هو عليه حال التلقي الذي ظهر الاهتمام به حديثاً ، ولم يظفر الا بإشارات بسيطة ، إذ إن الاقدم اهتماماً في النقد القديم هي (الوظيفة).

ولعل المقام يطول لو أخذنا نعدد ما وُظّف له الشعر في الجاهلية وفي الاسلام بالمقابلة مع ما وظف له النثر . والحق أنه طُبع في الغالب بطابع النفعية فإن الشعر ما كان ليسلم من هذه النفعية ، ولكنه لم يقتصر عليها ، بل كان له إلى جانبها وظائف اخرى تخلو من هذه النفعية الظاهرة ، فقد وَجد فيه ابن الزبعرى مجالاً للتسرية عن النفس والتصعيد حين قال في يوم أحد :

أَبْلِغا حسّانَ عّني اَيـةً ... فقريضُ الشعر يَشفي ذا الغُلَلْ
ليت أشياخي ببدرٍ شهدوا ... جزَع الخزرجِ من وَقْعِ الأَسَلْ
فقتلنا الضِّعفَ من أشرافهم ... وعَدَلْنا ميل بـدر فاعتـــــدلْ[٢]

وإلى قريب من ذلك عبّر عبيد اللّه بن عبد اللّه بن عتبة بن مسعود (ت٩٨هـ) وكان فقيهاً ناسكاً ويقول الشعر فقيل له : ((كيف تقول الشعر مع الفقه والنسك ؟! فقال : لابد للمصدور أن ينفث))[٣] . كذلك التفت القدماء الى ما يتسم به الشعر من قوة على التأثير حتى لكأنه السحر او هو أشد ، وذلك ما عّبر

عنه ابن طباطبا أحسن تعبير حين قال : ((فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيباً من الرُّقى ، واشدَّ اطراباً من الغناء فسلّ السخائم ، وحلل العقد ، وسخَّى الشحيح ، وشجّع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه ، وهزّه وإثارته))[٤] ، بيد أن الشعر لم ينفرد وحده في خاصية التأثير ، بل شاركه فيها ايضاً – وإن على نحو أقل – كلُّ كلام بليغ . وآية ذلك أن الخطابة كانت تؤثر في الناس على نحو يشبه في القوة تأثير الشعر . وكذلك فإن الرسول (صلى الله عليه وسلم) نّبه على قوة تأثير البيان حين سمع عَمْر بن الاهتم التميمي يمدح الزبرقان بن بدر ويذمه في مجلس واحد ، فقال : ((إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة))[٥] ، وقال: ((إنكم تختصمون اليّ، ولعل بعضكم أن يكون الحن بحجته من بعض فأقضي له على نحو مما أسمع منه ، فمن قطعت له من حق أخيه شيئاً فلا يأخذه ، فإنما أقطع له به قطعة من النار))[٦] ، وقد ألمح الجاحظ إلى سطوة البيان وإلى ما له من عظيم الخطر على صاحبه قبل الآخرين حين راح يستعيذ من " فتنة القول "[٧]، هذا القول الذي إنما وُجد في الأصل لكي يفصح به الإنسان ويُبِين ، والذي إن اقتصر فيه الإنسان على الإبانة والإفهام كان الكلام عادياً ، فإذا ما انضافت إليه مؤثرات أخرى فقد تخلق فيه تلك الفتنة وذلك السحر. وهما في الغالب مصدر نشوة التلقي.

إنّ المتعة التي يحسّها المتلقي في كل كلام شعريّ لم يستهدف نقل حقيقة مجردة أو إيصالها ايصالاً محايداً، بل استهدف اشياء أخرى لعل أهمها الإمتاع وإثارة الذائقة الجمالية وتحريكها. وبدهيّ أن الإمتاع لا يتم إلا إذا توافرت في الكلام جملة عناصر تنأى بالكلام عن المباشرة والإبلاغ إلى مستوى من الإنشاء تتجلى فيه البلاغة كأحسن ما يكون ، وذلك ما رصده أبو حيان التوحيدي وهو بصدد التمييز بين الإفهام بنوعيه الرديء والجيد والبلاغة فقال : إن ((الإفهام إفهامان : رديء وجيد ، فالأول لسِفْلة الناس؛ لأن ذلك غايتهم ، وشبيه برتبتهم في نقصهم ، والثاني لسائر الناس ؛ لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن والبناء ، والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخيّر اللفظ وإحضار الزينة بالرقة والجزالة والحلاوة والمتانة ، وهذا الفن لخاصة الناس

؛ لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام ، والتوصل الى غاية مما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان))[٨] . ويبدو أن هذه الأوصاف أكثر انطباقاً على الشعر منها إلى النثر وإن كان بعضهما يدخل في النثر الأدبيّ أيضاً . وللشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) كلام يتقاطع وكلام أبي حيان يرى فيه أن ((الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى على الحقيقة كان بعيداً عن الفصاحة بريًّا من البلاغة) [٩] . وكأن المرتضى يشير إلى مفهوم الكلام وقريب من مفهوم الكلام في درجة الصفر حين يطابق الدالّ مدلوله ، وهو الذي سماه بعض القدماء بـ " الكلام العريان "[١٠] . وصفاً للكلام الخالي من ضروب المجاز.

غير أن ثمة نصاً للشريف المرتضى نفسه يذكر فيه أن العرب يكثرون من استعمال المجازات والاستعارات في كلامهم ، قال : ((وليس يجب أن تؤخذ العرب بالتحقيق في كلامها فأن تجوّزها واستعارتها أكثر))[١١] . وللمرء أن يرى في هذه الإشارة إلماحًا الى الطبيعة المجازية الشعرية كأكثر ما يكون التبدّي ، ولسنا نعني بالنماذج الأصيلة ما يتصل منها بالشعر فحسب بل يدخل فيها كل كلام لا يرمي الى الإبلاغ إلا بمقدار ما يرمي الى التعبير والوصف . وربما لهذا السبب رأينا الجاحظ يسجّل إعجابه الشديد بكلام الأعراب ولا سيما ما تعلق منه بالوصف ، فيقول : ((إنه ليس في الارض كلام هو أمتع ولا أنق ، ولا ألذّ في الأسماع ، ولا أشدّ اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويماً للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء، وقد أصاب القوم في عامة ما وصفوا))[١٢].

ولعل هذا النص من النصوص المبكرة التي صرحت بما يؤديه الكلام من وظيفة الإمتاع ، بل إنه يكاد يتجه بهذه الوظيفة إلى أن تكون هي الغاية الأهم وراء سماع مثل هذا الكلام وأن كانت تتصل به في الوقت نفسه غايات أُخَر، بيد أننا إذا بحثنا عن نصوص اخرى تشير إلى أهمية توافر الإمتاع في الكلام ألفينا نصًّا مبكراً ورد على لسان الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) تعقيبًا على اختلاف بعض أصحابه في أي الشعراء أشعر فكان من جوابه قوله : ((كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم

زمان واحد ، ومذهب واحد في القول ، لعلمنا ايهم أسبق الى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذي أراد ، وأحسن فيه ، وإن يكن أحد فَضَلَهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة أمرؤ القيس))[١٣]. وإذ لا يقول الشاعر عن رغبة او رهبة فهذا يشي بأنه ليس من وراء قوله غاية نفعية ، كأنه حين ينأى عن هذه الغاية يغدو شعره خالصاً للفن والجمال ، بل لعله يغدو أكثر تعبيراً عن ذات الشاعر حرةً تحلّق في فضاء إبداعيّ من غير أن يقيدها عن الفن قيد خارجيّ وحينئذ يكون الشعر مجلّى من مجالي الحرية وتعبيراً عن الذات الحرة التي تتجلى أكثر شيء في الفنان .

كذلك فإن الكلام ههنا لا بد أن يعيدنا إلى ما جرى بين معاوية بن أبي سفيان وهدبة ابن خشرم، وفيه رأينا وصف معاوية للشعر بأنه أمتع من النثر[١٤] .

والحق أن مطلب " الإمتاع " في الكلام الفني عامة وفي الشعر خاصة مطلب مترسخ في تاريخ الفكر النقديّ عند العرب، ولكنّ من الطبيعيّ ألا يستقل هذا المطلب بنفسه في حضارة مثل حضارة الإسلام ؛ إذ إنه تقف الى جانب الإمتاع في الغالب غاية أخرى تتمثل في " الإفادة " و " المنفعة ". وليس ثمة ما يدل على تضافر الغايتين في أنهما اجتمعتا في القرآن الكريم في أمر قد يبدو بعيداً عن الجمال ، وذلك في ذكر خلق الأنعام الوارد في قوله تعالى: ((والخَيْلَ والبغَالَ والحَمِيرَ لِتَرْكَبُوها وزِيْنَةً))[١٥] فإذا ما التفتنا إلى بعض ما ورد في شأن وظيفة البلاغة والكلام البليغ وجدنا نصوصاً في غاية الأهمية ، ومن أقدم تلك النصوص ما ورد على لسان عمرو بن عبيد (ت ١٤٤هـ) حين سئل عن البلاغة وكانت إجابته : ((ما بَلَغ بك الجنة وعَدَل بك عن النار)) وكأنه أراد بهذا أن يصرف ذهن سائله إلى معان ربما لم تخطر بباله . ولكن السائل يريد من البلاغة معناها الفّنيّ والجماليّ ، فهو يقول لعمرو بن عبيد : ليس هذا ما أريد ، فيجيبه عمرو إجابة أخرى تَمُتّ الى الأولى بصلة فيقول : ((مَن لم يُحسِن أن يَسكت لم يُحسِن أن يستمع ، ومن لم يحسن الاستماع لم يحسن القول)) . ويَرُدّ سائله : ليس هذا ما أريد . وهنا يَذكر عمرو بن عبيد كراهية أن يَزيد منطق الرجل على عقله ، وتحرُّزَ القدماء من فتنة القول وسقطات الكلام ، ويَرُدّ عليه السائل بأن هذا ليس هو ما أراد . فيقول له عمرو

في شيء من تجاهل العارف : ((فكأنك إنما تريد تخيُّر اللفظ في حسن الإفهام ، قال نعم . قال : إنك إن أُوتيت تقرير حُجّة الله في عقول المكلَّفين ، وتخفيف المؤونة على المسمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان ، رغبة في سرعة استجابتهم . ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة ، على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الخطاب واستحققت على اللهّ جزيل الثواب))[١٦]

وهكذا فمع أن عمرو بن عبيد أراد أن يصرف ذهن سائله الى معانٍ للبلاغة جديدة وبعيدة عن معانيها المعهودة فقد استجاب في خاتمة الحوار إلى ما رمى إليه السائل فأجابه هذه الإجابة التي غلب عليها إرادةُ توظيف البلاغة في الخير وما ينفع الناس، ولكنه لم يَغفُل عن ضرورة أن يتوافر في تلك البلاغة حسنُ الصياغة التي من شأنها أن تزين المعاني وتقربها إلى القلوب والتي من شأنها أيضاً أن تُحْدِثَ للمتلقي نوعاً من اللذة وتحقق له جانباً من الإمتاع .

ولئن كان الكلام المنثور الذي يغلب عليه طابع التوظيف غير مستغنٍ عن جانب التزيين إذا ما أراد أن يكون مؤثّراً فإن الشعر لا بد أن يكون التماسه للتزيين والإمتاع أكبر . وكيف لا يكون كذلك وهو فن له من روح الموسيقى نصيب غير هين ؛ نصيبٌ يجعل طلب الإمتاع فيه سائغاً بل ضرورياً، وذلك معنى ألمح الى مثله ابن طباطبا حين قال : ((وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يَرِد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه))[١٧].

ولكن ابن طباطبا ينبه على أن تحقيق الإمتاع لا يكفي وحده كي يتحقق المراد من الشعر بل لابد أن يتوافر ، إلى جانب الإمتاع ، صوابُ المعنى ؛ أي أن يكون الكلام مفيداً مفهوماً ، وإذ ذاك يكون حال الشعر كمثل ((الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب الحانه . أما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب))[١٨] ،وقد مضى ابو هلال العسكري في هذا السبيل حين رأى أن مدار البلاغة قائم على تحسين اللفظ بدليل ((أن الخطب

الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط ؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الافهام ، وإنما يدل حسنُ الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه))[١٩]

ويبدو لنا أن إجراء الحديث عن الخطابة والشعر معاً والتسوية بينهما في هذه الخاصية ، لا يخلو من تجاهل لما بينهما من فروق كمية في نصيب كل واحد منهما من تحسين اللفظ وضرورة الإفهام . وحقاً أن لكل واحد من الخطابة والشعر نصيبه من تحسين اللفظ والإفهام ، لكنّا نرى أن ضرورة الإفهام والإقناع هي بالخطابة ألصق منها بالشعر ، في حين أن تحسين الألفاظ والعناية برونقها ألصق بالشعر منهما بالخطابة . ولعل أبا هلال يؤيد ذلك وإن لم يقله صراحة بدليل أنه حين أراد أن يستشهد على صحة المقولة السالفة في تقديم تحسين اللفظ على الإفهام لم يجد إلا الأبيات الشهيرة :

ولَما قَضَيْنا من منًى كلَّ حاجةٍ و مَسَّح بالأركان مَن هو ماسِحُ

وشُدَّتْ على هُدْبِ المهارَى رِحالُنا و لم يَنْظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا و سالت بأعناق المطيَّ الأباطحُ

قال معقباً : ((وليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى ، وهي رائقة معجبة))[٢٠] . والحق أن مجرد التنبيه على عدم تأثر الشعر بضعف مضمونه إن كان التعبير جميلاً كافيا لكي يؤكد وظيفة الشعر الأكثر أهمية ، وأعني بها وظيفة الإمتاع . وتلوح وظيفة الإمتاع في الشعر جلية عند أبي إسحاق الصابي في مقابل وظيفة الإفهام للنثر ، والأمران يبدوان عنده على طرفيْ نقيض ، وهكذا فهو يؤكد ((أن افخر النثر ما وضح معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه ، وأفخر الشعر ما غَمُض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه))[٢١] فالوضوح مرتبط بالنثر، والغموض مرتبط بالشعر هو ارتباط وظيفيّ ، فلما كانت وظيفة النثر توصيلة نفعية لزم أن يكون واضحاً ، ولما كانت

وظيفة الشعر الإمتاع لم يُنْظَر إلى تلك الوظيفة التوصيلية ، بل نُظِر إلى ما يؤديه الغموض من دفع للمتلقي كي يواجه التحدي الماثل في الكشف عما دقّ في النص واستتر .

وفي مثل هذا الكشف تحصل المتعة ؛ يؤكد هذا ؛ أي أثر الغموض ، ما قاله كشاجم (ت٣٦٠هـ) في كلام له على المثل العجيب والبيت النادر في أنه ((كلما دقّ معناه ولطف ، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه ، وإجالة الذهن فيه كانت النفس بما يظهر لها منه أكثر التذاذاً وأشد استمتاعاً مما تفهمه في أول وهلة ، ولا يُحتاج فيه الى نظر وفطنة))[٢٢] وواضح أن هذا النص ونص الصابي يؤكدان أن وظيفة الشعر ماثلة فيما يحدثه من لذة وإمتاع يتأتيان من فعل الكشف هذا الذي يدفع إليه الغموض ويكون ثميناً كلما كانت المفاجأة في تحصيله أكبر . أما الوضوح فشأن نثريّ ؛ لأن المطلوب في النثر هو أن يُفهِم ويُوصِل ، وأن يُفَسَّر ويَشرح .

بيد أن النثر في قيامه بهذه المهامّ هو على درجات ومستويات ؛ فإذا كان الغالب عليه أن يكون ذلك منه ، فإنه أحياناً يرنو إلى أن يكون له أثر كأثر الشعر فيكون ممتعاً وقادراً على إحداث لذة شبيهة بلذة الشعر علي (عليه السلام) إذ قال : ((أما بعد : فإنكم مَيَامِينُ الرأي ، مراجيح الحلم ، مُباركو الأمر ، مَقَاويلُ بالحق ، وقد عز منا على المسير إلى عدونا وعدوكم ، فأشيروا علينا برأيكمْ))[٢٣] وهذا ما يفصح عنه نص ورد عند أبي حيان التوحيدي نقلاً عن أبي سليمان المنطقي أنه قال لأبي إسحاق الصابي : ((النثر أشرف جوهراً والنظم أشرف عرضاً. قال [أي الصابي] : وكيف ؟ قلت : لأن الوحدة في النثر أكثر ، والنثر إلى الوحدة أقرب ، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر ؛ لأن الواحد أول ، والتابع له ثان . فقلت له : فلم لا يطرب النثر كما يطرب النظم؟ فقال : لأنّا منتظمون ، فما لاءمنا أطربنا ، وصورة الواحد فينا ضعيفة ، ونسبتنا إليه بعيدة ، فلذلك إذا أُنشدنا ترنحنا ؛ هذا في أغلب الأمر، وفي أعم الأحوال، أو في أكثر الناس . وقد نجد مع ذلك أيضاً في أنفسنا مثل هذا في الطرب والأريحّية والنشوة والترنح عند فصل منثور))[٢٤]

والنظر في أنموذج نثري تتجلى فيه غايتا الامتاع والايصال على نحو يدهش المتلقي ويولد لديه فضاء رحبا من التأمل على نحو ما ورد في خطبة أكثم بن صيفي ((أنَّ أفضل الأشياء أعاليها ، وأعلى الرجال ملوكها ، وأفضل الملوك أعمرها نفعاً وخير الأزمنة أخصبها ، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق مَنْجاة ، والكذب مَهْوَاة والشر لجاجة، والحزم مَرْكبٌ صَعبْ ، والعجز مكبَ وطئ ، أفة الرأي الهوى ، والعجز مفتاح الفقر ، وخير الأمور الصبر ، حسن الظن وَرْطة، وسوء الظن عصمة ، إصلاح فساد الرعية خير من اصلاح فساد الراعي ، من فسدت بِطانتُهُ كان كالغاصِّ بالماء ، شر البلاد بلاد لا أمير بها ، شر الملوك من خافهُ البرئُ ، المرء يعجز لا المَحَالَةَ ، افضل الاولاد البررة ، خير الآعوان من لم يُراءِ بالنصيحة ، أحق الجنود بالنصر من حَسُنت سريرته ، يكفيك من الزاد ما بلَّغك المحَلَّ ، حَبُك من شرِّ سماعُهُ ، الصَّمتُ حُكمٌ ، وقليلٌ فاعله ، البلاغة الايجاز ، من شدَّد نفَّرَ ، ومن تراخى تألَّفَ.. فتعجب كسرى من أكثم ، ثم قال : ويحكَ يا أكثم ما أحكمك وأوثق كلامك لولا وَضعُكُ كلامك في غير موضعهِ . قال أكثم : الصدق ينيئ عنك لا الوعيد : قال كسرى : لو لم يكن للعرب غيرك لكفى . قال أكثم رب قول انفذُ من صَوْل))[٢٥].

ولاشك أن النثر لا يحتاج من المتلقي إعمال فكر، كما أن النثر ليس فيه غموض كالشعر إذ لا يوجد فيه اسرار كأسرار الشعر ، لأنه يُفهم عند المتلقي أُسرع من الشعر والدليل أن كسرى أجابه مباشرة دون اعمال فكر وتحليل ، لأن الغاية منها الافهام والتوصيل على عكس الشعر وهذه ينطبق على كثير من الخطب ، وهذا لا يعني إنكار قوة تأثير الخطب البلاغية ، وهذا يؤدي الى نتيجة مفادها أن تلقي الشعر أكثر صعوبة وعمقاً من تلقي النثر والسبب في ذلك يرجع الى التركيز وتسامي الفكر عند قراءة الشعر .

ومن الواضح أن الوظيفة الرئيسة للشعر هي الإطراب ، والإطراب صفة طارئة كما يلوح من النص السابق ، فهي من العَرَض ، والعرضُ طارئ . لكننا لا ندري حقًّا معنى النظم الذي قصده أبو حيان حين قال : إنّا منتظمون . ويبدو أن النص لا يخلو من غموض كما أنه لا يخلو من أن يُوهي من

قيمة الإطراب حين يجعله عرضًا وقرين الترنح ، على حين أن اتصاف النثر بالوحدة يجعله أقرب إلى الجوهر . وكأن الوحدة ههنا تعني الوضوح وخلوص الفكرة وتماسكها وكذا صفاءها الذي لا يشوبه شوبٌ خارجيٌّ . وغير خافٍ أن النص يمنح النثر الأفضلية ، وكذا الأسبقية حين يرى أن النظم حلية زائدة على الكلام طارئة عليه ، ثم أن ما يولده هذا النظم وهو الطرب لابد أن يكون طارئًا ، وحين يتأثر المرء بهذا الطارئ يكون طارئًا يسهل عليه أن يترنّح ، وفي الترنح ضعف .على أن هذا التفريق بين النثر والشعر من حيث الوحدة والإْطراب وإن لم يكن تفريقًا بإطلاق ، يختفي أو يكاد في نص آخر للتوحيدي يقول فيه : ((وفي الجملة أحسن الكلام ما رقّ لفظه ، ولطف معناه ، وتلألأ رونقه ، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم يُطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع..))[٢٦] وكأن هذا النص يريد أن يزيح أي حدود بين أجناس القول . فهي ما دامت تتغيّا أن تكون فنًّا فلا بد أن تتسم بالغموض وبرونق اللفظ وسهولته ، ومثل هذه الصفات تنتج نصًّا من أهم مزاياه أنه يُمتع . والإمتاع ههنا صفة إن كان فات التوحيديَّ أن يصرح بها فإنه عبَّر عنها ببعض ما يولّدها من تلألؤ الرونق فضلاً عن أن الغموض يقود في المحصلة إلى الإمتاع . لكن مزج أبي حيان بين جنسي الشعر والنثر على هذا النحو لم يكن شائعًا في الفكر النقديّ ؛ إذ كان الغالب هو الفصل . وكذلك كان يغلب على هذا الفكر نظرته إلى الشعر بوصفه ذا طبيعة إمتاعية ، فالإمتاع وظيفة للشعر يكاد النقاد يجمعون عليها ، وإن نبه بعضهم على وظائف أخرى أقل أهمية ربما كانت حواشي على الوظيفة الأولى .

هكذا نجد ابن رشيق مثلاً يحصر الشعر في هذه الصفة تقريبًا ، فهي التي بني الشعر عليها حين يقول : ((وإنما الشعر ما أطرب ، وهزّ النفوس ، وحرّك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبُني عليه ، لا ما سواه))[٢٧] فالإْطراب إذًا غاية الشعر ، ولكنا نستطيع أن نفهم من مؤدى تحريك الطباع أن الشعر قد تكون له وظائف أخرى ؛ إذ مادامت الطباع متنوعة لدى الإنسان فهذا يعني أن إثارتها لابدّ أن تكون للإنسان حافزًا الى أن يتأثر بما يُلقَي إليه من الشعر سلبًا كان التأثر أو

إيجابًا.وإذا مضينا مع النقاد الفينا الخلاف الوظيفيّ بين الشعر والنثر يتبدّى واضحًا لدى النقاد من الفلاسفة : فالفارابي مثلاً يُمِيز بين ثلاث لغات كل واحدة تستهدف لها غاية محددة فالفلسفة والعلم يستهدفان الإفهام والتعليم ، والخطابة تستهدف الإقناع ، والشعر يروم التخييل . وهكذا فهو يقول : إن ((المخاطبة العلمية يقتضي بها علم شيء أو يفاد بها علم شيء))[٢٨] ويقرر أن الأقاويل الشعرية هي ((التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئًا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالاً أو قبحًا أو جلالة أو هوانًا))[٢٩] بيد أن الفارابي يشير إلى ما يحدث ، في كثير من الأحيان ، من خلط بين التخييل والإقناع ؛ أي بين الشعر و الخطابة ، حيث يتبادل الطرفان مواقعهما ، وبذا يختل العمل الوظيفيّ لكل من الشعر والخطابة ، يقول : ((وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله ، غير أنه لا يوثق به ، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بالغة ، إنما هو في الحقيقة قول شعريّ قد عدل به عن طريق الخطابة الى طريق الشعر ، وكثير من الشعراء الذين لهم أيضًا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعراً، وإنما هو قول خطبيّ عدل به عن منهاج الخطابة . وكثير من الخطباء يجمع في خطبته الإمرين جميعًا ؛ وكذلك كثير من الشعراء ، وعلى هذا يوجد أكثر الشعر))[٣٠] . والعبارة الاخيرة تقرر أن الشعر في بعض نماذجه حافل بالقيم الجمالية يخلو من القيمة الجمالية الخالصة لأنه لم يخلص للتخييل بل شابته غايات أخرى نأت به عن غايته الأصلية .

وعلى مثل هذا النحو مضى ابن سينا حين رأى أن وظيفة الخطابة تكون في التصديق والإقناع ، على حين أن((الشعر إنما المراد فيه التخييل لا إفادة الآراء))[٣١] . وهذا التخيل الذي يتم عبر المحاكاة له ((شيء من التعجيب ليس للصدق))[٣٢] ومن شأن التعجيب أن يؤكد ما أفضنا في الحديث عنه وهو الإمتاع ، ويبدو أن ابن سينا ميَّال لهذا الإمتاع ، فنجده ينأى بالشعر عن غرض الإيضاح ، وبدلاً من ذلك يريده تعجيبًا ورمزاً ، ومثل ذلك لا يتم إلا عبر المجازات فهي التي تجعل الكلام ((ألذ وأغرب وبها تفخيم الكلام))[٣٣]

ولم يختلف ابن رشد عن ابن سينا في نظرته إلى وظيفة الخطابة والشعر ، فالوظيفة التي تتغيّاها الخطابة هي " الإقناع " [٣٤] . وأما الشعر فيتغيّا التخييل ، وما يولده من تعجب ولذة[٣٥] ولكنه ينبه على أنه ((ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخيل الفضائل))[٣٦] ؛ أي أن اللذة ليست لذة خالصة وإنما هي لذة تجر منفعة وهو لا يرى تناقضاً بين الإفهام والتخييل ، بل يرى أن ((النادر من الشعر ... هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشعرية أي تحريك النفس))[٣٧] الذي هو من نتاج التخييل .

وقد تابع حازم القرطاجني ما جاء به الفلاسفة فميزّ هو أيضًا بين الشعر والخطابة من حيث اختصاص كل واحد منهما بوظيفة خاصة ، إذ رأى أن التخييل غاية الشعر بما يقترن به هذا التخييل من إغراب وتحريك للنفس مقصود ، فقد عرّف الشعر بأنه ((كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ... يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها))[٣٨]. ومن الواضح أن التخييل في الشعر عند حازم القرطاجني غير خالص تماماً ، بل هو ينطوي على غاية وراءه وهي تحريك النفس تجاه أمرٍ مّا ترغيبًا فيه أو تنفيراً منه وتتضح هذه الغاية أكثر في نص اَخر يجعلها فيه هي المقصودة من الشعر فيقول ((لّما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالة أو خسّة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الانسان ويطلبه ويعتقده))[٣٩]. وربما بدت لنا الغائية في هذا النص سافرة أكثر مما ينبغي حتى ليخيل إلى المرء أنه لم يعد بين الشعر والخطابة فارق كبير ، فالخطابة هي الأخرى تروم أن تؤثر عن طريق الإقناع . والحق أن القرطاجني لا يرى مانعًا من أن تتناوب الغايتان وأن تمتزجا في الكلام الواحد ، وذلك أنه ((لما كانت النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام ، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام

عليها ، ...كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس ، وأعون على تحصيل الغرض المقصود . فوجب أن يكون الشعر المرواحُ بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه ، وأن تكون الخطبة التي وقعت فيها المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها))[٤٠] .

ولكن القرطاجني لا يلبث أن يستدرك بأن هذا التداخل بين الصناعتين ينبغي أن يكون مناسبًا و ((ألا يستكثر في كلتا الصناعتين مما ليس أصيلاً فيها كالتخييل في الخطابة ، والإقناع في الشعر، بل يؤتي في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع))[٤١] وهو يشير في تأكيد لما سبق أن للمحاكاة بالبعد والمستغرب تأثيراً بالغاً في النفوس ((لأن النفس إذا خيل لها في الشيء مالم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيّل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية مالم يكن ابصره قبل))[٤٢] إن كل ما ذكرناه يؤكد بجلاء الاختلاف ما بين الشعر والنثر في الوظيفة ولكل منهما وظيفته الخاصة التي ينماز بها وايصالها الى القارئ . وهذا ما اكده النقاد حينما رأوا أن الوظيفة الشعرية تكون مهيمنة حين يتركز الاتصال على المرسلة ذاتها ، اي حين تكون الكلمات ذاتها في مقدمة اهتمامنا ، لأنه كلما كان الخطاب نثرياً فقد نبرته الغنائية وأقتصر على الترابط الجاف في حين أن وجهة الشعر على عكس ذلك . وأنما الشعر خطاب غايته قائمة في ذاته وأنه لا يخدم اي أمر خارجي ، كما أن الشعر يتنزه عن الغائية ، وهذا اختلاف مهم عند النقاد .

لا شك أن الشعر ينبغي كي لا يضلَّ في النثر أن يتماشى كل غاية خارجية غريبة عن الفن وعن المتعة الفنية الخالصة وهذا ما لا يتوافر في النثر مما يجعله متميزاً عن النثر في الوظيفة .

كما أن الشعر يرمي الى التعليم ، وتهذيب الاخلاق ، أو لتقديم وسيلة ، أو لتوفير متعة شعرية كل هذه اهداف يمكن ان يسهم الشعر في تحقيقها مع هدفه المهم هو الهدف الشعري وهذا ما لا يتوفر في النثر الفني الذي يخضع لقانون الوضوح والدقة والمفهومية .

لا شك أن كل ما ذكرناه يؤكد بجلاء الاختلاف في الوظيفة بين الشعر والنثر وطريقة ايصالها الى المتلقي (القارئ) والتي تؤكد من خلال الأمثلة وآراء النقاد التي قدمناها أن وظيفة الشعر أسمى من النثر في جميع الاحوال وعلى مر العصور الأدبية والنقدية ، ومن ثم سيصبح مفهوم العمل الأدبي حصيلة تفاعل النص الأدبي ومتلقيه سواء كان شعراً أو نثراً .

المبحث الثاني

الاختلاف في التلقي

وبعد فإذا كان ما مضى قد استهدف بيان وظيفة كلٍّ من الشعر والنثر وما بينهما من اختلاف أو تداخل فإن هذا الذي مضى لابد له من أن يتعلق بقضية التلقي بسبب ؛ ذلك بأن المتلقي هو المقصود بالمتعة والإطراب والتعجيب وكذا هو المقصود بالإفهام وهو المقصود بالإقناع ، وذلك بدهي لأن كل حدث لغوي فلا بد له كيما يكتمل وجوده أن يكون متوجهاً إلى متلق ما . إذ لاشك أن التلقي هو العملية التي من خلالها يخرج (النص) من الكاتب ليقع ضمن سيطرة (المتلقي) ويخضع لهيمنته بما تقتضيه هذه الهيمنة من اجراءات وعمليات تحويل يقوم بها المتلقي بهذا النص . كما أن القارئ لا يقتصر دوره على الانفعال بالنص الأدبي ، بل يتعداه الى المشاركة في تشكيل القدرة على المساهمة في فهم النص سواء كان شعراً أو نثراً ، ومن ثم لا يمكن للعمل الأدبي أن ينجح من غير مساهمة المتلقين الذين يتوجه اليهم النص ، فمشاركتهم هي التي تخلق استمرارية التجربة الأدبية ، من خلال التحول الذي يصب الافق ومن ثم الانتقال من التلقي السلبي الى التلقي الايجابي ، ومن القراءة المحايدة الى الفهم النقدي ، ومن المعايير السائدة الى أخرى جديدة .

والسؤال هنا هو كيف كانت نظرة النقد العربي القديم للمتلقي؟ وما مدى عنايته به؟ وقبل الإجابة عن هذا لابد أن نقرر أولاً أن للمتلقي – قبل أن يستقبل النص – حضوراً ذهنيًّا مما في واعية المبدع أو في خافيته ، حين يُذكَر المبدع يتجه الذهن إلى الشاعر أكثر من الناثر كما أنه من الممكن القول:

إن ارتباط الشاعر باللغة أكبر من ارتباط الناثر ، فمن خلال اللغة وطريقة استعمالها والتصرف فيها يسعى الشاعر إلى أن يؤثر في المتلقي ويمتلك إعجابه . ولاشك أن كل شاعر يريد لشعره ما أراده المسّيب بن علس لشعره حين قال :

فلأُهدِينَّ مع الرياح قصيدةً منّـي مغَلْغَلةً إلـى القعقـــاعِ

تَرِدُ الميـاهَ فلا تزال غريبـةً في القوم بين تمثّل وسماعِ [٤٣]

فتلك هي أمنية كل شاعر .. أن تكون لشعره قدرة على أن يأخذ بألباب الناس ويشغلهم عن أمرهم، وتكون هذه صفته لا تزول على مر الدهور . وحقًّا أن هذه هي أمنية كل شاعر بيد أن الشعراء ليسوا في تحقيقها سواء . وإذا كان صاحب النص السالف واثقًا ثقة مطلقة من قدرة شعره على التأثير في المتلقين بحيث أظهرهم كأنما هم مغلوبون على أمرهم فإن الأمر لا يكون مضمونًا للمبدع على الدوام ولا سيما حين يكون في ابتداء أمره . ومن ثم رأينا بعض القدماء يدعو المبتدئ إلى أن تكون استجابة المتلقي وردُّ فعله هما الفيصل في اشهار نصه ونسبته إلى نفسه ، وهذا ما نصح به الجاحظ قائلاً : ((فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ، أو حبرت خطبة ، أو ألفت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ، ولكن اعرضْه على العلماء في عُرْض رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الأسماع تصغي له ، والعيون تَحْدِج إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحلْه ، فإن كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أول تكلفك فلم تر له طالبًا ولا مستحسنًا فلعله أن يكون مادام ريَّضًا قضيبًا أن يحل عندهم محل المتروك ، إذا عاودتَ أمثال ذلك مراراً ، فوجدت الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية فخُذْ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه))[٤٤] . ومثل هذا النوع من التلقي يختزل طرفًا من مثلّث الإبداع هو المبدع أو المؤلف ؛ فهو هنا غائب أو مجهول ، فكأنه " ميت " بلغة رولان بارت[٤٥] ، ومن ثم فربما كان المتلقي أكثر حياداً مما لو عُرف المبدع . بيد أن المتلقي ههنا ، مع أنه من العلماء ، لا يعدو أن يكون انطباعيًّا ؛ فهو مجرد قَبول واستحسان أو

ردٌّ واستهجان. ولسنا نعلم وراء الأمرين علة للقبول أو سبباً للرد ، ثم أن الجاحظ – وقد جمع القصيدة والخطبة والرسالة في سياق واحد في النص السالف – يدعونا إلى أن نتساءل هل لهذه الأنواع أن تتساوى في طريقة التلقي أم هي تختلف ..؟ وهو تساؤل قد يرتد إلى ما تبيّنّاه سابقًا من اختلاف في طبيعة الأنواع الثلاثة ، واختلاف في وظيفتها ، وكلا الاختلافين لابد أن يؤدي إلى اختلاف في التلقي. فالوضوح الذي تتسم به الرسالة أو الخطبة مما رأى بعض النقاد ضرورة أن تلتزم به يجعل من فعل التلقي أمراً عادياً إن لم يكن سلبيًّا ؛ لأن المتلقي لا يمكنه ، في الغالب ، أمام الواضح أن يشارك في إنتاجه ، وربما اتسم المتلقي حينئذ بطابع من الآلية لا يختلف كثيراً بين متلق وآخر .

ولعل الأمر على خلاف ذلك في الشعر وفي كل فن راق ؛ إذ إن المتلقي ههنا يمكنه أن يسهم عبر القراءة في إعادة إنتاج النص إن صح التعبير ، وطبعًا فإن مثل هذا المتلقي لابد أن يكون على قدْر عالٍ من الثقافة ، وأن يكون امتلك أدوات القراءة والتأويل التي بها يستكشف النص ويستخرج مكنوناته . وليس ذلك في مكنة كل أحد ، بل لعله من أشق الأمور وأعسرها ، ولذلك كان القدماء يقولون : ((إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أصعب ما يكون على العالم))[٤٦] . ومن معاني هذا أن الشعر لا يمكنه أن ينكشف بالنظرة السطحية إلا أن يكون سطحيًّا ، وحينئذ فهو لا يحتمل إلا نظرة سطحية . أما الشعر بمعناه العميق القصي المكتنز لكل مقومات الشعرية فهو يحتاج إلى نظرات فاحصة تكشف قيمته الفنية والجمالية ومدى عمقه ، وأما مجرد الاستحسان والتذوق فلا يغني كثيراً ، وهذا ما نّبه عليه خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) وقد قال له أحدهم : ((إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك !)) . فكان ردُّ خلف بأن قال له : ((إذا أخذتَ درهمًا فاستحسنته ، فقال لك الصرّاف : إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه ..؟..))[٤٧]

وهنا يمكن الحديث عن نمطين من التلقي : نمط يأنس فيه صاحبه بالظاهر السطحيّ لا يجاوزه ، وآخر يخترق فيه الناقد السطح إلى الأعماق وإلى ما وراء الأعماق ، وطبيعيّ أن هذا الأخير لا يمكنه

الغوص في كل النصوص ، بل لعل من الدقة أن نقول: إنه لا يمكنه ذلك إلا في قليل من النصوص الشعرية .

فليس كل شعر خليقًا بأن يقف الناقد عنده . وإنما الشعر المكتنز هو ما يثير ذائقة الناقد وملكته النقدية وهو الذي لا يعطي نفسه من أول نظرة ، بل يحتاج إلى إعمال فكر، وترداد نظر والذي كلما زدته نظراً انكشف لك شيء جديد فيه ؛ شيء لم يتبدَّ لك مَن قبل ، بل ربما لم يكن يخطر ببال المبدع أصلاً . وفي هذا وأمثاله تكمن أهمية القراءة وأهمية التلقي . ولا يعدم المرء في القدماء مَن قد تنبه على أثر القراءة في إثراء النص وإغنائه ؛ ومن هؤلاء أبو الطيب المتنبي
((وكان إذا سئل عن معنًى قاله ، أو توجيه إعراب حصل فيه إغراب ، ... قال : عليكم بالشيخ ... ابنِ جني فسلُوه فإنه يقول ما أَردتُ وما لم أُرِد)[٤٨] وأن يقول ابن جني ما أراده المتنبي فهذا باب من أبواب التفسير ربما لا يكون حكراً على ابن جني أو ربما لا يكون له فيه كبير فضل ما دام أنه يتفق مع ما أراده الشاعر ورمى إليه ، بيد أن الفضل هو في هذه القدرة على إنطاق النص بما لم يكن يخطر للمبدع ببال ، لا افتئاتًا عليه بل إغناءً ، ولعل هذا أهم ما يقوم به النقد حقًا ، وهو أمر كان المتنبي ، بثاقب نظره ، يعرفه ، بل لعله يوجّه اليه حتى لكأنما هو يدرك أنه بعد أن يفرغ من شعره يغدو هذا الشعر مُلكًا لغيره ، لهم أن يروا فيه ما شاؤوا ولكن هذا الغير لا يعبّر عنه ولا يمثله إلا الصفوة من علماء الشعر أمثال ابن جني ؛ هؤلاء الذين صرّح المتنبي بأنه إنما يتجه بالشعر إليهم لا إلى غيرهم ، فهم الحاضرون على الدوام في عقله وذهنه حين الإبداع . وذلك ما يدل عليه هذا الخبر الذي يرويه ابن جني عن المتنبي الذي قال له يومًا : ((أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه؟ ليس الأمر كذلك ، لو كان لهم لكفاهم منه البيت . قلت : فلمن هي ؟ قال : هي لك ولأشباهك))[٤٩] والقول بأن ((العناية مصروفة لابن جني واشباهه)) قول يعني فيما يعنيه أن مَن وراء هذه العناية قصدية في الإبداع . والنص صريح في القول بأن ما قاد إلى هذه العناية والحافزَ عليها هو وجود ابن جني وأشباهه هؤلاء الذين لا يرضيهم القول كيفما اتفق، وهنا نتساءل عن ماهية تلك العناية؟

هل هي إعمال الفكر الذي دعا إليه ابن المعتز ، أم هي التنقيح ، أم هي التشقيق واختراع المعاني الذي كان ديدن أبي تمام ، أم هي كل ذلك ؟ ومهما يكن من أمر فإن العناية قد تتناقض – إذا كانت في لحظة الإبداع – مع ما يصاحب قولَ الشعر من لاإرادية في القول أغلب الأحيان ، وقد يبدو لنا شيء من التناقض بين الاعتراف بالعناية هنا وما قاله عن كشف مالم يُرِدْ في النص الأول . وحلُّ التناقض فيما نظن يكون بعدم أخذ " العناية " إلا ببعض ما تعنيه ؛ لأن حال الشاعر لحظة الإبداع حال يشوبها نوع من الغيبوبة ، ويداخلها سحر من الإلهام . وربما لهذا كان الشعر أكثر قابلية للتأويل من النثر ذاك الذي يكتبه كاتبه في حال هي أكثر وعياً ، ومن ثمة كان الشعر في حاجة إلى متلق خبير يفهم أسرار الشعر ويبحث عنها ، بخلاف ذلك الذي لا يفهم من الشعر إلا أنه ((كلام صوّروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي تتقوم منها الأقاويل الشعرية))[٥٠] فمثل هذا لاَ يمِيز بين عالي الشعر وساقطه ، ومن ثمة فقد تكون بعض ميزات الشعر الراقي كالغموض مثلاً من قبيل العيب الذي يحط من الشعر على نحو مما بدا لبعضهم في شعر أبي تمام في قصة مشهورة حين أراد احدهم يُبكت أبا تمام بسؤاله سؤالَ المستنكِر : لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ وما كان لهذا يبكت أبا تمام ، بل إنه ما لبث أن أبكَتَ السائلَ بأنْ عكس سؤاله قائلاً : ((ولم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟!))[٥١] .

لا شك أن الشعر فن له أسرار لا يستطيع كلُّ شاعر إتقانها . وحين يحظى شاعر ببعض تلك الأسرار فإنه ربما لا يظفر إلا بفئة من الناس قليلة تحس بها وتقدرها حق قدرها . أما السواد الأعظم من الناس فليس لديهم من الثقافة والعلم ما يجعلهم يَمِيزون الغث من السمين والساقط من العالي ، فهم كثيراً ما يطربون حيث لا مسوغ لطربهم ، ومنذ قديم من الزمان تنبه أحمد بن الطيب السرخسي (ت ٢٨٦هـ) إلى ((أن أقل الناس علمًا بالغناء أسرعهم طربًا على كل مسموع وأكثر الناس علمًا به وأشدهم تقدمًا في معرفته أبعدهم طرباً عليه وأقلهم رضى بما يسمع منه))[٥٢].

ولا شك أن ما ذكرناه يؤكد حقيقة نقدية مفادها أن الشعر يتذوق بأكثر مما يفهم وهذا ما يؤكده أن هناك اختلافا بين الشعر والنثر في الوظيفة والتلقي وهذه الحقيقة لتجد لها طريقاً في النثر؛ لأن طبيعة النثر أن يفهم بأكثر مما يتذوق ، كما أن هناك فرقاً كبيراً بين نص أدبي يقرأ وبين نص أدبي يُسمع .

إن هذه الآراء النقدية بدون شك تؤكد الاختلاف في الوظيفة والتلقي لكل من الشعر والنثر ولكل منهما تأثيراته ومميزاته الخاصة وكيفية الوصول الى المتلقي على كون أن العمل الأدبي نشاط اجتماعي مختلف عن بقية الانشطة الاخرى ، لأنه تماس مباشر لحياة الانسان .

الخاتمة

١.سعى الباحث الى الكشف عن الرؤية النقدية في رصد فاعلية الاجناس الأدبية متمثلة بالشعر والنثر في عملية التلقي وبيان مدى التأثير الذي يحدثه كلا النمطين في المتلقي .

٢. رصد البحث مقولات نقدية مهمة للغاية في كشف جماليات الشعر والنثر ، وبيان تحولات أليات المتلقي من عصر إلى أخر .

٣. الكشف عن بيان التكامل بين طرفي انتاج النص الشعري أو النثري (المبدع) و(المتلقي)، واهمية ذلك التكامل في اسفار القيم الجمالية التي يحملها النص .

٤. التأكيد على عدم انفراد الشعر وحده في سمة التأثير التي ظل يحملها على مر الازمان ، واختلاف الاعصر ، والكشف عن تأثير مواز لمقابلة في آلية التجنيس الأدبي الذي هو (النثر).

٥. إظهار الارتباط الوثيق بين ما يحدثه الشعر من تأثير بوصفه جنساً أدبياً ينهض على أساس مقومات كفلت له احداث ذلك التأثير ، وبين ما ينماز به الشعر بسبب تلك المقومات الفنية التي ظلت لبوسه ، ودثاره ، وبنيته ، وكنهه مع ما كان يطرأ عليها من اسباب التجديد ، ومظاهر الابدع على تفاوت ازمانها وتغاير مراحلها التي مرت بها تلك الاسباب وتلك المقومات .

٦. بيان معنى الشعرية ، ومدى تعلقه بالشعر ، وارتباطه به على نحو جدلي لا يقبل الانفصام ، أو التخلي ، أو الابتعاد عن الشعر لأنها إنما تكون به ، ويكون بها ...

الحواشي

[1]. ينظر : العمدة ، ابن رشيق ، ١٥٣/١
[2] . الديوان : ٤٠-٤١ .
[3] . البيان والتبيين ، الجاحظ : ٤٦/٤ .
[4] . عيار الشعر، ابن طباطبا : ٢٣ .
[5] . الإمتاع والمؤانسة ، التوحيدي ، ١٦٣/٣ .
[6] . صحيح مسلم شرح النووي : ٥/ ٦١٢ .
[7] . البيان والتبيين ، الجاحظ : ٣/١
[8] . المقابسات ، ابو حيان التوحيدي ، : ١٠٩- ١١٠
[9] . أمالي المرتضى ، الشريف المرتضي : ٤/١.
[10] . ينظر، مقاماته ، بديع الزمان الهمذاني : ٧٥-٧٦ .
[11] . أمالي المرتضى ، الشريف المرتضي : ٣٦٧/١ .
[12] . البيان والتبيان ، الجاحظ : ١٤٥/١ .
[13] . الاغاني ، الأصفهاني : ١٦ / ٣٧٦ – ٣٧٧.
[14] . ينظر ، الكامل ، المبرد : ١٤٥٢/٣-١٤٥٣ .
[15] . سورة النحل ، الأية : ٨ .
[16] . البيان والتبيين ، الجاحظ :١١٤/١ .
[17] . عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ٢١ .
[18] .. المصدر نفسه : ٢١-٢٢.
[19] . الصناعتين ، لأبي هلال العسكري : ٥٨
[20] . المصدر نفسه : ٥٩ .
[21] . رسالة الفرق بين الشاعر والمترسل ، ابو اسحاق الصابي : ٥٩٤ .
[22] . أدب النديم ، المطبعة الأميرية بولاق ، ١٢٩٨هـ / : ٢٠ .
[23] . جمهرة خطب العرب ١٤٠/١ .
[24] . المقابسات ، ابو حيان التوحيدي :٢٢٢.

[٢٥] . جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة : ١/ ٢١
[٢٦] . الإمتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي : ١٤٥/٢ .
[٢٧] . العمدة ، ابن رشيق : ١ / ٢٥٧- ٢٥٨ .
[٢٨] . كتاب الحروف : ١٦٤ .
[٢٩] . المصدر نفسه : ١٦٥ .
[٣٠] . جوامع الشعر : ١٧٣ .
[٣١] . فن الشعر ، أرسطو طاليس : ١٨٣ .
[٣٢] . المصدر نفسه : ١٦٢ .
[٣٣] . المصدر نفسه : ١٩٢ .
[٣٤] . تلخيص الخطابة ، ط بدوي : ١٥، ٢٦١ .
[٣٥] . ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ابن رشد : ١٠٤-١٠٥ .
[٣٦] . ينظر : المصدر نفسه : ١٠٥ .
[٣٧] . ينظر : المصدر نفسه : ١٥٢-١٥٣ .
[٣٨] . منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني : ٧١ .
[٣٩] . المصدر نفسه : ١٠٦ .
[٤٠] . المصدر نفسه : ٣٦١ .
[٤١] . المصدر نفسه : ٣٦١ .
[٤٢] . المصدر نفسه : ٩٦.
[٤٣] . حلية المحاضرة ، الحاتمي : ٤٢٣/١ .
[٤٤] . البيان والتبيين ، الجاحظ : ٢٠٣/١ .
[٤٥] . ينظر: موت المؤلف ، ضمن كتاب : درس السيميولوجيا: ٨١-٨٧ .
[٤٦] . العمدة ، ابن رشيق : ٢٤٠/١ .
[٤٧] . طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي : ٧/١ .
[٤٨] . الخصائص ، لابن جني : ٢١ .
[٤٩] . شرح ديوان أبي الطيب ، ابو العلا المعري ، " معجز أحمد " : ١/ ٥٦.

[٥٠]. منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني : ١٢٥ .
[٥١]. العمدة ، ابن رشيق : ٢٦٥/١ ينظر الموازنة الآمدي : ٢١/١.
[٥٢]. كمال أدب الغناء ، الحسن بن علي الكاتب : ٢٠.

ثبت المصادر والمراجع

١.القرآن الكريم
٢. امالي المرتضى ، الشريف المرتضي ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٤م.
٣. الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : سمير جاسم ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان، ط٢ ، (د، ت).
٤. الامتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ، تح : احمد أمين وأحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٤٢م .
٥. البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
٦. تلخيص كتاب ارسطو في الشعر ، تح : محمد سليم سالم ، طبعة المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، م١٩٧١ .
٧. جوامع الشعر ، الفارابي ، تح : محمد سليم سالم ، طبعة المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
٨. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، احمد زكي صفوة ، ط١ ، مصر. القاهرة ، م١٩٣٣.
٩. حلية المحاضرة ، ابو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، تح : جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ .
١٠. الحيوان، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط١، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي ، مصر ، ١٩٣٨.
١١. الخصائص ، لابن جني ، ابن جني ، تح : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، (د، ت) .
١٢. الخطابة لارسطو . تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ .
١٣. ديوان عبد الله بن الزبعري ، تح : يحيى الجبوري ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨١ .
١٤. رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر ، ابو اسحاق الصابي، تح : محمد عبد الرحمن ، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، لمجموعة باحثين ، طبعة النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٩٩٠ .
١٥. شرح ديوان أبي الطيب ، ابو العلا المعري ، " معجز أحمد " ، تح ، : عبد المجيد دياب ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ – ١٩٨٨ م.
١٦. . الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦.

١٧. صحيح مسلم بشرح النووي ، مسلم بن الحجاج القشيري ، تح : عبد المعطي أمين ، ط١، دار الغد العربي ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
١٨. . الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تح : محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، ط١ ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
١٩. طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، قرأة وشرحه ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، (د. ت) .
٢٠. العمدة ، لابن رشيق ، تح : محمد قرقزان ، ط١، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٨ .
٢١.عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح : عبد العزيز المانع ، ط١ ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٥م.
٢٢. فن الشعر ، لأرسطو ، تر : عبد الرحمن بدوي ، طبعة مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣.
٢٣. الكامل ، المبرد ، تح : محمد احمد الدالي ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٣ .
٢٤. كتاب الحروف ، الفارابي ، تح : محسن مهدي / دار المشرق ، بيروت ، ١٩٦٩.
٢٥. كمال ادب الغناء ، الحسن بن احمد بن علي الكاتب ، تح : غطاس عبد الملك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م .
٢٦. المقابسات ، ابو حيان التوحيدي ، تح : محمد توفيق حسين ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩ .
٢٧. المقامات ، بديع الزمان الهمذاني ، ط٨ ، دار المشرق بيروت ١٩٧٣.
٢٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ، ط٣ ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٢٩. الموازنة ، الآمدي ، تح : السيد احمد صقر ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٢.
٣٠. موت المؤلف ، ضمن كتاب : درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بن عبد العالي ، ط٢ دار توبقال الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

Abstract:

The research tries, through this brief critical reading, to reflect the reality of the function and reception of poetry, and the fact of prose and its reception in the Arab old monetary blog by monitoring the interactions of critical texts it revises and judging both aspects, prose and poetry in the light of what could be concluded of the procedures defining the function tracks of both literary aspects by critical cross-examiner of the conclusions of the critical Arabic blog.