

منهج التلقي في الخطاب الأدبي عند أبي العلاء المعري

أ.رياض بن الشيخ الحسين جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

تقديم:

أود قبل البدء في تفصيل هذه المحاولة أن أشير إلى العنوان العام الذي اخترته لها، إذ يدل دلالة واضحة على أن الاهتمام فيها ينصب على نظرية القراءة، التي تعددت في السنوات الأخيرة مشاربها و تنوعت مناحيها إلى أن صار الحديث عنها يتعلق بنظريات مختلفة تجعل الباحث ملزماً بتحديد موقعه بداخلها و قد يتهياً لبعض الدارسين بأن نظرية القراءة أو التلقي تتسم بالانطباعية والجددة ، لكنها في الحقيقة تلتزم بالانطباعية الموضوعية الإيجابية المتشكلة من الرصيد المعرفي لدى الناقد، وإن كان الظاهر يبرز تضاداً بين القديم والحديث في الدرس النقدي فيحكم على منهج القراءة والتلقي بأنه حديث .

لكننا نحاول من خلال وضع اليد على بعض التصورات المعرفية التي ينهل منها النقد الأدبي مادته لأننا نعتقد بأن القارئ جدلية التراث و الحدائث في قراءة النص المعرفي

البلاغة العربية أنموذجاً

اليزيد بلعمش هو طرف جدلية التراث و الحدائث في قراءة النص المعرفي

البلاغة العربية أنموذجاً

اليزيد بلعمش أسا جدلية التراث و الحدائث في قراءة النص المعرفي

البلاغة العربية أنموذجاً

اليزيد بلعمش سي قار في العملية الأدبية الإبداعية منذ وجودها على ظهر البسيطة فلا يختص بها عصر دون آخر ولا مرحلة تاريخية دون أخرى، ويكون هدفنا حينئذ في هذه المحاولة هو إحداث وشائج التواصل بين المفاهيم النقدية قديمها بحديثها لا على أساس من التماهي أو من القطيعة ، بل على أساس أن كلاهما يمتح من الآخر، لكن الذي ينبغي أن نشير إليه هو اختلاف وتعدد القراءات بتعدد القراء واختلاف مشاربهم وميولاتهم، تبعاً للتكوين المعرفي والعصر الذي ترد فيه، ولعل أكبر دليل على تثبيت هذا المفهوم في الفضاء النقدي، هو معاصرتها لاستخدام ظاهرة أخرى لها علاقة وطيدة تتماس مع ظاهرة القراءة وتتلاحم معها لخدمة النص الأدبي، وقد وجدت أشراتها منذ القديم هي أيضاً ساهمت وتسهم دائماً في إثراء الأدب والنقد ألا وهي التناص والتناصية أو التداخل النصي فنكشف بذلك عن ملامح النظرية الحديثة في النقد العربي القديم، و مهما تعددت المصطلحات التي تقود إلى غاية واحدة ، فإنها تعلن عن ظاهرة تكتسي أهمية كبيرة في عالمنا الأدبي القديم و المعاصر على السواء، هي التواصل التفاعلي بين الآثار الأدبية في مستويات متعددة "وهو أمر لا يقلل من شأنها ما لم يغذها بالخصب والنماء، وتبعاً لذلك وتطبيق التصور ذاته على الظواهر النقدية وفحصها نجد أنها تتحاور فيما بينها،

ويتصل بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً، ويصعب أن نفترض هنا أن ثمة ظاهرة حديثة من الظواهر الإنسانية منبثقة عما سواها من الظواهر الإنسانية الموعلة في القدم، ولا أن ثمة ظاهرة فكرية حديثة منفصلة عن التراث الفكري للأمم التي تنتمي إليها ولا بد لها تبعاً لذلك من علاقة تفاعل وحوار مثمرة⁽¹⁾

وتجدر الإشارة أيضاً إلى حقيقة أدبية أخراة لا تقل أهمية عن سابقتها فتتضاف إليها هي "أن الفنان حين يبدع، إنما يبدع لقارئ معين، يتصوره نوعاً من التصور الفضايف والغائم أو يجردده من ذاته بعبارة علمية أكثر دقة، فينبعث بينهما سياق للتواصل والتفاعل، يظل كامناً في النص، في شكل طاقة جماعية تبحث باستمرار على أن تنبثق وتتفجر خلال تاريخ تداول النص، ومن هنا يكون النص موقعا لإبداع في حالة كمون، و لطاقة جمالية مستترة ثم لقارئ تجريدي لا بد من أن يتحقق بحسب امتداد تاريخ تداول النص"⁽²⁾.

وللحديث عن طبيعة القراءة العربية القديمة لا بد لنا من التنويه بالخصائص التي تميزها لاسيما الطابع الشفاهي الذي تركز عليه لأنها تعتمد اعتماداً كلياً على الرواية وعلى السماع فهما تتم عملية التلقي لذلك فإن "مصطلح المتلقي أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ والسماع بوصفه مصطلحاً شاملاً تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية فضلاً عن القرائية"⁽³⁾
جدور القراءة:

إن الدارس والمتتبع للجدور التي انبثقت عنها نظرية التلقي كمنهج نقدي حديث سيقر منذ البداية بأنه من الصعب الإحاطة بتفرعات هذه النظرية وتشعباتها، وذلك يرجع إلى عدم ثبات نقاط التركيز واتساع رقعة مراكز الاهتمامات التي تؤسس طروحات هذا التوجه النقدي، ولعل الذي يجمع ويوحد المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفاعل، كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه⁽⁴⁾، وبظهور نظرية تامة للقراءة في نهاية الستينات، أصبح المفهوم ينطوي على إشكالات شتى، تسربت من حقول معرفية ونظريات نقدية مجاورة، ففعل القراءة في النظرية التي نشأت في جامعة كونستانس الألمانية، هي في حقيقة الأمر علم قائم بذاته، لأنها تكون مجموعة من المفاهيم ذات الصلة المباشرة بهذا الفعل الحيوي، فضلاً عن أن هذه المفاهيم، ولدت من رحم مفاهيم أخرى معروفة في نظرية المعرفة الإنسانية، وفي تعددها إشارة إلى النزاع النظري الذي دار بين البنيوية،

(1) - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1/2001 ص51

(2) - ادريس بللميح: القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط1/2000 ص5

(3) - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص59

(4) - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2/2000 ص190

وأصحاب جمالية التلقي بزيادة العالمين: فولفغانغ آيزر وهانز روبرت يابوس⁽⁵⁾، لأن الاهتمام بالقارئ جاء كردة فعل على إهمال السياق الخارجي من طرف النقاد البنيويين، وصب اهتمامهم على النص ذاته، فجاء نقد التلقي أو ما يسمى أيضا باستجابة القارئ ليقلب المفهوم تماما ويركز على سياقات النص المتعددة، التي تفضي الى إنتاجه واستقباله وتلقيه، ومن ثم صار استقبال النص يستدعي الاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة، وتحديد معنى النص وتأويله.

الأصول المعرفية التي تنحدر منها نظرية القراءة هي الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهرية المعاصرة⁽⁶⁾، الذي يرى بأن المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها، وهي تقوم بالتعرف على العالم عن طريق الوعي الذي يستبطن الأشياء فتتحول إلى ظواهر (فينومينا - phenomena) ثم تطورت هذه الرؤية لتتحول إلى نظرية نقدية على يد مجموعة من المفكرين أمثال: الفرنسيين ميرلوبونتي وغاستون باشلار، والبولندي رومان إنغاردن

أبرز مفاهيم هذه النظرية هي أن العمل الأدبي يقوم على أفعال قصدية من قبل مؤلفه، تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه بوعي كقارئ، وتعني المعاشية هنا نوعا من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ ذلك أن النص لا يأتي كاملا من مؤلفه، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات، وقد أثرت هذه الآراء فيما بعد على نشوء ما يعرف بنظريات الاستقبال واستجابة القارئ عند آيزر و يابوس⁽⁷⁾، فنجد أن أغلب هذه المفاهيم التي جاءت بها الفلسفة الذاتية قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية، وبذلك أصبح المنظور الذاتي، هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتصوير الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهر خارج الذات المدركة له، فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ، ولاسيما نظرية القراءة.

إن من أبرز المفاهيم الظاهرية أيضا، تلك المؤثرة في اتجاه جمالية القراءة وهي التي تتجلى في مفهومين أساسيين هما: التعالي والقصدية أو ما يصطلح على تسميته الشعور القصدي أو الآنية.

فالأول وهو الذي يشكل النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي فيرى فيه هوسيرل أنه المعنى الموضوعي الذي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، ويعني هذا أن إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم ونابع من الطاقة الذاتية الخالصة الحاوية له، أي خلاص الفهم الفردي الخاص، وقد طبق إنغاردن تلميذ هوسيرل هذا المعنى على العمل الأدبي، فصار يعني لديه، أن الظاهرة تنطوي على

(- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن 1997 ص 11⁵⁾

(- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 34 لرائدها الألماني إدموند هوسيرل (1859-1938م) ⁶⁾

(- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ص 215⁷⁾

بنيتين: ثابتة وتسمى نمطية، وهي الأساس الأسلوبى للعمل الأدبي، فالمعنى إذن هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم.

أما الثاني وهو مفهوم القصدية، فإن حساب الظواهر يرتبط فيه بلحظة وجودية محضة، قام إنغاردن بتحويلها من طابعها المثالي المجرد إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، وأدرج الإدراك أو طاقة الفهم، ضمن بنية العمل الأدبي، مشكلا استراتيجية جديدة للفهم، تحمل الطابع الظاهراتي للجمالية، فطبقات البنية الأدبية ترتبط بعلاقات فيما بينها من جهة، وترتبط بعلاقات مع مدرك العمل الأدبي من جهة أخرى، فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية إذن قائم على عامل يوجد في ذاتها، وآخر يوجد في المتلقي أو القارئ. المفاهيم الإجرائية لنظرية:

نحاول تحت هذا العنوان أن نركز على المفاهيم التي جاء بها رائدا نظرية القراءة والتلقي، حيث كانت بمثابة البديل للمفاهيم البنيوية التي كانت سائدة، فقدم الناقد ياوس مجموعة من المقترحات ضمن محاضراته التي قدمها في جامعة كونستانس عام 1967 تحت عنوان: لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟ وفي الوقت ذاته يقدم الناقد آيزر مجموعة من الافتراضات تصب في المصب نفسه.

طرح ياوس مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه: أفق انتظار القارئ يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى عن طريق التأويل الأدبي ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى بالتأويل الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي، إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائيين، فأفق الانتظار لدى ياوس هو استنطاق لمفهوم الأفق التاريخي، ومما يجدر ذكره أن كثيرا من المفاهيم التي أعادت نظرية القراءة بناءها في مجال الأدب وتلقيه، قد استعملت إما في المجال التاريخي أو الفلسفي أو في الدراسات الأدبية، كما أعاد ياوس النظر في مفهوم التأريخ فتأريخ الأدب عند وضع التطور خارج البنية، في السلسلة التاريخية للتلقي، في تصور جديد لتأريخ الأدب يترجم مفهوم تاريخ التلقي بواسطة مفهوم أفق الانتظار⁽⁸⁾.

أما الناقد فولفغانغ آيزر فقد اعتمد على مفاهيم الظاهراتية وعلم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا، وخطا خطوات أكثر إبعادا في إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى بواسطة فعل الإدراك، فالقراءة لديه هي عبارة عن نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك، وإذا ما اشترك الناقدان ياوس وآيزر في الاعتراض عن المقاربة البنيوية للمعنى، التي تتشدد في جعل بنية النص حاملة للمعنى وخازنة له فإنهما في نظرة كل منهما إلى المحرك النظري أو الإجرائي، لاسيما في كيفية مقارنة المعنى وبنائه، فقد حاول آيزر أن يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم، فوجد أن التوافق ليس معطى نصيا

(8) - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص 45

وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ، وبينها بنفسه لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي وهكذا افترض أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند إلى مقارنة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ، وليس إلى مرجعيات خارجية⁽⁹⁾.

ولعل "هانز روبرت يابوس" حين حاول أن يخلص القارئ من سيطرة النظرة الإيديولوجية ووطأتها الجبرية التي تعيقه على بلوغ اللذة الجمالية المطلوبة فقد خرج به إلى رؤية جديدة وضعته في مرتبة المناسبة من النص⁽¹⁰⁾، فجعل جمالية القراءة محكومة بمعيارين هما: حاسة إدراك الجمال لدى المتلقي، وكذا الخبرات الماضية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة التلقي⁽¹¹⁾. "ذلك أن الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراءة في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل"⁽¹²⁾، لذلك فإنه سيكون من الصعب تكوين قناعة بأن التحول عن القديم وإلغاء الأعمال التراثية مقوم من مقومات البناء الحداثي لأن المتلقي العربي تعود أن يستقبل النص مزودا بمواقفه وخبراته الجمالية السابقة، وفي سبيل التدليل على تكريس هذه الرؤية التواصلية المبنية على أساس عملية التأثير والتأثر نكشف عن ذلك ضمن القراءات المتعددة والمتنوعة بين القديم والجديد.

-التواصل المعرفي بين القراءات:

لاشك أننا إذا أردنا أن نقدم تصورا حول مبدأ التواصل قصد معرفة جذوره فإننا سنستخلصها من التراث بصفة أساسية، حين نتبع فيه ظاهرة القراءة وهي آخذة في البروز والتدرج عبر النقاد القدامى أمثال ابن سلام الجمحي، والآمدي والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني فينحو كل منهم نحو سابقه مستفيدا مما وصلت إليه جهوده من نتائج فمضيفا وموسعا أو متداركا ومصححا، هذه الجهود التي تبذل تغني الظاهرة النقدية بالمعارف المستجدة والذوق الطارئ.

والتواصل على هذا النحو على إيجابيته التي تتجلى في الاستفادة، والمضي بالجهد إلى أقصاه إضافة وانتشارا، يتعهد فيه اللاحق سقطات السابق بما يسد الثغرات ويقوي الحجج، حتى تغدو الرؤية شاملة وواضحة المعالم، فتلك إذن مزية يزهو بها التفكير النقدي وبيارك صنيعها، لأنها لا تجعل الفكر ركاما ينقض بعضه بعضا على مر السنين.

رغم هذه الإيجابيات، إلا أن هذه المزية لا تسلم من سلبية التقليد، الذي يمنح للسابق سلطة التوجيه، فيلغي القدرات الذاتية الذكوية، ويكسر الخطأ حينما يصير السابق النموذج المبجل ولو كذبا، ومع

(9) - المرجع نفسه ص ص 48، 49

(10) - روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال - رؤية نقدية - ترجمة رعد عبد الجليل دار الحوار اللاذقية سورية 1992 ص 75

(11) - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي القاهرة، ط1/1996 ص 28

(12) - المرجع نفسه ص ن

ذلك نأتي فنؤكد بأن اختيار التواصل والتعايش حتمية حضارية لتأسيس فكر قادر على القيام على ساقية(13).

حين يلتقي الفعل القرائي والتفكير فيجاوزا بالقارئ عالم الخط والكتابة المحدودين إلى عالم أرحب من خلال التأمل والنظر، بإعمال القدرات العقلية فيتسع مفهوم إقرأ ليشمل الكون وجميع مظاهر الحياة ، فتكشف لنا بذلك عن البعد الحضاري لعملية القراءة كما تتجلى في القرآن الكريم، الذي يخاطب العقل البشري بكل ما احتواه من هذه الوظائف، موجبا عليه التحرك من أجل الوصول إلى الأهداف السامية التي خلق الإنسان من أجلها وينتهي وجود العقل لدى الإنسان إذا لم يرتبط بالعمل من كونه حركة تملئها الرغبة والإرادة، وليس هناك قراءة إذا لم تتجسد بالعمل، ولا فائدة ترجى من العمل إذا لم يحقق تغييرا نحو الأفضل.

فالقراءة تكون مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، ولذة القراءة تنعكس من لذة الكتابة، ومن ثم فإن القارئ مصاحب مستمر للكاتب، فإذا كانت الكتابة هي عصارة تنتزع من عناصر شتى كانت ملتحمة في ذات الكاتب عبر معاناة ومكابدة، فتخرج في شكل صور فنية تعبيرية فإن القراءة لا تقتصر على المسح السطحي والتحليل الآلي للنص المكتوب بل يشمل تحليلها لكل العناصر الفنية والأدبية المكونة للكتابة والتفاعل مع جميع سبل المعاناة والمكابدة ومعايشتها بالتحام القارئ مع الكاتب(14).

ويجب علينا ونحن نتبع خيوط نسج نظرية القراءة الجديدة التي جاءت كحركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي(15)، فترجع به إلى أهمية النص والقارئ ، فالقارئ عند رواد هذا التصور الحدائهي هو المحور الأهم في عملية القراءة والتلقي، و يجب علينا ونحن نستوضح معالم هذه النظرية أن نشير إلى أن تراثنا النقدي قد احتوى على مواقف كان يتم تلقي النص الشعري فيها بالتركيز على علاقة النص بالمتلقي دون الاهتمام بكاتبه أو قائله حينما كان جمهور المتلقين يتعلقون بالرواية الذي ينشد الشعر ولا ضير حينئذ أن يلقي الشعر غير منسوب إلى صاحبه، وقد ينصرف الذهن أحيانا إلى أن الشاعر هو الرواية ذاته، ومن القدامى الذين خاضوا في هذا الضرب الجاحظ عندما حرص في استقبال النص على استحسان السامع وإقبال الجمهور أو زهدهم في النص المستقبل حيث يقول: "فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو ألقت رسالة فإياك أن تدعوك ثققتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمره عقلك إلى أن تنتحلته وتدعيه ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحلته ... فإذا عاودت

(13) - حبيب مونسى: فعل القراءة النشأة والنحول، منشورات دار الغرب 2002 ص 235

(14) - حبيب مونسى: القراءة والحداثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 ص 177-182

(15) - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ص 17

أمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فحض في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه»⁽¹⁶⁾

وهكذا نلاحظ بأن الجاحظ يقصد التركيز على العلاقة المعقودة بين المتلقي والنص لأنه يراهن على ذوق المتلقي واستحسانه لما يستقبله، وهذا ما يبرز بشكل جلي لدى الاتجاهات النقدية الحداثية التي تركز هي أيضا وبصفة أكثر على دور القارئ في عملية إنتاج النص ويبرز إسهامه فيه الذي يزاحم كاتب النص على مكانته التي كانت تطفى على الرؤية النقدية القديمة، فلم يعد الاهتمام بالمؤلف بل انصرف عنه النقد الجديد إلى درجة إعلان موته، «فالإدراك وليس الخلق... الاستقبال وليس النتاج هو العنصر المنشئ للفن»⁽¹⁷⁾.

ووفق هذا المنظور يتم بواسطة المتلقي إدراك الاضطراب الفني في العملية الإبداعية من خلال تفاعله مع النص المنتج "عبر مجموعة من الإجراءات المنظمة في عملية القراءة"⁽¹⁸⁾، ولانعقاد هذه الإجراءات تشترط النظرية الجديدة أن يكون القارئ متمتعا بحرية كاملة فلا يعيقه اعتقاده أو تبنيه لإيديولوجية معينة أن يتقبل قيما تختلف مع قناعته أو أن يرفض عملا إبداعيا ما لمجرد أنه يتصادم مع فكرته أو معتقده كما يجب أن يسهم القارئ أو المتلقي في إنتاج المعنى بمشاركته الايجابية التي لا تقتصر على التفسير والتأويل للعمل الفني بقدر ما يمتلكه القارئ من قوة نفاذ في عمق بنية النص والتحامه فيه من خلال مهمتين يقوم بهما هما الإدراك المباشر والاستذهان، فبالإدراك المباشر يفهم القارئ البناء الخارجي للنص من حيث معطياته اللغوية والأسلوبية، أما بمهمة الاستذهان وهي تمثل المستوى الثاني للقراءة حيث تهتم بالعوامل الداخلية للبنية النصية العميقة التي تتطلب أعمال الذهن والخيال أي ما يمثل ذاتية القارئ في ملأ الفراغات أو فك الغموض أو الإبهام الذي يعثور النص ويقوم باستكمالها⁽¹⁹⁾، ويشترط فيه أيضا أن يسهم في إنتاج المتعة الجمالية بموقفه الشخصي تجاه ما يثيره الموضوع في نفسه من انفعال (الإعجاب/الاشمئزاز - الرحمة/الشفقة) حيث يتحول هذا الموقف فيما بعد إلى موجه لإدراكه⁽²⁰⁾.

-الجيشية القرائية في شعر أبي العلاء (الأصيل / المتجدد) :

يُعتبر أبو العلاء المعري بإجماع الكثير من الدارسين و النقاد من الشعراء الأفاضل الذين أنتجتهم العبقرية العربية لبروزه في أكثر من صعيد من فنون الأدب، و يتجلى تفردّه أكثر في تطويره لفن الشعر و

(16) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون مطبعة الخانجي القاهرة ج1 ص 203

(17) - روبرت سي هولب: نظرية الإستقبال ص 145

(18) - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ص 19

(19) - المرجع نفسه ص 22

(20) - المرجع نفسه ص 26

تغذيته للدرس النقدي الأدبي، بآراء جريئة جديدة لم يعهدها الفضاء الأدبي العربي من قبل، و لا غرو أن ينعته مؤرخو الآداب العربية بفيلسوف الشعراء و شاعر الفلاسفة حينما يطلقون أحكامهم على شعره و على تفكيره و عقليته المتأمل الحساسة، و فوق كل ذلك فإن لهذه الشخصية البارزة و المؤثرة حياة نفسية مستقلة "تجذبنا إلى خرق ما سدله القدر على تينك العينين من حجاب كثيف و التطلع إلى ما تدافع بين جوانح تلك النفس من رغبة و نفور و أمل و قنوط"⁽²¹⁾، و ما تنطوي عليه هذه الشخصية من ذكاء حاد و ذاكرة قوية مبهرة لمعاصريه و لم يكن "رهين المحبسين - شيخ المعرفة" شاعرا مفلقا و لا ناثرا بليغا فحسب بقدر ما كان متلقيا مرهف السمع دقيق القراءة ذا حس فني و نقدي عالي القيمة، لا يترك شاردة و لا واردة إلا التقفها و كان له فيها رأي ، و كذلك قاده انتباهه "في أدبه عامة إلى أهمية المتلقي فولأها ما تستحق من اهتمام و رعاية"⁽²²⁾.

بهرتنا شخصيته متعددة النواحي غنية المظاهر، عندما وقفنا على مهارته اللغوية و تعمده التكلف و الغريب و تذوقه للفنون الشعرية الذي ينضح به ديوانه سقط الزند طافحا بخفايا نفسه و آلام قلبه ، و لكن الظفر بسر حياته بما فيها من شعور و تفكير لن يحصل إلا بدراستنا للزومياته⁽²³⁾ التي ألزم نفسه فيها بما لا يلزم الشعراء مثله، إذ التزم حرفي روي في القافية بدل حرف واحد ، و هو ما يعكس روحه و نفسيته المتحدية و المتفردة .

لذلك نذهب مثلما ذهب الدارسون قبل إلى اعتبار الزوميات أهم آثار أبي العلاء و أصدقها تصويرا له بالإضافة إلى أنها تشكل بعدا فنيا لم يكن للفكر و الأدب العربيين سابق عهد بها، هذا الفن هو الشعر الفلسفي الذي خامر ذاتية الشاعر وامتزجت به تجربته ، لكنه لم يكن مذهبا متماسك الأجزاء تمثله شخصية الشاعر أبي العلاء و تدعو إليه إنما هو "صدي حالات نفسية انتابت صاحبها ، فكونت فلسفة اصطبغت بالشعر ، و كثرت فيها المراجعات... لأنها قبل كل شيء صدى روح فكرت كثيرا ، و شعرت كثيرا ، و شقيت كثيرا"⁽²⁴⁾

هذه الزوميات وغيرها من شعره هو الذي قصدنا إليه جهدنا لنظهر ما بينه و بين رؤية الشاعر الأديب و المفكر نحو القراءة و قارئ النص ، لذلك سنوتجه بالسؤال لهذا الشاعر الخالد ، الذي تعاقبت على روحه و شخصيته الأجيال و العصور و كانت تتعرض دائما للمساءلة المستفزة ولكنها دائمة التعبير عن ثباتها و صمودها أمام كل المتغيرات التي يجلبها الزمن و يفرضها الواقع ، فتجيب بقول ثابت و

(21)- فؤاد أفرام البستاني: دار المعارف، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دار المشرق بيروت لبنان ط 1980/7 ص 459

(22)- حميد سمير: النص و تفاعل المتلقي، إتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص 7

(23)- يوحنا قمير : سلسلة فلاسفة العرب - أبو العلاء المعري دار المشرق. بيروت / لبنان 1982 ، ص 13

(24)- المرجع نفسه ص 14

هامة منتصبة لا تنحني ، و ها نحن نسائله عن أي قارئ كان يكتب له ؟ و ما هي الآليات الأدبية و الفنية التي يتزود بها هذا القارئ لولوج أعماق ظلمات نصوصه الشعرية؟ و يجب أن نوضح أننا و نحن بصدد طرح هذين السؤالين تراودنا تساؤلات أخرى تترى ، و من خلال تتبعنا لنصوص المعري الشعرية نكتشف علاقة إنتاجه الوطيدة بالانسان و بحقيقة وجوده بعالم الأرض و بحقائق أخرى لها علاقة بحياته عامة ، و لم يكن أبدا يعكس صورة الأنا وحدها " و إنما هو متن يجسد ذاتا حوارية من طبيعتها أنها تجمع بين صوت المؤلف و صوت المتلقي في نص واحد و ليس لأي منهما امتياز على الآخر" (25) هذه العلاقة التفاعلية المتواصلة التي يعكسها نص أبي العلاء لا تتسم بالانغلاق و السكون ، بل هي منفتحة على عدد لا متناهي من السياقات الحاضرة واللاحقة لأن النص لا يتعلق بسياق قائم بذاته ولا بفضاء زمني أو مكاني معينين مما يجعل قارئ المعري حاضرا بقوة ، من خلال إسهاماته الفاعلة بصفة مستمرة أثناء كل قراءة عبر الزمن في إنشاء و إنتاج العمل الأدبي و تفعيله ، و يعد هذا العمل التشاركي من صنع القارئ و النص معا ، و في الوقت ذاته كل منهما يصنع الآخر و يظل كلاهما "يعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطريقة معينة" (26)

عبر كل زمان و كل مكان ، و في ظل هذا المعطى الذي يقدم لنا صورة عامة لقارئ أبي العلاء تطفو على السطح حيثيات القراءة من خلال السؤال الذي يفرض نفسه و هو هل من الضروري أن يكون مقصود الشاعر هو ما يقوله النص لنا ؟ فيضعنا في صميم الإشكالية التي طالما أسالت حبرا كثيرا و فتنت الدارسين الولوعين باستكشاف القضايا الأدبية و النقدية ذات الأقواس المفتوحة التي يظل البحث فيها مستشريا و مستفيضا على الدوام ألا و هي إشكالية النص والمعنى ، فنصل من خلال هذا الطرح إلى توضيح صورة أبي العلاء المعري و نصه التي رغم أن النقاد القدماء اتفقوا على أن لغة هذا النص دالة على معتقد صاحبها و شخصيته الحقيقية إلا أننا نعتقد أن العلاقة بين اللغة و فكر صاحبها ليست دائما صورة صادقة و ثابتة دالة على تطابقهما ، و قد نخطئ عندما نعتبر كل عمل أدبي وثيقة مطابقة لشخصية المنتج الحقيقية لأننا كثيرا ما نعثر على أدباء يتأثرون بمحيطهم و بالبيئة الثقافية التي ينشأون فيها و لكن هذا التأثير يختلف من شخص إلى آخر " فقد يأخذ عند البعض شكل تكيف مع الوسط فيجاء أدبهم صورة شبه واقعية تنقل العالم الخارجي إلى عالم من الصور الخيالية ، و لكنه قد يتحول عند البعض الآخر إلى نوع من التسامي عن الواقع ، و هنا تكون ذات المؤلف موزعة بين عالمين متباينين : عالم متحقق يعيشه

(25) - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي ص 12

(26) - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصليل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة 1999 ص 132

بذاته و كيانه و وعيه و عالم فني لا يجسد إلا صورة خيالية تقوم بوظيفتها داخل حدود هذا العالم و لا تتعداه إلى الخارج" (27)

و قد عبر أبو العلاء المعري هو ذاته عن هذه الشخصية المتقلبة القائمة على التناقض و التضاد في رسالة الغفران وهو يرد شبهة الزندقة عن المتنبى قائلا : " و إذا رجع إلى الحقائق فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان ، لان العالم مجبول على الكذب و النفاق ، و يحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا و إنما يجعل ذلك تزينا، يريد أن يصل به إلى ثناء ، أو غرض من أغراض الخالية أم الفناء ، و لعله قد ذهب جماعة هم في الظاهر متعبدون و فيما بطن ملحدون ، ما يلحقني الشك في أن "دعبل بن علي" لم يكن له دين ، و كان يتظاهر بالتشيع ، و إنما غرضه التكسب ... " (28)

فضلا عن أن الكثير من الدراسات النقدية و الأدبية اليوم تلح على ضرورة الفصل بين المؤلف و إنتاجه الابداعي بل هناك من ذهب إلى أبعد حد في تعامله مع النص المبدع حينما تحدث عن أبوة النص لكن القارئ كعنصر من عناصر العملية الابداعية يظل راسخ القدم عبر كل العصور في كافة مراحل الانتاج ، يفرض وجوده فمنه المبدأ و إليه ينتهي النص ، هذا الحضور البارز يعكسه المفاهيم العامة التي يصوغها لنا أبو العلاء في إنتاجه الأدبي و النقدي من خلال كتاباته المشهورة (رسالة الغفران - الفصول والغايات - رسالة الصاهل والشاحج - عبث الوليد - معجز أحمد - سقط الزند ...) ، و لعلنا لا نغالي عندما نقر بان "اللزوميات" هو الديوان الذي يحتوي على نموذج الإنتاج الابداعي الذي يتجسد فيه تعانق الكتابة مع القراءة و تتمازج فيه أيضا شخصيتا مؤلف النص و متلقيه أثناء عملية الإنتاج و من بين مفاهيمه حول المتلقي أنه يجعله طرفا مهما في التجربة الشعرية و تكمن أهميته في تجاوبه و انفعاله مع شعرية النص بما زود به في أصل خلقته من طبع و تذوق فني و جمالي من جهة ، و بما يحتويه النص من موسيقى و إيقاع من جهة ثانية، أضف إلى أن المتلقي في أدبيات أبي العلاء مساهم في إنشاء وإنتاج النص الشعري و لا أدل على هذا من شعرية النصوص التي تم بناؤها في اللزوميات وفق صورة متلقيها الضمني ووفق العلاقة القائمة بين المبدع و المتلقي أو الكاتب و الناقد اللذين يمارسان وظيفتيهما الإنتاجية كل حسب طبيعته في بناء العمل ، و يظهر هذا التلازم في كل الأعمال و خاصة في أشعاره " إذ نجد في الأديب قارئاً و متلقياً ، وظيفته الشرح و التفسير و النقد ... و في الشاعر ناقداً خبيراً بالنصوص و أسرارها الفنية ، فهو ناقد عندما يفكر في قصيدته ، و عندما يختار المعاني و الألفاظ عند انشائها" (29)

(27) - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي ص 10

(28) - أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) دار المعارف القاهرة مصر ط 4 ص ص 419، 420

(29) - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي ص 13

و في ضوء هذا المعطى أنجزت الكثير من الدراسات النقدية الحداثية التي تثبت هذا المنظور حين ذهبت إلى أن الظاهرة الأدبية لا تتحدد بالعلاقة بين المؤلف و النص ، بل بالعلاقة بين النص و القارئ ، و بمعالجتها لبعض النصوص وجدت بأنها تؤسس في بداية إنشائها لقارئ معين ترسم ملامح صورته المتوقع وجودها على أرض الواقع⁽³⁰⁾.

مستويات التلقي عند أبي العلاء :

ميز علماء الكلام و المنطق بين نوعين من المعرفة في تلقي المكتوب إحداها حدسية و أخرى ذهنية، و جعلوا للحواس أولوية المبادرة في التلقي لكن هذين النوعين من المعرفة يتعزز دورهما في ضرورة تلازمهما معا، لأن ذلك يجعل المتلقي يستقبل النص باعتباره نتيجة للتفاعل بين مكوناته المختلفة⁽³¹⁾،

و يفسر كثيرا من حقائق التلقي في الحقل الأدبي ، كون المكتوب شكلا تنصب فيه عبقریات الابداع في إنتاجه في صورة قابلة للقراءة ، و يتوج بمعرفة أرقى و أشمل تتخطى حدود الأثر لترصد فيه الكائن و الممكن و تحاول تلمس الأبعاد المستقبلية بالتأمل في الظواهر الإبداعية⁽³²⁾، و تكون القراءة بهذا المعنى عبارة عن تفاعل دينامي بين معطيات النص والخطأ الذهنية للمتلقى بما فيها رغباته و ردود أفعاله⁽³³⁾

ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية القدرات الذهنية التي يجب أن يتزود بها القارئ لاكتشاف كوامن الفكرة الثابرة خلف الظاهر حين يقول : "ما طريقه التأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً ، فمنه ما يقرب ما أخذه ... و منه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل ، و منه ما يدقّ و يغمض حتى يحتاج في استخراجها إلى فضل روية و لطف فكرة"⁽³⁴⁾

، و نستنتج بذلك بأن التلقي هو حركة حرة منطلقة تتخطى عامل الزمن الماضي و تدخل في حوار مع الحاضر، باستعمال معايير جديدة ووفق حيثيات و قيم جديدة قد تتفق أو تختلف عن تلك التي أنتج فيها النص لأول مرة⁽³⁵⁾، و انطلاقاً من هذه المفاهيم ننظر إلى النص الشعري عند أبي العلاء المعري على أنه

(30) - أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية ترجمة أنتوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1/1996 ص68 وينظر ميشال ريفاتير إنتاج النص منشورات س و ي 1979 (بالفرنسية)

(31) - حميد لحميداني: مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجاً، ملة دراسات سيميائية أدبية المغرب ع6/1992 ص38

(32) - المرجع نفسه ص8

(33) - المرجع نفسه ص ص 100، 101

(34) - عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص 83 نقلاً عن محمد مشبال: الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني مجلة

دراسات سيميائية أدبية المغرب ع6/1992 ص126

(35) - الحبيب مونسى: القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية ص271

يتبنى رؤية إيهامية يربطها الشاعر بشخصية تخيلية حيادية محتملة الوقوع سواء في زمن الكتابة أو في أي زمن من أزمنة القراءة على عكس نظرة القدماء لنصه على أنه بمثابة المرآة العاكسة لتوجهه الفكري و العقدي و يستندون في ذلك إلى مجموعة من الكلمات المفتاحية التي ينشرها في نصه ، لكننا نراها من قبيل الهيمان الشعري⁽³⁶⁾

الذي لا يعكس بالضرورة نفسية و معتقد صاحبه ، فالدرس النقدي القديم لا يرى بأن ما ورد في اللزوميات جاء على سبيل اللهو و اللعب بل هو نفحات شعرية واقعية تعكس بصدق ما تنطوي عليه نفسية الشاعر من سوء نية و معتقد ، لكننا إذا ما تصفحنا نصه الشعري بعقل حصيف يتشبث بوسطيه الرأي مثلما نجده في فكر علماء القرن الثامن الهجري الذين قرأوا هذا النص بعد مرور حوالي أربعة قرون على زمن الكتابة فإننا ندرك بأن هذا النص يترجم رؤيتين متعارضتين في حياة أبي العلاء، وهو ما يشير إليه موقف ابن الوردي أحد أعلام هذا القرن فيقول: "وأنا كنت أتعصب له لكونه من المعرة ثم وقفت له على كتاب "استغفر واستغفري" فأبغضته وازددت عنه نفرة، ونظرت له في كتاب "لزوم ما لا يلزم" فرأيت التبري منه أحزم فإن هذين الكتابين يدلان على أنه كان لما نظمهما هائما حائرا ومذبذبا نافرا، يقر فيهما أن الحق قد خفي عليه، ويود لو ظفر باليقين فأخذه بكلتا يديه، كما قال في مرثية أبيه:

طلبت يقينا من جهينة عنهم ×× ولم تخبريني يا جهين سوى ظن
فإن تعهديني لا أزال مسائلًا ×× فإني لم أعط الصحيح فاستغني

ثم وقفت له على كتاب "ضوء السقط" الذي أملاه على الشيخ أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله الأصبهاني، الذي لازم الشيخ إلى أن مات ثم أقام بحلب يروي عنه كتبه، فكان هذا الكتاب عندي مصلحا لفساده موضحا لرجوعه إلى الحق وصحة اعتقاده فإنه كتاب يحلم بصحة إسلامه مؤولا، ويتلو لمن وقف عليه بعد كتبه المتقدمة: " وللآخرة خير لك من الأولى" وقد يعذر من ذمه واستحل شتمه، فإنه عول على مبادئ أمره، وأوسط شعره ويعذر من أحبه وحرّم سبه، فإنه اطلع على صلاح سره، وما صار إليه في آخر عمره من الإنابة التي كان أهلها والتوبة التي تجبّ ما قبلها"⁽³⁷⁾

وبعيدا عن النظرة النقدية القديمة التي تماثل بين المؤلف ونصه، فإن الدرس النقدي الحديث لا يخضع النص الشعري لمعيار الحق والباطل، لأنه يعتقد بأن الأدوات الفنية المستعملة في إنتاجه تكون أكثر تعقيدا يستعصي قياسها وفق منطق الصحة والخطأ، أضف إلى أن للشاعر رؤية تتجاوز الظاهر لتعمق في أسراره بواسطة الإيحاء والرمز والاشارة، وما الشعر قبلا وبعدا إلا رؤية تصاغ بلغة راقية ذات دلالة عميقة

(36)-حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي ص146

(37)-تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق مجموعة من الأساتذة بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 ، ص ص

تحتاج إلى قارئ مؤول خبير في القراءة والتأويل، يتمكن من سير أغوار النص والولوج إلى أعماقه المظلمة التي لا آخر لها، ظلمات على ظلمات ينتهي فيها القارئ إلى نتيجة مفتوحة غير محسومة، لأن لغة الشعر تخيلية ذات طبيعة مبهمة هيامية، ومذهبا في هذا هو مذهب البلاغيين العرب الذين يرون بأن المجاز أبلغ من الحقيقة "فإذا استعمل اللفظ على وضعه الأصلي فهو الحقيقة، وإن استعمل على غير وضعه الأصلي فذلك هو المجاز والقول يكتسب رونقا إذا استعمل على غير وضعه الأصلي لأن المجاز هو صانع الخيالات الشعرية لأنها تقوم على التبدل أي إحلال كلمة مكان أخرى أو أن "يجعل الشيء غيره"⁽³⁸⁾ 134 على أساس من مقدرة الشاعر التخيلية. وهو المذهب ذاته الذي يتبناه الدرس النقدي الغربي الحدائي وعلى رأسه المدرسة البنيوية التي تفسر وتؤول النص وفق المنهج الذي يشير إليه أحد روادها وهو "تريفان تودوروف" في مؤلفه الشعرية مفسرا لطبيعة الأنا الموجودة في النص فيقول: "وما إن تصبح الذات المتلفظة ذاتا للملفوظ حتى تصير الذات التي تتلفظ ذاتا أخرى، فالحديث عن النفس يدل على أن النفس ما عادت "هي هي" إن المؤلف لا مسمى، وإذا أردنا تسميته فإنه يترك لنا الاسم، ولكن دون أن نجده خلفه، إنه يلجأ دائما وأبدا إلى حال التنكير، إنه هارب دائما مدل أي ذات متلفظة لا يمكن من حيث هي كذلك أن تصور"⁽³⁹⁾، وهو المنحى ذاته الذي سلكته لزوميات المعري حيث أنها تعبر عن ذات محتملة الوقوع قد توجد بواسطة الحكم أو الخيال، ولكن القطعي أنها لا توجد فعليا لأنها ليست ذات فردية حقيقية، ولم تتحدث اللزوميات عن رؤية شخصية ما كان قد وقر في قلب صاحبها ما كان يلوكه بلسانه وشاهدنا على أن شخصية الشاعر الحقيقية ليست لها صلة البتة بالشخصية التي تستعيرها اللزوميات ما يورده الذهبي على لسان القاضي أبو المهذب عبد المنعم بن أحمد السروجي أنه سمع أخاه القاضي أبا الفتح يقول: "دخلت على أبي العلاء التنوخي بالمعرة ذات يوم في وقت خلوة، بغير علم منه، وكنت أتردد إليه وأقرأ عليه، فسمعته وهو ينشد من قبيله:

كم بودرت غادة كعاب ×× وعمرت أمها العجوز

أحرزها الوالدان خوفا ×× والقبر حرز لها حزين

يجوز أن تبطئ المنايا ×× والخلد في الدهر لا يجوز

ثم تأوه مرات، وتلا قوله تعالى: "إن في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة، ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود وما نؤخره إلا لأجل معدود، يوم يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد"، ثم صاح وبكى بكاء شديدا وطرح وجهه على الأرض زمانا، ثم رفع رأسه ومسح وجهه وقال: سبحان من

(38) - محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقارنة نسقية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 2009/3، ص 37 نقلا عن ابن عميرة:

التبهيات على ما في التبيان من الترميمات تحقيق وتقديم محمد بن شريفة. دار النجاح، الدار البيضاء 1991 ص

(39) - تريفان تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ط 1987/1 ص 57

تكلم بهذا في القدم ! سبحان من هذا كلامه ! فصبرت ساعة ثم سلمت عليه فرد وقال: متى أتيت؟ فقلت: الساعة ثم قلت أرى يا سيدنا في وجهك أثر غيظ فقال: لا يا أبا الفتح، بل أنشدت شيئاً من كلام المخلوق، وتلوت شيئاً من كلام الخالق، فلحقني ما ترى، فتحققت صحة دينه وقوة يقينه" (40)

هكذا كان يتلقى القارئ التقليدي المعري، وكانت غايته إرضاء الذوق الفني والحس الجمالي التقليدي الذي يسهم في توقيعه لا وعي جمعي، حين كانت وظيفة شعر أبي العلاء تحرص على الاهتمام باللغة وتتحول مهمة الشاعر إلى تقديم مشهد فني تخيلي إلى القارئ على نحو معين تتماثل الرؤية والذوق فيه بينهما مما يحدو به إلى الحكم على شعر المعري من حيث الجودة والرداءة إذا ما كان قد سار على طريقة العرب ونهجهم حيث نعثر على مثل هذه الأحكام في ثنايا الكتب المحللة لشعره كإجماع القدماء على أفضل قصيدة له يقول في مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل ×× عفاف وإقدام وحزم ونائل (41)

لكن أبا العلاء يرتقي بالمتلقي نحو ما هو أسمى وأرقى في مستويات التلقي حين يقوم برسم معالم الطريق صوب تحسس ملامح أحداثه و شخصوه المستعارة في عالمه الفني الذي يصطنعه له فيقتفي أثرها عبر تقنيات اعتمدها الشاعر في أسلوبه الفني الخاص وهي علامة دالة على تحول الذوق ووجود قارئ جديد يجذب نحو خصوصية أسلوبية من نوع آخر لم يكن مألوفاً سابقاً، وتحكمه أعراف فنية جديدة، وما حكم بعض رجال النقد القدامى على بعض أشعار المعري بانتفاء الفصاحة فيها لانعدام المقومات الفنية وعناصر لذة النص المنتمية إلى شكل بناء القصيدة المعهود قديماً إلا دليل على هذا، مثل حكم ابن سنان الخفاجي في قول أبي العلاء في إحدى قصائده:

إذا صدق الجَدُّ افتري العم للفتى ×× مكارم لا تُكري وإن كذب الخال

يعلق ابن سنان قائلاً:

"... يريد بالجد الحظ وبالعم الجماعة من الناس وبالخال المخيلة، وقد ألغز بذلك عن العم والجد والخال من النسب، فهذا وأمثاله ليس من الفصاحة بشيء، وإنما هو مذهب مفرد وطريقة أخرى (42)

وقد أشار في معرض حديثه إلى أن هذا النزوع الشعري الفني الجديد يتقنه أبو العلاء المعري ويتفرد به، وفي ذلك إماءة واضحة إلى متلق من نوع آخر لهذا اللون الجديد من الشعر يفترضه أبو العلاء ويتصوره، فهو قارئ ضمني يبحث في ثنايا نصه عن المعاني الذهنية العميقة التي قد يعثر عليها في مجاهيل النص

(40) - تعريف القدماء بأبي العلاء ص ص 199-200

(41) - شروح سقط الزند: تحقيق مجموعة من الأساتذة تحت إشراف طه حسين - الهيئة المصرية للكتاب 1986 ج 2 ص 519

(42) - تعريف القدماء بأبي العلاء ص 372

بواسطة سطحه الذي يمنحه مفاتيح الدخول عبر أبوابه المغلقة المنتصبة على العلاقة الاستدعائية والإيحائية بين الدال والمدلول أو بين الرمز ومعناه ويتجلى هذا المنحى في قوله أيضا على سبيل المثال:

"غيرُ مُجدٍ في ملتي واعتقادي ×× نوح باك ولا ترنم شادي
وشبيهٌ صوت النعي إذا قي ×× س بصوت البشير في كل نادي
أَبَكْتُ تلکم الحمامة أم ×× غنّت على فرع غصنها المياد
صاح هذي قبورنا تملأ الربح ×× فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطاء ما أظن أدي ×× م الأرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العه ×× مد هوانُ الآباء والأجداد
سِرُّ إن استطعت في الهواء رويدا ×× لا اختيالا على رفات العباد"⁽⁴³⁾

يتناول هذا النص قضايا إنسانية ممزوجة بموضوعات ذات طبيعة فلسفية ألحت على الشاعر بأن يتوسل باستخدام واستحضار رموز تاريخية أسعفته بشحنها بدلالات ومعان جديدة تخدم واقعه المعيش، وقد اضطره هذا أيضا استخدام البيت المدمج والاكتثار منه لأنه يستجيب لانفعالاته النفسية ونفسه الطويل كما شكل هذا ظاهرة إيقاعية خاصة هيمنت على قصيدته التي ينتمي إليها هذا النص المتشكلة من إثنين وخمسين بيتا وقد لجأ الشاعر لهذا الأسلوب الجديد شكلا ومضمونا لينتقل مع قارئه من طبيعة قديمة إلى أخرى جديدة تفرضها طبيعة الأفكار المتناولة التي قد لا يستوعبها البناء الشعري الصارم لذلك فهي في حاجة إلى الوزن المرسل الذي يكون أقرب إلى النشر منه إلى الشعر، فيساعد القارئ على الفهم وإدراك المعاني بدقة ويبدو هذا القارئ على قدر كبير من المعرفة الواسعة والثقافة الموسوعية التي تمكنه من تأويل وتفسير النص، ومحاورته تبعا لعناصره اللامحدودة وطاقته الذهنية والخيالية التي تمكنه من أن يتفجر إلى بينات ثقافية أوسع ويشمل زمانا غير زمانه، وما يلفت الانتباه هو أن متلقي المعري تغلب عليه روح السجال والحوار⁽⁴⁴⁾

هذان المستويان من التلقي هما الميزتان اللتان تدفعان القارئ وتستفزانه لتصدر عنه ردود أفعال تتسم بالاعتراض الذي يبديه معلنا عن سلطته كمنتج ثان للنص ومسهم أساسي لا تقل قيمته عن المنتج المؤلف في عملية الإنتاج. فاعتراضه إذن قد يكون سجاليا يقوم على النقد والمعارضة، حيث نجد هذا في الأبيات الآتية على سبيل المثال لا الحصر:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة ×× وحق لسكان البسيطة أن ييکو

(43) - تعريف القدماء بأبي العلاء ص 372

(44) - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي ص 156

تُحطمننا الأيام حتى كأننا ×× زجاج ولكن لا يعادله سبكٌ⁽⁴⁵⁾

وقوله أيضا:

تناقض ما لنا إلا السكوت له ×× وأن نعوذ بمولانا من النار

يد بخمس مئين عسجدٍ فديت ×× ما بالها قطعت في ربع دينار⁽⁴⁶⁾

يظهر أثر القراءة والتلقي لنص أبي العلاء من خلال رد فعل المتلقي الذي عبر عن موقفه من الأفكار والمعاني المطروحة مثلا في البيتين الأولين بمعارضتهما ونقضهما بما يخالفهما حيث نعر على رد الإمام محمد بن عتيق التميمي مبديا مخالفته البيئة لمذهب أبي العلاء قائلا:

كذبت وبيت الله خليفة صادق ×× سيسبكننا بعد التوى من له الملك

وترجع أجسامنا صحاحا سليمة ×× تعارف في الفردوس ما عندنا شك⁽⁴⁷⁾

كما نعر على رد ياقوت الحموي مبديا رأيه النقدي ونظرته المخالفة لما ورد في البيتين الثانيين من معاني حيث يقول: "كأن المعري حمار لا يفقه شيئا، وإلا فالمراد بهذا بين لو كانت اليد لا تقطع إلا في سرقة خمسمائة دينار، لكش من يقطعها ويؤدي ربع دينار دية عنها"⁽⁴⁸⁾

ويتبدى لنا من خلال هذين الردين بأن متلقي أبي العلاء المعري لا بد أن يكون ضالعا في علوم وثقافات عدة كعلم الكلام والفلسفة والفقه والعقيدة واللاهوت والمنطق ... وغيرها ليتمكن من الوقوف على الدلالات الثاوية خلف البنى السطحية للنص وفك رموزه المشفرة التي تتطلب جهدا فكريا ومعرفيا وذوقا فنيا معا وقد بينى اعتراض المتلقي على إنشاء نص جديد معارض للأول استنادا إلى حجج وبراهين تدحض حجج النص الأول وتقوضها على سبيل التناظر والحوار المدعومين بالمحاجة والجدل، ولعلنا نجد توجيه الخطاب للقارئ صارخا ليجسد ثنائية الأنا والآخر وأعني بهما المؤلف (أو النص) الواعي المنفتح على وعي القارئ في أجلى صورهما في شعر المعري في هذا النمط من التلقي القائم على أساس العلاقة التبادلية وهو الذي تبرزه المناظرة المحتدمة التي وقعت بين أبي العلاء ونده أبي نصر بن أبي عمران داعي الدعاة الفاطمي المناظر العنيد الخطير (كما وصفه صاحب كتاب مأساة شيخ المعرة أمجد الطرابلسي)⁽⁴⁹⁾ ، وقد نتج عن تحاورهما وتفاعلهما وتواصلهما المناظراتي خمس رسائل مطولة تمحورت حول قصيدة

(45) - أبو العلاء المعري: اللزوميات ج2 ص147

(46) - المصدر نفسه ج1 ص391

(47) - تعريف القدماء بأبي العلاء ص 416-419

(48) - المرجع نفسه ص415

(49) - انظر أمجد الطرابلسي: مأساة شيخ المعرة سلسلة الدروس الإفتتاحية بكلية الآداب آغادير ص8

أبي العلاء التي يعلن فيها عن شخصيته وعن رؤيته الخاصة للحياة والطبيعة، ومن خلال هذه القصيدة التي سنسوق بعض أبياتها نتبين طبيعة هذا النص المتميزة بالحوارية القائمة على الدعوة الصريحة للمتلقي من أجل المشاركة الفاعلة في البحث عن الحقيقة التي لا بد أن يشدها طرفا العملية الانتاجية معا: المؤلف/ النص . القارئ، يقول المعري:

غدوت مريض العقل والدين فآلَقْنِي ×× لتسمع أنباء الامور الصحائح
فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالما ×× ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح
ولا بيض أمهات أرادت صريحه ×× لأطفالها دون الغواني الصرائح
ولا تفجعن الطير وهي غوافل ×× بما وضعت فالظلم شر القبائح
ودع ضَرْبَ النحل الذي بَكَرَتْ له ×× كواسب من أزهار نَبَتِ فوائح
فما أحرزته كي يكون لغيرها ×× ولا جمعته للندی والمنايح
مسحت يدي من كل هذا فليتنى ×× أَبْهَتْ لَشَأْنِي قبل شيب المسايح
بني زمني هل تعلمون سرائرا ×× علمت ولكني بها غير بائح
سريتم على غي فهلا اهتديتم ×× بما خَبَّرْتكم صافيات القرائح⁽⁵⁰⁾

تمفصلت المحاورة بين الرجلين حول مضمون القصيدة برمتها لكننا نجتزئ بعضها منها لنستشف كيف يتيح المعري لقارئه بأن يسبر أغوار نفسه وحوالجه ويمتحن قدرته على تأويل مدركاته، فنورد ردا لأبي العلاء على رسالة كان قد توجه له بها أبو نصر بن أبي عمران معلقا على الأبيات المذكورة آنفا هذا نصها:

"الشيخ أحسن الله توفيقه، الناطق لسان الفضل والأدب الذي ترك من عداه صامتا مشهود له بهذه الفضيلة، ومن كل من هو فوق البسيطة ... والدليل على كونه ناظرا لمعاده، سلوكه سبيل شطف العيش والتزهد وعدوله عن الملاذ من المأكول والمشروب والملبوس، وتعففه عن أن يجعل جوفه للحيوان مدفنا أو أن يذوق من درها لبنا، أو يستطعم من طعام استكدت عليه في حرثه وإنشائه، وهذه طريقة من يعتقد أنه إذا ألمها جوزي بألمها، وهذا غاية في الزهد، ولما رأيت ذلك، وسمعت داعية البيت الذي يعزى إليه وهو:

غدوت مريض ... إلى آخر البيت

شددت إليه راحلة العليل في دينه وعقله، إلى الصحيح الذي ينبئني أنباء الأمور الصحائح، وأنا أول ملب لدعوته معترف بخبرته، وهو حقيق ألا يوطئني العشواء، فيسلك بي في المجاهل، ولا يعتمد فيما يورده تلبيس الحق بالباطل" ⁽⁵¹⁾

فيرد عليه أبو العلاء المعري قائلا: "قال العبد الضعيف العاجز - أحمد بن عبد الله بن سليمان -: أول ما أبدأ به أنني أعد سيدنا الرئيس الأجل ، المؤيد في الدين أطال الله بقاءه ممن ورث حكمة الأنبياء، وأعد نفسي الخاطئة من الأغبياء ... وأما قول العبد الضعيف العاجز: -غدوت مريض العقل والدين فالفني- فإنما خاطب به من هو في غمرة الجهل، لا من هو للرياسة علم وأصل، وقد علم أن الحيوان كله حساس يقع به الأمل، وقد سمع العبد الضعيف شيئا من اختلاف القدماء" (52)

ويتواصل التناظر والتحاوور بينهما المتوج بإرخاء العنان وإقامة الدليل والبرهان لكل منحى على حدة ليشمل ذلك بقية أبيات القصيدة المثيرة للجدل والمستفزة للرصيد المعرفي الذي يتكئ عليه القارئ عسى أن يقوده إلى اكتشاف الحقائق العميقة التي قد تخفى أو تغمض على من دونه مستوى في الذكاء والوعي والعلم والمعرفة.

ومما نلاحظه أيضا في شعر أبي العلاء المعري أنه يتوجه بالخطاب إلى ضمير متلق نموذجي لا يتقيد بجنس ولا زمان معينين، يعيش في مقام مجرد وينفتح على التجربة الانسانية العامة، ونجد هذا بصفة أخص في لزوميات الحكمة حيث يرتقي فيها الخطاب إلى مستوى التعميم عبر مسالك دلالية يكون حضور المتلقي فيها قويا ومكثفا إلى درجة يصبح فيها كاتب النص الأصلي عصيا عليه أن يمتزج بشخصية القارئ فيتنازل عن مقعده في القيادة لأن هذا النوع من الشعر يكون خارج إرادة المتكلم لأن ما يتناوله بالحديث يعبر عن مكان وزمان محايدين يشترك فيهما كل الناس في العالم (53) المرجع نفسه ص ص 121-122 وكمثال على هذا النوع من الخطاب قوله:

لعمرك ما أنجأك طرفك في الوغى ×× من الموت لكن القضاء الذي ينجي⁵⁴

الخاتمة:

وكنتيحة نؤول إليها بعد هذه المقاربة التي أردنا من خلالها أن نقدم قراءة على القراءة لنص كتب له أن لا يجد له جمهورا إلا في بيئة أخرى غير التي نشأ فيها لأنها كانت تُطبق على أنفاسه التي جُبلت على التحرر فنخلص إلى أن نص المعري الذي كان يعييه شيوخ عصره لأنه لم ينسج على الأساليب العربية القديمة ولم يقتد بسنن الأولين من قبله الذين كانوا يحافظون على صفاء الجنس الأدبي وعدم اختلاطه بدماء أجناس أخرى كالفلسفة والفكر كما أشار إلى ذلك ابن خلدون في مقدمته. إن هذا النص المتجدد بأسئلته التي

(51) -تعريف القدماء بأبي العلاء ص ص 119-120

(52) - شرح اللزوميات مجموعة من الأساتذة بإشراف حسين نصار- الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ج1/1992 ص 362

(53) -- أبو العلاء المعري: اللزوميات ج1 ص 199

تظل مرتبطة ببيئة كبيرة ومعقدة تكمن قيمته في قدرته على الإجابة عن أسئلة كل عصر تطرح فيه وفي مزجه بين الفكر والشعور والعاطفة والعقل هذا النص لقي تقبلا واسعا عندما وجد البيئة الحرة والمنفتحة أين أقبل الجمهور على قراءته وفهمه وتفسيره وتأويله وسيظل نص المعري معرض مساءلة الأدباء والفلاسفة والنقاد والمفكرين والفقهاء ومحط التفاتة المتذوقين ومحل تأويل الدارسين مادام هذا النص مجالا مغلقا محاطا بالكثير من الغموض والابهام والاماءة فلن يقوى على تعاطي تفسيره وفك شفراته وفهم دلالات رموزه وسبر أغوار بنياته إلا قارئ ذو معرفة وتصرف في أنواع العلوم ومشارك في حديثها وقديمها.