ومعنى ذلك عنده: أن النص لا يرتبط بصاحبه أو الجمهور الأوَّل الذي نوجّه إليه النص فقط، ثم لا يرتبط كذلك بعملية القراءة على أساس أنها حدثٌ يسعى عبره المتلقّي إلى بناء فهمه للنص أو التعبير عن الوقع الجمالي الذي أحدث فيه؛ وإنما هو قارئ يعمل بدوره على تطوير طاقة تشارك في صنع التاريخ؛ ولذلك فإن حياة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يمكن أن تدرك دون المشاركة الفعَّالة التي يُبديها هؤلاء الذين وُجِّه إليهم ذلك العمل، إن تاريخية الأدب وطبيعته التواصلية تستتبعان علاقة تبادلية وتطوُّرية بين الأثر الموروث والجمهور والأثر الجديد، أي: إلى تقاليد أدبية وتراث فني تتكوَّن منهما المرجعية الضمنية أو الصريحة للنص والمتلقّي على حدٍّ سواء؛ والمظهر الثاني ذو بعد تاريخي يتمثَّل في أن الاستيعاب المبدئي للأثر "يستطيع أن يتطوَّر ويغتني من جيل إلى جيل، 1- التجربة المسبقة التي يتوفَّر عليها المتلقّين في مجال الجنس الذي ينتمي إليه الأثر. ولأنه يظلُّ بموضوعه وشكله منبعًا للدهشة واللذَّة الفنيتين، وقد حدَّد ياوس مسار التلقّي الذي يواجه به القارئ هذا النص بثلاثة أزمنة موازية لثلاثة أنواع من القرَّاء: ويتحقق عن طريق تبرير الدهشة بقراءةٍ تسعى إلى الفهم والتأويل. ليكوّن عبر التاريخ سلسلة من التلقّيات هي التي تحدّد الأهمية التاريخية وتبيّن مكانته ضمن التراتب الجمالي أو الفني"[6]. يُفهَم من قول ياوس أن الدلالة الجمالية الضمنية ـ للنصوص الحية ـ تتمثَّل في حقيقة أنَّ أولَ استقبالٍ من القارئ لعملٍ ما يشتمل على اختيارٍ لقيمته الجمالية، وفيما يلي نقدّم شاهدًا تطبيقيًّا على ما سبق من تنظير، وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارَى رِحَالُنَا وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ عرض ابن قتيبة لهذه الأبيات في كتابه "الشعر والشعراء" في أثناء تقسيمه للشعر وفقًا لعلاقته باللفظ والمعنى، فبعد أن تحدَّث عن الشعر الذي يجمع بين حسن اللفظ وجودة المعنى ـ وضرب لذلك أمثلة من أبيات متفرّقة، في مواقف مختلفة ـ ينتقل إلى الحديث عن الصنف الثاني فيقول: "وضرب منه حَسُنَ لفظه وحلاَ، ثم علَّق عليها بقوله: "هذه الألفاظ أحسنُ شيءٍ مخارجَ ومطالعَ ومقاطعَ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منًى، ويدلُّنا هذا التعليق منذ الوَهْلَة الأولى على انقسام عملية التلقّي إلى مستويَين مختلفَين يستقلُّ أحدهما عن الآخر؛ فهي ألفاظ وتراكيب لا طائل وراءها ـ كما يقول ـ ولذلك فإنه عندما راح يشرحها لم يَزِدْ على إعادة صياغة النص بألفاظه نفسها صياغة نثرية، ولأبيات كثير هذه وضعٌ خاص في تاريخ الشعر العربي قديمًا؛ فقد عرض لها معظم النقاد العرب الذين جاؤوا بعد ابن قتيبة؛ وهؤلاء يختلفون من حيث اهتماماتهم المعرفية الأصلية اختلافًا واضحًا؛ ● اعتنى ابن قتيبة بالقيمة اللفظية في المخارج والمطالع والمقاطع، فلم يلتفت إلى ما في الأبيات من استعارة ومجاز واستخدام فريد للغة، ● وكان ابن طباطبا أكثر رفقًا بالشعر، وشرح البيت شرحًا متقدّمًا على سابقيه، وإن لم يصل إلى قيمتها الجمالية ومزاياها الفنية الكامنة[10]. يقول ابن طباطبا: "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قُفُوله إلى بلده، ووصفا الأبيات بأنها من الشعر الذي يحلو لفظه وتقل فوائده[12]. فقد وقف مع ابن قتيبة ـ كما أشار إلى ذلك ابن الأثير ـ إذ استشهد به لدعم فكرته في أن "الكلام إذا كان لفظه حلوًا عذبًا، ونكتفي ـ بعد أن أوردنا قراءات النقَّاد السابقين ـ بقراءتين مهمَّتين في معاينة مستوى التطوُّر في قراءات الشعر لدى نقَّادنا القدامى، أمَّا ابن جني فقد وضع رؤية شاملة لقراءته قبل المباشرة بها، ونلحظ في هذا القول لابن جني كأنَّه تكرار لما قاله سابقوه من النقَّاد، وأكبر الظن أنه ما قدَّم ذلك إلا ليُعلِن قراءة أدق وأشمل، فهو يُردف كلامه السابق بالقول: "قيل: هذا الموضع قد سبق إلى التعلُّق به مَن لم ينعم النظر فيه، وذلك أن في قوله: "كل حاجة" ما يفيد منه أهلُ النسيب والرقَّة، ألا ترى أن من حوائج (منى) أشياء كثيرة غير ما الظاهرُ عليه، لتراه فتعجَب ممَّن عجب منه ووَضَعَ من معناه، ونحو ذلك ـ لكان فيه معنى يُكبِرُه أهلُ النسيب. والفكاهة بجمع شمل المتواصلين، وَإِنَّ حَدِيثًا مِنْك لَوْ تَعْلَمِينَهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عُوذٍ مَطَافِلِ رَاعِي سِنِينَ تَتَابَعَتْ جَدْبًا فَأَصَاخَ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ حَيًا وَيَقُولُ مِنْ فَرَحٍ هَيَا رَبَّا وَحَدَّثْتَنِي يَا سَعْدُ عَنْهَا فَزِدْتَنِي وإذ يعزو ابن جني الموقف القديم من هذه الأبيات ـ وهو أساسًا موقف ابن قتيبة ـ إلى (جفاء طبع الناظر) فيها؛ ولا يمكن أن تكون صياغتها اللغوية ـ التي ظفرت بالإجماع على حسنها ـ مجانبة على مستوى المعنى، حيث تتكشَّف عندئذٍ الدلالات النفسية المجاوزة للمدلول الحرفي للكلمات، وعند ذاك يتأكَّد أن الصياغة لم تكن منفصلة مطلقًا عن أبعاد النص الدلالية، ودعمًا من ابن جني لما أدركه من تلك الدلالات كانت قراءته للنص (في صحبة) نصوص شعرية أخرى، لكنه في قراءاته هذه لم يُفصِح إفصاحًا كاملاً عن العلاقة بين النسيب الذي بنى كلا البيتين عليه تقريبًا وبين الحج؛ فلقد أراد الشاعر بواسطة موضوع معين ـ انتهاء الحج ـ أن يصوّر ما يلقاه الحجيج من السرور والأنس ساعة قفولهم ورجوعهم، مشيرًا إشارة واضحة إلى القراءات الإيجابية التي توصَّلت إلى فهم مغزى النص وكشف دلالاته الجمالية، ولا يخفى أن قراءات النقَّاد السابقين تشكِّل إحدى المرتَكَزات الفنية والمعرفية التي تُتِيح للناقد قراءة وافية مستكمَلة الجوانب، فبيَّن للمتلقّي كيف يحسن الكلام أو يسوء وفقًا للترتيب الذي يسوق فيه المتكلِّم عبارته، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، ومعنى هذا: أن المتلقِّي لا يمكن أن يرتاح لكلامٍ استمع إليه دون أن يكون قد وقَع من قلبه واستقرَّ في فهمه، لا بُدَّ إذًا أن تكون قد خاطبت قلوبهم وعقولهم وحرَّكتها بقدرِ ما أطربت أسماعهم، فإذا به ـ أي: النص ـ ينفتح أمامه على أفق رحب من الدلالات والمشاعر الإنسانية التي تلابس المشهد كما تُصَوِّره الأبيات، ومن ثَمَّ اتَّجه الجرجاني إلى الكشف عن السرِّ في استحسان المتلقِّين لتلك الأبيات بالربط بين الأداء اللغوي فيها والأفق المعنوي الذي تفتحه[19]، قال: "أوَّل ما يتلقَّاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: "ولما قضينا من منى كل حاجة" فعبَّر عن قضاء المناسك بأجمعها، ثم دلَّ بلفظة "الأطراف" على الصفة التي يختصُّ بها الرفاق في السفر من التصرُّف في فنون القول وشجون الحديث، وكما يليق بحال مَن وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسْنَ الإيَاب، فصرَّح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الحديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، فقد أوضح أن السبب الكامن وراء هذا اللطف هو الاستخدام البارع للاستعارة، فإنه قد فصَّل القول وركَّز على الشطر الثاني "وسالت بأعناق. أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتَذَل. "، أراد أنها سارت سيرًا حثيثًا في غاية السرعة، حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجَرَتْ بها[21]. فهذا التناقض يؤكِّد قول الجرجاني على البحث عن العلاقات المكوِّنة للنص ومعرفة الجديد منها؛ إذ إنَّه بنى رؤيته للنص على كلمة "سالت" والسيول لا تجري عادة بلطف ولين، إذ إنَّ محور الكلام الشعري هو إظهار الفرح والغبطة والسعادة بالعودة والقفول من الحج، يقول: "وليست الغرابة في قوله: "وسالت بأعناق المطي الأباطح" على هذه الجملة؛ ولكن الدقَّة واللطف في خصوصية أفادَها بأن جعل (سال) فعلاً للأباطح، ثم عدَّاه بالباء بأن أدخل الأعناق في البيت فقال: "بأعناق المطي"، وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ ثم يقول: "إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا شغلتْهم لذة الحديث عن إمساك الأزمَّة، وكذلك شأن مَن يَشْرَه وتغلبه الشهوة في أمرٍ من الأمور، فشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه الأرض في سرعته، فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعاني التي تحتها، إذًا فقد كانت تلك الأبيات في حاجة إلى مَن ينعم النظر إليها حتى يجني المعنى المتضمَّن فيها، إنها دعوة إلى التأمُّل في النصوص الأدبية، وقد رأينا كيف تطوَّر موقف التلقِّي لتلك الأبيات على يد ابن جني، وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث نجد تحليلاً آخر لهذه الأبيات عند الناقد الأديب عباس العقاد، نَقَعْنَا قُلُوبًا بِالأَحَادِيثِ وَاشْتَفَتْ بِذَاكَ قُلُوبٌ مُنْضَجَاتٌ قَرَائِحُ وَلَمْ نخْشَ رَيْبَ الدَّهْرِ فِي كُلِّ حَالَةٍ وَلاَ رَاعَنَا مِنْهُ سَنِيحٌ وَبَارِحُ ثم قال معلقًا عليها: "ولو أن الأبيات نقلت إلى اللوحة لملأت فراغًا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد (المعاني) وقصص الوقائع؛ ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل وتنساب أحيانًا كما تنساب الأمواج كرَّة بعد كرَّة، ويذهبون في ذلك كلَّ مذهب تلمُّ به الأذهان في حشد كبير مختلف الأوطان والأعمار، ومع ذلك لم يُشِر العقاد إلى جمال الاستعارة في قول الشاعر: "نقعنا قلوبنا بالأحاديث" وفي قوله: "ولم نخشَ ريب الدهر"، كذلك لم يُشِر أحدٌ من هؤلاء جميعًا إلى جانب الإيقاع الموسيقي الذي برز في الأبيات منذ بدايتها وحتى نهايتها، تناسبًا مع الفكرة وحركة النفس في تشوُّقها للديار والأحبة، فالشاعر منذ البداية أشعرنا بانتهاء حركة دؤوبة كان يمارسها ورفاقه في الحج، معززًا ذلك بإعادة تصوير طواف الوداع كآخِر مشهد في مكة، فإنها تُومِض صورًا وأحوالاً تُنزِل السامع في قلب الحدث. ونتوقف عند بيت النابغة الذبياني الذي يعتذر فيه للنعمان بن المنذر، فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ ففي حكومة النابغة للخنساء بنت عمرو في قولها: "وإن صخرًا. " قال: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفًا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس، ثم قوله: "فخنس حسان" يدلُّ على انقباضه وتراجعه وتنحّيه عن مجاراة فارس هذه الحَلَبة، ولقد جمع الأصمعي (ت216هـ) عن أحسن الشعر في أغراض مختلفة فقال: ما وصف أحدٌ (الثغر) إلا احتاج إلى قول بشر بن أبي حازم: "يفلجن الشفاه. وقد عدَّ ثعلب (ت291هـ) بيت النابغة السابق من "الأبيات الغر"[29]؛ لإصابته المعنى وكشفه عن نفسية الشاعر وتصويرها تصويرًا مصيبًا. فالليل مثار ظلام وسكون ووحشة، لأن الفكرة التي يقدمها التعبير الجديد هي (إذا هربت منك استحالت الحياة كلها عليَّ ظلامًا)، فمن الخطأ اعتبار السواد الخاصيةَ المطلوبةَ على أساس أن الشاعر يقع بهذا تحت غضب الملك بحيث يرى كل شيء أسود"[33]. ولكن يمكن أن نلحظ أن اختيار الشاعر لكلمة (الليل) توضح أبعادًا دلالية أخرى يضيفها السياق الموقفي، فكأنه قال وهو في صدر النهار أو آخره: لو سرت عنك لم أجد مكانًا يقيني الطلب منك، ولكان إدراكك لي ـ وإن بعدت حاصلاً كإدراك هذا الليل المقبِل في عقب نهاري هذا إياي، أنه اشتمل على تشبيه طريف جمع فيه الشاعر ـ بطاقته الإبداعية ـ بين متباينات ومتنافرات لها أصل في العقل، بل ينمُّ عن ذكائه ونفاذ خاطره وقدراته التعبيرية "ألاَ ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدَين في الجنس، ثم لطُفَ وحَسُنَ لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلا لاتّفاقٍ كان ثابتًا بين المشبَّه والمشبَّه به من الجهة التي بها شَبَّهْتَ إلاَّ أنه كان خفيًّا"[37]، وعمق الأداء يمتدُّ إلى أداة التشبيه التي اتَّصلت بكلمة "الليل"، وأهمية الأداة هنا ينعكس على دلالة اللفظة التي بعدها. فالكاف في "كالليل" لها أثرُها القوي في أداء المعنى وتوجيه حركته

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

الدلالية في البيت كله، والنكتة التي يجب أن تُراعَى في هذا البيت أنه لا تتبيَّن لك صورة المعنى، حتى إن قطعت عنه قوله "مدركي"؛ لم يكن الذي تعقله مما أراده النابغة بسبيل؛ لأن غرضه التهويل من قوَّة وقدرة النعمان على إدراكه لا محالة، فأوحَتْ بفيضٍ من المعاني والدلالات الخاصة التي تشِعُّها في صياغتها المبتكَرَة ومن خلال موقعها السياقي. ويؤكِّد هذا قول عبدالقاهر: "وإنك لتنظر في البيت دهرًا طويلاً وتفسِّره، ثم يبدو لك فيه أمرٌ خفي لم تكن قد علمته"[41]. ويقول أبو نواس حول هذا المعنى: أَلاَ لاَ أَرَى مِثْلَ امْتِرَائِيَ فِي رَسْمٍ تَغَصُّ بِهِ عَيْنِي وَيَلْفِظُهُ وَهْمِي أَتَتْ صُوَرُ الأَشْيَاءِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَظَنِّي كَلاَ ظَنٍّ وَعِلْمِي كَلاَ عِلْمِ ولكنها وسائل تشترك بالتساوي مع الأصوات والإيقاع والانسجام والزينات في أن تثير نوعًا من التوتُّر أو الهياج، وغاية المتلقِّي أن يغوص في تأمُّل الكلام البليغ ويُعطِيه من فكره وحسِّه، وهذا شبيهٌ بما يراه ستانلي فيش بأن المعنى "ليس شيئًا يمكن استخراجه من القصيدة أو العمل الأدبي مثلما تخرج اللوزة من غلافها، إن "التلقِّي المبدِع" يسمح لنا بالانطلاق في أجواء النص وتأمُّله، وتلك هي الحقيقة التي تنبَّه إليها أسلافنا النقاد فأوْلوها عناية خاصة تسمح بالقول: إنَّ في تراثنا النقدي والبلاغي دررًا كامنة في حاجة إلى مَن يمدُّ يده إليها ليخرجها من مكامنها ويُجليها للناظرين.

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي