



تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة -

The Emergences of reception theory in critical contemporary Arabic speech. A critical and comparative study

د. سمير ربوذي

أستاذ محاضر

المدرسة العليا للأساتذة، بوسعادة - الجزائر

s.rabouzi@gmail.com

الجزائر

تاريخ النشر: 2022/01/30

تاريخ القبول: 2022/01/23

تاريخ الإرسال: 2021/06/19

ملخص:

في ظل تزايد الدعوات المنادية بضرورة تجديد الخطاب النقدي العربي، وتوظيف آليات النقد القرائي المستمدة من نظريات التلقي الغربية، يبقى السؤال الجوهرى قائما لا يكاد يجد محاولة للإجابة عنه؛ وهو: لماذا يكتفي أصحاب هذه الدعوات بتزديد المقولات النظرية، والتذمر من واقع الخطاب النقدي العربي، وارتباطه الوثيق بالتراث القديم، دون أن تكون لهم دراسات تطبيقية جادة، ولا محاولات كافية لقراءة نصوص شعرية أو غيرها في ضوء أساسيات النقد القرائي الغربي، بدلا عن كثرة التنظير والتهويل. من خلال قراءات كثيرة ومتنوعة، وصل الباحث إلى أن مجمل ما قدمه هؤلاء النقاد في مجال تفعيل قواعد النقد القرائي هو استعمال عبارات غامضة، ومصطلحات مستوردة، في قراءة عدد قليل جدا من أبيات بعض الشعراء المعدودين؛ ممن عرف عنهم الإغراب، والتمرد على قوانين الشرع، والعرف، واللغة. وقد ارتأى الباحث أن يسلط الضوء على دراسة شهد بعض الباحثين لصاحبها بأنه وُفق في توظيف تقنيات النقد القرائي على شعر المعري، وأن يقارن بينه وبين أحد النقاد الذين لم تستهوى دعوات القرائين، ولكنه يقدم قراءات ممتعة، وتأويلات مقنعة، مع التحفظ على بعضها أحيانا، وعدم التسليم ببعضها أحيانا أخرى. وبين هذا وذاك يحاول الباحث أن يُسهّم بما أمكن من إضافات وتعليقات: رفضا أو تأييدا، تعقيبا أو تحفظا؛ مستندا في ذلك إلى أن من حق الناقد أن يشارك في حفلة إنتاج القصيدة الشعرية، وقراءتها، دون إفراط ولا تفريط.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي المعاصر؛ نظرية التلقي؛ القارئ المثالي؛ الإمتاع؛ الفوضى.

Abstract:

Under the increasing demands to renew necessarily the critical discourse, sing critical reading which is derived from Western reception theories, a fundamental question remains that hardly finds an attempt to answer it, which is: Why

do these claimers content themselves with repeating theoretical statements, and complaining about the Arabic critical discourse, and its close connection to the ancient heritage, without them having serious applied studies, no enough attempts to read poetic texts or others in light of the basics of Western reading criticism, instead of demanding exaggeratedly an imitation to Western reception theories.

Through many and varied readings, the researcher concluded that the most of what these critics presented in the field of using the rules of reading criticism is the use of ambiguous phrases, and imported terms, by reading a very small number of poems to few poets; Those who were known for their strangeness, and rebellion against the laws of Sharia, custom, and language.

The researcher have decided to highlight a study that some researcher testified to its author that he successfully employed the techniques of reading criticism on Al-Ma'arri's poetry, and to compare him with one of the critics who were not attracted by the invitations of the readers, but he offers interesting readings and convincing interpretations, with reservations on some of them sometimes, and not accepting some of it other times.

Between this and that, the researcher tries to contribute with additions and comments as much as possible: rejection or support, comment or reservation, based on the fact that the critic has the right to participate in the production of the poetic poem, and to read it, without exaggeration or negligence.

Keywords: Contemporary Arab criticism; reception theory; the ideal reader; entertainment; Chaos.

مقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان، علّمه البيان، والصلاة والسلام على من أكرمهم الله تعالى بإنزال القرآن؛ فكان أعظم آية من آيات الصدق والبرهان، وجعله أفضل الأنبياء والرسل، وآتاه خصالاً لم يؤتمن أحدٌ منهم قبله، منها أنه أوتي جوامع الكلم، وأعذب أساليب الخطابة والبيان، وعلى آله وصحبه وإخوانه، ومن اتبعهم بإحسان، إلى يوم لقاء الملك الديان، أما بعد

فإن من أجل نعم الله تعالى على عباده أن فضّلهم على كثير ممن خلق تفضيلاً عظيماً، ومن أبرز مظاهر هذا التفضيل نعمة اللسان والبيان، ولقد بين الله تعالى جانباً من عظمة هذه النعمة في مواضع من كتابه الكريم؛ منها قوله جلّ وعز ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَخْلَفَ السِّنِينَ وَالْوَنُكُورِ﴾ ^(١) فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالَمِينَ ﴿٢٢﴾ **الروم: ٢٢** ولا شك أن تنزه المولى تبارك وتعالى عن اللغو والعبث، وجريان جميع أفعاله سبحانه على مقتضى حكمته البالغة، يجعل المرء موقناً من أن تمكين الإنسان من التعبير باللسان ^(١) له غاية جليّة، تبين من خلال نصوص النقل والعقل أن أعلى مستوياتها هو:

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

الإبانة والإفهام، يقول الله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِتُبَيِّنَ

لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۝٤﴾

إبراهيم: ٤؛ فإرسال الرسول بلسان قومه له حكم دعوية، وفوائد عملية كثيرة، أهمها أن يبين لهم الذي أرسل به، ويدلّهم على الذي جاء به من الهدى والنور، ولو أنّ رسولا بعثه الله تعالى في قومه بلسان غيرهم، أو بمستوى عالٍ أو مستغرب من لسانهم لكان في ذلك من المشقة والعنت ما يتنافى مع حكمة المولى جلّ وعلا، ورحمته بعباده.

لأجل ذلك كان كلّ من رام مخاطبة الناس بكلام لا يفهمونه، أو لا يتأتّى لهم فهمه إلا بنوع مشقّة وعناء، مذموماً غير مرغوب في الإصغاء إليه، فضلا عن التواصل معه، ولم يعرف تاريخ البشرية بأكملها انحرافاً عن هذه الجادة الطيبة، والمنهج القويم، إلا وكان من ورائه انحراف في الفكر، وتشوّه في تصوّر، وربما مع ذلك أيضاً أو بسببه تكالبٌ وتداعٍ إلى تدنيس كلّ مقدس، وقطع الصلة مع كل قديم.

من ذلك مثلاً ما شهده النصف الثاني من القرن الماضي، تماشياً مع نشاط حركة الحداثة في العالم العربي، منجنوح كثير من النقاد العرب إلى لغة الإغراب والعجمة في قراءتهم للنصوص الأدبية وغيرها، مستلهمين أفكارهم ومناهجهم من مبادئ مدرسة التلقي الغربية، التي تعتبر مظهراً من مظاهر التمرّد على المناهج القديمة في تحليل النصوص الأدبية وقراءتها. وتجنّباً لأيّ إطالة بعرض تفاصيل هذا الانحراف المنهجي الذي عرفه النقد العربي في هذا العصر أعرض مباشرة فكرة هذا البحث، وأشار إلى أنّ منشأها أمور ثلاثة هي:

- التزايد المستمر للدراسات والأبحاث المتعلقة بمسألة قراءة النصوص "الأدبية" قراءة إيجابية، ومشاركة مبدعها عملية تشكيل صورها الفنية، ودلالاتها التواصلية.

- تسلّل كثير من مفردات الدرس الغربي إلى حقل الدراسات النقدية العربية، ودعوة كثير من الشخصيات العربية الأدبية والنقدية، سواء على مستوى كتاباتهم ومنشوراتهم، أم من خلال الملتقيات العلمية ذات الصلة، إلى الاستفادة من هذه المفردات، وتوظيفها في الخطاب النقدي المعاصر.

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

- غلبة الطابع التجريدي النظري على أكثر الكتابات المتعلقة بمجال إعادة قراءة النصوص الأدبية⁽²⁾ العربية، والمشاركة في تشكيل دلالاتها، وتفجير معانيها الكاملة؛ دون أن نرى أعمالاً كاملة في ذلك، ولا نماذج تطبيقية تشفي غليل القارئ، وتجعله يطمئن إلى أن هؤلاء المنادين بهذا التجديد قد تصوّروا ما يطالبون به تصوراً صحيحاً، ولم يقفوا عند حدّ التهويل والإغراب، والدعوة -تصريحاً أو تلميحاً- إلى تبعية مطلقة للغرب؛ دون تثبّت ولا تمحيص.

ويمكن اعتبار هذه النقاط الثلاث أهمّ الدوافع الموضوعية إلى تسويد هذه الورقة.

وأما إن لزم الأمر الإفصاح عن أسباب ذاتية تفاعلت مع هذه الدوافع فلعل أبرزها ما يلاحظه الباحث، وكثير من المتابعين لهذا الشأن في الداخل أو الخارج، سواء أعلق الأمر بالمنشورات العلمية، أم بالملتقيات الوطنية والدولية، أم حتى بكثير من النقاشات الاستعراضية على مستوى وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها؛ من ظهور نابذة غريبة، وتيّار مجهول النسب، يظهر أصحابه في مظهر الخبراء الفنيين، والنقاد المبدعين، يتناولون فيما بينهم، وعلى غيرهم في المعرفة الباطنية، وتقنيات الحفر المحترف والمبدع في النصوص، واكتشاف ما في باطنها من كنوز لا يبدو أنّ أحداً غيرهم يمكنه الوصول إليها. وإن تعجب فمن كون أكثر هؤلاء يفتقرون إلى أقلّ ما ينبغي الإحاطة به من معرفة بقواعد النحو، والصرف، والبلاغة، والإملاء. فلا شيء يهمّ عند هؤلاء إلا حفظ بضعة عشرات من المصطلحات الغريبة، وعدد من الأبيات الشعرية المستغرّبة، أو المتضمنة شيئاً من الإلحاد، أو الزندقة، أو أي شكل من أشكال الانفلات.

فليس يعني شيئاً -عند هؤلاء- أن لا يفرّق الناقد بين الفاعل واسم الفاعل، ولا بين المبني للمعلوم والمبني لغير المعلوم، فضلاً عن عدم معرفته لأسرار التقديم والتأخير، أو الإيجاز والإطناب، أو الكناية، أو الاستعارة، أو نحوه، المهم أن يحسن استعمال شيء من عبارات: سدّ الفراغات، وملء البياضات، وكسر أفق التوقعات، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني، والمثالي، والنموذجي... ونحو ذلك.

لقد بلغت عناية كثير من الباحثين بنتائج المدارس القرائية الغربية حدّاً غير معقول، دون أن تتجاوز هذه العناية مستوى الإشادة، والتشهير، والتنظير، حتى صار من شبه اليقيني القول بأن البحث عن محاولات جادة، وتطبيقات مستوفية للحدّ الأدنى من التفعيل المثالي لما امتلأت به كتب التنظير لمنهج التلقي، والثورة على ما يسمى بالقراءة

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

الاستهلاكية/الاستكشافية، يشبه البحث عن إبرة في كومة قش؛ فالعناوين الموحية بهذا المبحوث عنه/المفقود، المُشعرة بأن أصحابها قد أفلحوا في التحرر من أغلال الشاعر، وقيود النص، كثيرة جدًا، بل متكاثرة، ولكن ما إن يفرغ القارئ من تصفّح آخر ورقة منها، حتى يجد نفسه فيما يسمى عند القوم: بخيبة الانتظار، وضيق المسافة الجمالية التي وُعد بها، وظلّ يترقّبها!

وحتى لا نثير حفيظة القارئ الكريم، وربما امتعاضه مما قد يبدو اندفاعا في انتقاد هذا التيار من النقاد المعاصرين، ومصادرة الحكم في هذه القضية الشائكة، أنتقل مباشرة إلى عرض منهج هذا البحث، وأهم الأهداف المسطرة فيه:

منهج البحث:

تحرّيا للإنصاف من جهة، والموضوعية من جهة أخرى، لم أشأ أن أختار عشوائيا بعض النماذج القرائية التي ادّعى أصحابها أنهم طبّقوا بعض قواعد المدارس النقدية الغربية المعاصرة، فضلا عن أن أخيّر بعض الأعمال الرديئة المحسوبة على هذا المنهج؛ بل بحثت طويلا عن دراسات نال بها أصحابها شهرة، أو ثناء من بعض المنتمين إلى تيار القراءة الإيجابية التي نادى بها أصحاب مدرسة كونستانس أو غيرهم من المشتغلين بمبادئ نظرية التلقي، فكان من بين هذه الدراسات دراسة لأحد الباحثين، هو الدكتور حميد سمير، عنوانها: "النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري"، أثنى عليها عدد من الباحثين، واعترفوا أنّ صاحبها وُفق إلى دراسة شعر المعري وفق مقاربات نظرية التلقي، وباستعمال أدواتها الإجرائية، ومصطلحاتها المعاصرة.

ولئلا تكون دراستنا هذه قائمة في الأساس على تعقّب هذا الباحث أو غيره، وعرض عمله على ميزان النقد والمراجعة، فإنني أعرض جملة من القراءات الجريئة، لأحد النقاد اللامعين، الذين لم تعصف بهم رياح التغريب، ولا استهوتهم مصطلحات مدرسة التلقي؛ فظلّ ملتهب العزيمة على التنقيب في النصوص الشعرية المتميزة، محافظاً على أصالة الممارسة الإبداعية الممتعة (وهو شاعر) وخصوصية العمل النقدي التراثي، مستفيدا ما أمكن من أدوات البحث المعاصر، وبخاصة ما يتعلق بالمنهج الأسلوبي في النقد والتحليل، أتحدث عن الأستاذ عبد الرحمن الأخضر.

وعليه، فإنه يمكن القول إن مدار بحثنا هذا على محاور ثلاثة هي:

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

- محور دراسة نموذج قرائيّ مستمدّة أدواته وأرضيته الفكرية والفلسفية من أسس نظريات التلقي المعاصرة.

- ومحور فيه مظهر مقنع في كثير من الأحيان، وملامسة نقدية شائقة لبعض المقاطع الشعرية، لشاعر ناقد، يمكن اعتباره رمزا من رموز النقد العربي المعتدل، الجامع بين الامتداد لمدرسة النقد العربي القديم، والإفادة من أدوات الدرس اللغوي الحديث، مع ظهور الشخصية، وعدم انتهاج حقوق الآخرين، والتصرف في ملكهم بغير حق ولا مبرر.

- وأما المحور الثالث فليس قسيما لسابقه بقدر ما هو شريك لكلّ منهما؛ من حيث التعقيب حيناً، والاعتراض حيناً، والتحفظ حيناً آخر، وربما وصل الأمر في بعض المناسبات إلى انتقاد لاذع، وإعراض شديد.

2. ملاحظات عامّة حول دراسة: "النصوتفاعلا لتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري"

تقدم معنا أن هذه الدراسة لقيت استحسانا وإعجابا لدى عدد من الباحثين، نختار منهم اثنين هما:

- الأستاذ علي بخوش، الذي وصف هذه الدراسة بقوله: "سعى-يقصد صاحبها- فيها إلى مقارنة أعمال الأبيال علماء المعري من خلال النظرية التلقي، وإضاءة نصوص المعري الشعرية من خلال تركيزه على أصناف المتلقي الثلاثة: الخبير، والانفعالي، والضميني... وهذا ما يضيء- حسب بعض النقاد-

على دراسة الباحث سمير الجدة والطابع الأكاديمي الجديد، الذي سائر فكر المعري المتجدد والأصيل"⁽³⁾

- والأستاذ إدريس نقوري، الذي قدّم لهذه الرسالة، وأثنى عليها ثناء عطرًا جاء فيه: "على كثرة ما كُتِبَ عن المعري، قديما وحديثا، وعلى الرغم من المصنفات التي ألّفت حول أدبه، وهي تعدّ بالعشرات...، فإن أحدا من الباحثين والدارسين، في حدود علمي، لم يتناول خطاب المعري الأدبي بالجدة والعمق اللذين اتّسم بهما كتاب حميد سمير"⁽⁴⁾.

وقال -مُعربا عن إعجابه الكبير بنجاح الدكتور حميد سمير في مقارنة شعر المعري في ضوء مبادئ نظرية التلقي-: "إن نظرية التلقي، التي قارب بها حميد سمير أدب المعري، منهجٌ أثبت جدارته العلمية، وملاءمته التطبيقية لدراسة النصوص الفنية المتميزة، التي تنضج عبقرية، وجدة، وأصالة، وهي نظرية ... جذورها ممتدة في الأدب العربي القديم،

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

ولكنها لم تعرف بالتنظيم، والاتساق، والوضوح، وغير ذلك من السمات والخصائص التي عرفت بها في المرحلة الراهنة، في الغرب ثم في أدبنا المعاصر⁽⁵⁾.

وقال مؤكداً فرادة عمل الدكتور سمير، وتميّزه عن غيره: "إن الدكتور سمير لم يأت بنظرية ليسقطها على أدب المعري؛ وإنما استقى مفهومات التلقي من صلب شعر المعري، ونثره عبر قراءة متأنية لنصوصه الإبداعية والنقدية معاً"⁽⁶⁾.

ولا شك أن شأن التقديم للكتب والدراسات أن يضفي عليها مصداقية وتأشيرة لعبور الحواجز الأمنية التي تضربها العقول الفردية والمجتمعية على أسوارها وحدودها، وربما بلغ الأمر أحيانا ما يشبه مقولة: دعه يعمل أتركه يمر؛ حين يكون التقديم طافحا بالثناءات الواثقة، والتزكيات المؤكدة بمختلف أنواع التأكيد والإشهاد، ولقد حصل في نفسي من هذا الأخير شيء جعلني أتلّف شوقا إلى الوقوف على تجليات فكر نظرية التلقي على واقع الخطاب النقدي في شعر المعري من خلال هذه الدراسة؛ فأقبلت عليها، وقرأتها كاملة، وعدت بعد تتبّع متأن وقراءة هادئة وكلي أسف على ما حصل من مبالغة وإطراء في كلام الأستاذين المذكورين آنفا، ومن وافقهما على موقفهما من دراسة الدكتور حميد، واعتبارها مثالا نموذجيا عن الدراسة المتقنة لشعر المعري، في ضوء مقاربات نظرية التلقي. وقبل أن ألخص ما سجّلته من ملاحظات كثيرة على هذه الدراسة أحجّ على كل من استغرب هذا التضارب في الرؤى ووجهات النظر تجاه هذه الدراسة: أن يقف عليها، ويتصقّح ما أمكن منها، ثم ليحكم بين الفريقين، ولينظر هل أجحفت هذه الملاحظات التي سنعرضها في حقّ دراسة الدكتور حميد، سواء أعلّق الأمر بالشكل أم بالمضمون:

الملاحظات الإجمالية: مما يلاحظ إجمالا على هذه الدراسة أن أكثر من ربعها كان تنظيرا لبعض مبادئ نظرية التلقي، والتعريف بأعلامها، ليطيل بعد ذلك في عرض الأدلة على تضمّن خطاب المعري أنواع المتلقين المذكورين في كتابات أعلام هذه المدرسة وأتباعهم، ويستعرض في الربع الأخير من بحثه نصوصا للمعري، تحت عنوان: "السجالية".

وأما الملاحظات التفصيلية، فنوجزها في الملاحظات الأربع الآتية:

الملاحظة الأولى: كغيره من الباحثين؛ أسرف الباحث في استعمال مصطلحات التلقي، دون أن يبيّن المبرّر المنهجي، والفائدة العملية من استبدال هذه المصطلحات بالعبارات النقدية الأخرى، تراثية كانت أم معاصرة؟ ليبقى هذا السؤال مطروحا لا يجد

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

إجابة مقنعة، مهما جعجع أقوام، أو ادّعى آخرون أنّ هذا الصنيع هو من الأمانة العلمية، أو مرحلةً من مراحل تحديث الأدب، وتطوير الخطاب النقدي العربي، ونحو ذلك.

الملاحظة الثانية: المعروف على العملية النقدية، مهما كان نمطها ومنهج صاحبها، أنّها تكون بلغة أدبية، على الأقل مادامت تتعامل مع نصوص أدبية، وهذا ما لم نلاحظه في عبارات حميد سمير؛ فقد كانت تجنح إلى الخطاب المنطقي السطحي، ولا تسهم في تحقيق لذة في القراءة، ولا مفاجأة في استخراج المعاني المخبوءة الكامنة.

الملاحظة الثالثة: لم يجاوز الدكتور حميد حدّ شرح أبيات المعري، والتنبيه على بعض انزياحاته اللفظية، أو الدلالية، أو العرفية، دون أن يضيف شيئاً جديداً على معانيه، تحت ما يسمى استخراج معاني لم تخطر ببال الشاعر، بل إنّ المتأمل في طريقة تعامله مع نصوص المعري، ومع معارضيه ومناوئيه، يلحظ جلياً أن الباحث/الناقد حميد سمير كان صادراً في دراسته هذه عن مسلمة يقينية؛ هي أنّ شيخ المعزة كان محقّقاً مظلوماً، وأنّ كل خصومه إنّما هاجموه من منطلق التعصّب الديني، والفكر المذهبي، وإن تعجّب فمن استناد الباحث إلى أدلة لعل أهمّها هو أنّ أكثر شعر المعري الذي انتقد عليه، وبالأخصّ السجالي منه، إنّما كان عبارة عن "نصّ معرفي تداولي، مبني على أفعال تكلمية، هدفها عرض مجموعة من الحقائق، استناداً إلى ادعاءات ذاتية، توجّه إلى شريحة من المتلقّين تجسّدت في طبقة علماء الكلام الذين كانوا يعترضون على هذه الادّعاءات..."⁽⁷⁾، وهذا ما نعتبره تكلفاً في تبرئة ساحة المعري من كلّ خطأ، ولو كان تراجع عنه، واعتبار كلّ شعره كان له قصد كذا، أو كذا، لتكون هذه الحجّة، أعني التأويل المتعسف، سيفاً مسلّواً في وجه كلّ من تسوّّل له نفسه أن يقول خطأ وما أصاب، فضلاً عن أن يهمس بعبارة: أساء، واستوجب المؤاخظة والعتاب.

الملاحظة الرابعة يشترك فيها الباحث مع كثير من الباحثين أضرابه؛ وهيتريز دراساتهم على أبيات قليلة، من قصائد قليلة جداً من شعر الشاعر، وربّما زاد عدد هذه الأبيات قليلاً عند هذا، أو قلّت عند ذاك، فالمهم أنّ هذه الحقيقة تشكّل عامل قلق/أرق للمطالعين بتطبيق المبادئ الإجرائية لنظرية التلقي على قراءة الشعر العربي أو غير العربي؛ فليس كلّ مشهد كلامي أدبيّ، بل ليس كل مقطع من مقاطع نصّ في إبداع صالِح لعملية تلقّي بالمفهوم المعاصر، وكلّ من أنكر هذا القول أو اعترض عليه، فالبينة عليه، وسنكون له

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

ممتنّين معتردين، وفيما يلي شواهد سريعة، أحسب أنّ فيها إثباتاً لصحة ما ذكرنا، وبياناً شافياً لواقع النقد العربي في ضوء جماليات التلقي:

أورد الدكتور حميد سمير -تحت عنوان "السجالية"- أبياتا للمعري، نختار منها قوله:

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

يدّ بخمس مئتين عسجد فُديت *** ما بالها قُطعت في ربع دينار؟⁽⁸⁾

لن نخوض في ما قصده المعري من هذين البيتين، وهل كان جاداً فيهما أم هازلاً، وهل يُعدّان من تشكّكاته المعروفة في قضايا الدين والوجود؟ ولا فيما عارضه به العلماء من الشعر، وما حملوا عليه فيه من النقد والتجريح؛ لأنّ ما يهّمنا هنا هو كيف تلقى حميد سمير هذين البيتين، وهل ظهرت شخصيته في كلامه باعتباره ناقداً متلقياً، أم مرافعاً محامياً:

نستمع إليه وهو يقول: "على الرغم من أنّ المؤلّف نفسه قد قام بتقييد معنى البيتين حين سأله التبريزي عن معناهما، فقال: إنها مثل قول الفقهاء: عبادة لا يُعقل معناها، فإنّ الذهبي⁽⁹⁾ قد فهم منهما دلالة أخرى؛ وهي أنّ البيتين يتضمّنان اعتراضاً على الله تعالى، وذلك في قوله: "لو أراد ذلك لقال: تعبّد ما لنا إلا السكوت له، ولمّا اعترض على الله تعالى بالبيت الثاني"⁽¹⁰⁾. ويظهر (الكلام لا يزال للباحث) من خلال وقفة تأملية⁽¹¹⁾ عند معنى البيتين، أنه يحمل وجهاً دلالياً آخر غير الذي ذهب إليه الذهبي. ويحتمل -والله أعلم- ألا يكون الاعتراض واقعاً على حكم الباري تعالى؛ وإنما هو واقع على رأي فقهي يحدّد المقدار الذي يتمّ بموجبه الحكم بقطع اليد عند السرقة مع ربع دينار، والحكم لها عند الدية بخمسمائة دينار، ويرى المعري في هذا التقدير -بما هو اجتهاد- تناقضاً صارخاً، وفي مقابل هذا الرأي هناك رأي آخر، لا يرى قطع اليد إلا في الثمين، وأما في القليل ففيه التعزير، والحبس، والضرب. والمعري إذ يصف الرأي الأول بالتناقض، فكأنه ينتصر للرأي الآخر، وإن لم يصحّح به، ومما يدعم هذا الاحتمال هو وجود قرينة معنوية ولفظية، تؤكد أن الاعتراض واقع على الرأي، هي قوله في الشطر الثاني: وأن نعوذ بمولانا من النار⁽¹²⁾.

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

ولقد كنت ضئيلاً جداً بهذه السطور أن أملأها بهذا النقل الطويل، ولكن لابد مما ليس منه بد؛ فلا يمكن أن تتضح اعتراضاتنا على هذا النقد إلا بنقله بتمامه، وأبدأ بمقولة لابن حجر مناسبة لهذا المقام، يقول فيها: "إذا تكلم في غير فنّه أتى بهذه العجائب"⁽¹³⁾، ثم أثني بالتعليق في نقاط سريعة على مواضع من كلام الباحث:

قوله: "ويظهر من خلال وقفة تأملية عند معنى البيتين أنه يحمل وجهها دلالياً آخر غير الذي ذهب إليه الذهبي"، التعليق: ما هو هذا الوجه الذي خفي على الذهبي، وخفي على دارسي شعر المعري أنه أراد؟ وهل كان يليق بالدكتور حميد أن يعتبر أن بيتاً في غاية الإشكال يحتمل وجهها دلالياً غير الذي يدل عليه في الظاهر، ثم لا يذكر هذا الوجه؟!

قوله: "ويحتمل -والله أعلم- ألا يكون الاعتراض واقعا على حكم الباري تعالى؛ وإنما هو واقع على رأي فقهي يحدّد المقدار الذي يتمّ بموجبه الحكم بقطع اليد عند السرقة مع ربع دينار". التعليق: أمّا هذه فأغرب من أختها؛ وعندنا احتمالان: أن يكون الدكتور حميد قصر في تتبع أطراف هذه المسألة تقصيراً شديداً؛ فلم يقف على حديث للنبي ﷺ في أعلى درجات الصحة والثبوت، قال فيه: «لَا تُقَطَّعُ يَدُ السَّارِقِ إِلَّا فِي رُبْعِ دِينَارٍ فَصَاعِدًا»⁽¹⁴⁾، وهو حديث صريح الدلالة على هذا المعنى؛ إذ استعمل فيه رسول الله ﷺ أسلوباً من أقوى أساليب القصر؛ وهو النفي وبعده الاستثناء. وهذا التقصير الذي لا يعذر فيه طالب علم مبتدئ فضلاً عن باحث متخصص، -إن كان حصل فعلاً- هو أحد الأسباب التي أوقعت الدكتور حميد سميّر في هذا الخلط والخبط، وجزّأته على القول بأن اشتراط بلوغ نصاب الشيء المسروق ربع دينار لقطع يد صاحبه قولٌ فقهي وصلت إليها اجتهادات الفقهاء وعقولهم!

الاحتمال الآخر هو أن الدكتور مطّلع على هذا الحديث، غير أنّه ابتلي بشيء من التردد والاعتراض اللذين ابتلي بهما المعري؛ فاستغرب التفريق بين اليد المفدية واليد المقطوعة، وفي هذه الحالة ما أسعدنا أن ننقل -تطوُّعاً-⁽¹⁵⁾ قول أحد علماء المسلمين يدفع إبهام التناقض بين صيانة هذه اليد وقطع تلك، وهو القاضي عبد الوهاب المالكي، رحمه الله؛ حيث قال: "لما كانت أمانة كانت ثمينة، فلما خانت هانت"⁽¹⁶⁾؛ وخير الكلام ما قلّ، ودلّ.

من الأمثلة التي وقف عندها الدكتور حميد من شعر المعري أيضاً، قوله:

تَجَلِّياتُ نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

دينٌ وكُفْرٌ، وأنباءٌ تُقْصُّ، وفُرٌ *** قانٌ يُنْصُ، وتَوْرَةٌ، وإنجيلٌ

في كلِّ جيلٍ أباطيلٌ يُدانُ بها، *** فهلْ تَفَرَّدَ يَوْمًا بالهْدَى جيلٌ؟⁽¹⁷⁾

غير أنه لم يزد في تعليقه عليهما على قوله: "أما الشاهد الخامس، فقد عارضه النووي⁽¹⁸⁾ بقوله:

نعم، أبو القاسم الهادي وأُمَّتُه؛ *** فزادك الله ذُلًّا يا دُجيجيل⁽¹⁹⁾

ومن الأمثلة التي ذكرها أيضا، قولُ أبي العلاء:

إذا ما ذكرنا آدمًا وفعال—هـ *** وتزوي—ج إبنيه لبنتيه في الدِّنا

عَلِمنا بأنَّ الخلقَ مِنْ أصلٍ زنيّةٍ *** وأنَّ جميع النَّاسِ مِنْ عُنصر الزَّنا!⁽²⁰⁾

قلت: تعالى الله عما يقول علوًّا كبيرًا!

فكيف تفاعل الدكتور حميد مع هذا النص؟ وكيف أجرى عليه عملية القراءة الفنية، والتحليل في ضوء نظرية التلقي؟ الجواب: لم يزد على الإشارة إلى أن ابن أبي عقامة عارض هذين البيتين البيتين من الشعر!⁽²¹⁾

ثمّ ختم كلامه عن أبياتٍ للمعري منها المثالان السابقان بتساؤل قال فيه: "ألا تسعفنا مثل هذه الردود والاستجابات التي تتأرجح بين أسلوب المعارضة الشعرية، والنقد الذي يشبه الدّم، لإقرار حقيقة واحدة، هي: أن نص اللزوميات هو نص كتابي، ومن العلامات الدالة على ذلك كثرة نصوصه الموازية لتلك التي تدلّ على أن النص أفلح في استفزاز متلقيه، وتحريك طاقته الذهنية، فقام معترضاً على حقائقه ودعاويه، ولكن اعتراضه هذا كان ذا طابع سجالي صرف، تعوزه الحجج والأدلة..⁽²²⁾ ولا نملك إجابة عن هذا التساؤل أحسن من السؤال الآتي:

إذا كان كلّ ما استعمله علماء المسلمين في الردّ على البلايا العظيمة التي تضمّنها شعر المعري وأضرابه؛ من نصوص شرعية، واستدلالات عقلية وغيرها: لا يرقى إلى درجة

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

الحجج والأدلة، فأين هي حججكم يا دكتور حميد في إثبات مذهبكم، وأين هي أدلتكم؟ إن كان لكم أدلة وحجج أصلاً.

هل سيجيبنا صاحب النص وتفاعل المتلقي عن سؤالنا هذا؟ أو بالأحرى هل سيقدر على أن يصوغ إجابة صريحة وواضحة عن هذا السؤال؟

على الرغم من حذرنا وخوفنا الشديدين من أن نتألى على الله عز وجل، ونُدعي أن أحداً من الناس لن يتخلّى عن بعض مبادئه أو معتقداته، فإن يقيننا لا يساوره شك في أنّ كلّ من رضي لنفسه أن يلقيها في معترك التلقي المفتوح، وقراءة النصوص بغير ضابط ولا قانون: لن يغامر بالإجابة عن هذا السؤال، ولا غيره من الأسئلة التي من شأنها محاصرته، وتضييق الخناق عليه، بل يلجأ إلى استعمال أساليب تهويلية، وحيل تخبيلية؛ ليقنع من يقنع بأنّ وراء هذه النصوص (أعني النصوص المشكلة المثيرة للسخط والاشمئزاز) ما وراءها من المعاني التي تخفى على أكثر الناس، بما يفهم منه أنّه هو وأمثاله فقط من أوتي القدرة على الإمساك بها، والكشف عنها من جهة. وأنّ من تُسوّّل له نفسه الاعتراض على ما اشتملت عليه هذه النصوص من المخالفات والجنائيات، والردّ على أصحابها هو بين أن يكون محدود الفهم والاستنباط، أو مريض النفس؛ تحرّكه ذهنيات متطرفة، أو نوايا مغرضة، من جهة أخرى، والله في خلقه شؤون.

وإذا كان الدكتور حميد من بين فئة معتبرة من الباحثين المدندين حول بعض الحوادث التاريخية التي اجتمعت فيها كلمة أكثر العلماء والباحثين على استنكار أقوال بعض المنحرفين عن جادة العرب والمسلمين، سواءً أفي قضايا الإنسان والمجتمع، أم في مسائل الشرع والدين، وكشف عوارهم، وإثبات زيف أقوالهم بما لا يدع مجالاً للشكّ، فإن عدداً من الباحثين تعدّى ذلك إلى عدم الاكتراث حتى بإجماع الأمة قاطبة على إنكاره، وعدم الموافقة عليه، وبخاصة إذا تعلق الأمر بتوظيف هذه الاعتداءات الفجّة، والممارسات المستنكرة، المسماة: قراءة إيجابية، وضمنية، ومثالية، ونحو ذلك: في تفسير كلام الله تعالى، كما حاول ذلك مراراً: نصر حامد أبو زيد، ومحمد أركون، وخلف الله، وشحرور، وعلي حرب، وغيرهم، أقول حتى ما اتّفق أهل العلم بالشريعة، واللغة، والتاريخ، والاجتماع، وغيرها على منعه وتجريمه، زعم من زعم أنّه قابل للنظر فيه، والأخذ منه، بل اعتبره وحداً من تجليات قوة الشخصية، ورحابة الفكر، والصبر على أذى الظالمين المتظاهرين بحماية الدين، والذبّ عن مقدّساته، وصرّح أنّ "الإجماع والاتّفاق لا يعني بالضرورة صلاحية

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

العملية التأويلية وصحتها؛
فكم من مفكر، أو عالم اجتماع أو آراء علم عادية فكره، بل رفضه ومهم بالردة والزندقة، لكننا الحقيقة
غير المعلنه أنه هذا الأحكاما إنما تصدر عن مؤسسة سياسية تتخفص وراء الدين، الذي يتحول، وفق هذا ال
تصور، إلى مؤسسة إيديولوجية تصادر حرية التفكير...⁽²³⁾.

وبعد أن ذكر هذا الباحث ما أسماه محنة ابن رشد، وصراعه مع أبي حامد الغزالي،
وقضية طه حسين مع الجامعة المصرية، ورؤيته للشعر الجاهلي، ومحنة نصر حامد أبو زيد
مع الأزهر الشريف، قال مستفهما/مستنكرا: "ألا توجد إمكانية ردّ أحكام تلك الجماعة التي
تأولت الأثر أولا؟

ألم تكن هناك بعض التأويلات التي تحتهم ميثاق وإقصاء لأنها لا تتوافق مع موقف الجماعة والتقاليد؟ وهذا في
الحقيقة يد خلفا طارما يعرف بصراعا لتأويلات، حيث تكون الغلبة بروزا وانتشارا لتجاهتها وتوليها على
سابقه، لكن هذا يعني التأويلات المهمة شيق خارج دائرة التأثير، فغياها علامة على حضوره، وبقص
نسقتما إذا احتشدت غلفها هامش، بما هو وجه المركز الآخر السانبا لتأويلها؛ زمنا مختلف في دركها
في غيريته، انفصالا/اتصالا، هامشا/مركزا، خطا/محو...⁽²⁴⁾.

فتأمل هذه السنته المتبعة، والطريقة المستنسخة؛ اعتراض على موروثات
اجتماعية، وأدبية، ونقدية، وشرعية، واتكاء على اختلاف ما يُسمى تأويلات، وغمرٌ للمتنق
عليه بأنه غلبة عددية، وأجندة سياسية، وقائمة من الاتهامات والمزاعم الأخرى، ثم بعد
ذلك: إرهاب فكري باستعمال ألفاظ ومصطلحات غريبة؛ للتأثير بها نفسيا على من لا علم
له بها، أو من يُظنّ أنه سيتفاعل معها، لاسيما من لا دراية له بأنها مستوردة بالنسخ
واللصق من ثلاثة عناوين أو أربعة لجالك ديريدا، ورولان بارت، وباحثين آخرين، أو ثلاثة
على الأكثر (تهميش، إقصاء، غياب، حضور، غيرية، هامش، مركز، خط، محو...)، والله
المستعان.

ولأنّ إنهاء بحثنا هذا بإبداء السخط الشديد، والامتعاض الكبير، مما تدفع به كثير
من المحافل العلمية، والرسائل الجامعية وغيرها، من دعوات منادية بضرورة كسر جميع
الحواجز التي تقف في طريق القارئ والنقاد إلى تسوّر جدران القلاع الإبداعية، وانتهاج
ثروتها وكنوزها، دون استئذان ولا مراعاة لقانون حاكم، ولا عرف سائد، وتحفظنا على
كثير من الأصوات المطالبة بإعادة رسم خارطة طريق التلقي، ومحو حدود التأويل
المضروبة على جنباتها ومساكنها... مظنة استجلاب تهمة الجمود والسطحية في تحليل

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

الخطاب الشعري، فإننا نؤكد على وعينا العميق بأهمية القراءة الإيجابية للنص الشعري، والأدبي عموماً، والمقصود بالقراءة الإيجابية/الإنتاجية تلك التي يشارك بها القارئ/الناقد في عملية إدراك معاني جديدة لم تخطر على ذهن الشاعر/المبدع، ولا كثير ممن حلل نصّه، وحاول مشاركته في إنتاج معانيه. وإنما رخصنا لأنفسنا الاعتراف بأن القصيدة الإبداعية تظلّ خصبة؛ يستخرج منها النقاد ما يشتهون ويقدرّون على إخراجها من المعاني الجمالية، والأثار الفنية، من منطلق يقيننا من أنّ الشاعر حين يقذف بأبيات قصيدته لا يكون في أحيان كثيرة في حالة وعي؛ بحيث يستوعب جميع معاني كلامه، فضلاً عن أن يكون أرادها، أو أحاط بمحدداتها قبل أن يحين وقت مخاضها الشعري.

ولقد أحسن أحد الباحثين حين قال: "إن ثمة توازياً بين الصدمة العاطفية التي يثيرها النص في نفس القارئ، والصدمة التي يعانيها المؤلف أثناء عملية الإبداع"⁽²⁵⁾، والمعنى أنه إذا كان للشاعر لحظة شعرية تفيض فيها نفسه الشاعرة، وتنسكب على أبيات قصيدته معاني وأفكاراً، قد لا يُوفق إلى الوقوف عليها جميعها مهما عمّر من السنين، وعكف على قصيدته هذه دراسة وتنقيباً، فإننا نزعّم أنّ هنالك لحظة شعرية أخرى، تنزل على ذات القارئ/الناقد، فتجعله يعيش لحظات تشبه اللحظات التي واكبت المخاض الشعري الأول، ومن ثمّ يتغلغل في أعماق النص، ويستلّ من داخله معاني وإشارات تخصّه هو؛ لم تخطر ببال الشاعر نفسه، ولا بمن تناول قصيدته من النقاد عبر العصور الطويلة المتتالية. غير أنّنا لن ننجرف في هوة هذا الاحتفاء بلحظة القارئ الشعرية، ونقول إنّ القراءات الشعرية غير منتهية، وإنّ نصّاً قد يبقى يدفع بالمعاني والجماليات ما بقيت الأعين تسبح في بحر كتابته، والأذان تستقبله إنشاداً وإلقاءً.

وإذ نغلق أبواب القراءة المنتجة في وجوه من لا يصلحون لها، أو لا يقدرّون عليها، فإنّنا لا نأتي بدعاً من القول؛ فقد سال مداد كثيرٌ في موضوع حدود التأويل، ومواصفات المتلقين، غير أنّنا لا نوافق كلّ من كتب في هذا السياق، وبخاصّة من دفعه نقمه على دعاة موت المؤلف، أو احتفاؤه الشديد به إلى تقزيم القارئ الناقد، ووصفه بأنّه "مبدع فاشل، حتى بلغت هذه الاتهامات إلى ما جاء على لسان الناقد البريطاني رومان ماكدونالد، الذي في كتابه: "موت الناقد" بأنه متطفل، وشخص غير فاعل، بسبب عدم قدرته على الخلق الفتي، لكنه قويٌّ وقادر في صورة غير لائقة على تدمير سمعة المبدعين بضربة واحدة من قلمه المسموم"⁽²⁶⁾.

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

إنّ هذا القول ونظائره، وما يقابله من غلوّ في شخص القارئ المثالي/النموذجي...، يمثلان طرفي الإفراط والتفريط في عملية توزيع المهام والمسؤوليات الخاصة بتنظيم حفلة ولادة النص الشعري، واستقباله والتعرف عليه، وأمّا الموقف الوسط، والمذهب المعتدل - حسب رأينا- فإنه يتمثل في فتح المجال واسعاً أمام نقاد الشعر، وذوي القرائح المتقدّة، والفهم الثاقبة، شريطة التقيد بالضوابط الشرعية، والقواعد المرعية التي يحددها أهل العلم المشهود لهم بقوة الحجّة، والأمانة في الدين.

وحتى لا يبقى الكلام في دائرة الأمانى والفرضيات، فإنّي أعرض نمطاً قرائياً أحسب أنّه يستحق أن يكون مظهرًا مقنعاً جدّاً للملامسات نقدية شعرية، جمعت بين رهافة الحسّ، وجودة النقد، وهدوء النفس، وعدم الانجراف في هوة التلقي المتعسف، والتأويل الذي هو أقرب شيء إلى الافتراء والتقوليل.

3. تأملات في قراءات شعرية للنقاد عبد الرحمن الأخضري

بعدما سلطنا الضوء على دراسة الدكتور حميد سمير، التي لقيت استحسان بعض الأساتذة والباحثين، ولم نقف فيها على ما يثبت ما قيل في حقّها من أنها نجحت في تطبيق إجراءات نظرية التلقي في مقارنة شعر المعري، نحاول فيما تبقى من بحثنا هذا أن نلقي نظرة على بعض القراءات الشعرية لأحد النقاد الجزائريين، وهو الأستاذ عبد الرحمن الأخضري⁽²⁷⁾، وهو شاعر شاعراً مجيداً، وناقد بارع، لطالما استعذبت كثيراً من أشعاره، وقراءاته النقدية المثيرة، على الرغم من مخالفتي لكثير من اختياراته وآرائه، وقد جمعتني به مناسبات عديدة، وسهرات شعرية ونقدية شائقة، آخرها تلك التي استفزّت فيها ذائقتي النقدية، وطالبته بالحاج أن يذكر لي مناسبات شعّرها فيها أنّه تعمّق في نصوص شعرية، وتدوّق فيها من المعاني واللطائف ما لم ينته علمه إلى كونه مسبقاً إليها، وأودّ أن أشير إلى أنّ أكثر هذه الملامسات الفنية كانت بطابع ارتجاليّ مميّز، وأمّا الباقي فمما تمّ طبعه من بعض دراساته وبحوثه:

استحضر الأستاذ الأخضري بيئاً للمتنبي⁽²⁸⁾ قال فيه:

أنا صخره الوادي إذا ما زوحمّت *** وإذا نطقْتُ فإنّي الجوزاء⁽²⁹⁾

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

ثم أشار أول ما أشار إلى أنه من بحر الكامل؛ وقال: "بما أنّ الأبيات التي ورد هذا البيت في سياقها جاءت لتؤدّي غرض الفخر، فإننا نفهم أن الشاعر يريد أن يقول إنه بلغ مرتبة الكمال في كل صفة يفتخر الناس بها، ويتنافسون في اكتسابها!"

ثم استوقفت الأستاذ الأخضرى بعد ذلك أول كلمة من البيت، بل أول حرف منها، وهو الهمزة، "ذو الصفة الانفجارية المناسبة لمقام الفخر، وهو انفجار بسيط يعبر عن ثقة الشاعر بنفسه، واعتداده بها، ومما يؤكّد ذلك أيضا أنّ الهمزة أول الحروف الأبجدية؛ وكان أبا الطيب يقول: أنا أول الشعراء، وأميرهم، وفارسهم الذي لا يلحق به، ولا يقوى شاعر على مبارزته".

ولم يقف صاحب كتاب: تحليل الخطاب الشعري عند هذا الحد؛ بل لاحظ أنّ موقع النون بعد الألف له دلالة هو الآخر، فهو حرفٌ يخرج من الخيشوم (الأنف)، وهو عضو لطالما عبّر عند العرب عن معاني الأنفة، والعظمة، والرفعة. وليس هذا وحسب؛ فلقد لمّح بعد ذلك ملمحا آخر يتعلق بسقوط زمن الألف المديّة التي في آخر ضمير الفصل (أنا) لمجيء كلمة صخرة بعده، وهذا الأمر وإن كان مما تستوجبه ضرورة الوزن، إلا أنّ ذلك لا يمنع -يقول الأستاذ- من أن نفهم منه دلالة إضافية أخرى؛ هي أن المتنبي لا يريد أن تضيع منه لحظة واحدة في تقرير أنه أشعر الشعراء، وصخرة الوادي الذي يهيمون فيه، وتتقاذفهم أمواجه؛ فيتكسرون عليها، ويتطايرون من حولها.

وفي الوقت الذي تهيبّ الناقد لقراءة بعض دلالات كلمة صخرة، وإبهااءاتها، قرأ في عينيّ أنني أغالب نفسي على أن تُخلّي بيني وبين سؤاله عن أمر يهمني كثيرا في هذا البحث، فصمت صمته، وقال بعينه هو الآخر تفضل.. اسأل... فأوجزتُ قائلا: ماذا لو كان قائل هذا البيت غير المتنبي، أكنت تقرأ هذه القراءة؟ فأجاب قائلا: أبدا.. مستحيل، قلت: فمقام البيت يتحكّم في هذه القراءة... قال: لا أحبّد هذه الكلمات الجازمة، القاطعة: يتحكّم، يقيد، يمنع... ولكنني أعترف، وأعترض بشدّة، على أن تُجنّث القصيدة من جذورها، وتُقرأ بمعزل تامّ عن الجوّ الذي نشأت فيه... صحيح أنني لست ملزما بمطابقة مقصود الشاعر، ولا مقام قصيدته، وأني أقرأ القصيدة كما يحلو لي أن أقرأها، باعتبار أنني شريك في عملية التلذّذ بها، واستخراج معانيها، والتمثّل بها حسبما أراه مناسبا/مقنعا، ولكن لا إلى درجة تعمّد الجهل بكلّ متعلقاتها وعلائقها؛ إنني أشرتُ أن تكون عملية قراءة النص الشعري داخل الدائرة التأويلية التي تتوسّط: حدود مقام القصيدة الواقعي، وعملية جلد

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

النص وإنطاقه بما ليس في داخله، أو ما لا يريد قوله، أو يريد أن يقول بخلافه، ولولا معرفتي بأبي الطيب، وخصائصه النفسية والشعرية، ما أمكن لي أن أتجاوز مع هذا البيت على هذا النحو، كنتُ سأقرأه لا أشكُّ في ذلك، لكنَّ عملية القراءة تكون أشبه بالإنسان المخنوق بحبل، ويُراد منه أن يفصح بالكلام، أو المحبوس في غرفة مغلقة، ويُطلب منه أن يكتب في الظلام.

نعود إلى صخرة الوادي، "الصخرة تدلّ على الصلابة والثبات، وتركيبها، إضافيا، مع الوادي يدلّ على أنّ كلّ ما سواها عبارة عن حصى يجرفها الماء إذا جرى وطفغا، إلا هذه الصخرة؛ فإنها تبقى راسخة ثابتة، أراد المتنبي أن يقول لممدوحه: أنا أغنيك عن هؤلاء الذين يمدحونك/ وأنا الثابت الوحيد في هذا الوادي/الزمن/القصر/..الخصيب".

وذكرُ الوادي له دلالته أيضا؛ "فهو رمز الخصوبة/خصوبة قصيدة المتنبي وشعره عامة، ورمز التميّان، والهيّام/ فِي كُلِّ وادٍ يَهْيُمُونَ (225) [الشعراء: 225]، ولكن ذكر الجوزاء في نهاية البيت، ذات الهمزة المرفوعة، المكتوبة على السطر، والمشيّرة إلى رفعة المتنبي، ورسوخ قدمه في أرض الشعر، وهي-أي الجوزاء- تمثل عند العرب أعلى كوكب؛ فكأنه يقول: قد تضيع بسبب تتبّع مجرى الوادي، وقد تضلّ الطريق أيضا، لاسيما في الظلام، ولكن الجوزاء/المتنبي سبهديك؛ فلا تخش الضياع، وفي القرآن قوله تعالى: **وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ (16) [النحل: 16]**، وقوله: **وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ [الأنعام: 97]**، والمعنى أن المتنبي يزعم أنّه به يهتدي الشعراء، ويتعلمون فنون الشعر، وشعره عال على أشعارهم علو الجوزاء على سائر الكواكب.

وإذ يذكر المتنبي هذه المعاني، فإنّه يذكرها بملء فيه، وبرباطة جأش، وثبات عزيمة؛ حيث استعمل جملتين اسميتين، تدلان على الثبات والرسوخ: (أنا صخرة الوادي- إنني الجوزاء)، تتخللهما جملتان فعليتان، تحكيان حركية شعره، وحيويته: (زوحمت - نطقت)، ونلاحظ أنّه بدأ بالتقرير (أنا)، وختم بالتأكيد (فإنني)، كما أنّه لما ذكر المزامحة، وهي نقيضة، ونوعُ ضعف، استعمل المبني للمجهول (زوحمت) وفي ذلك تنقّص لهذا "المجهول أصلا"، وفيه مع ذلك ضمان المكانة؛ فهو مزاحمٌ، أي أنّ مكانه سابق راسخ، بينما لما كان النطق فضيلة نسبها إلى نفسه (نطقت)، إلى غير ذلك من الملاحظات الكثيرة الأخرى.

وبعد مدّة طويلة من الملامسات الشعرية، والقراءات النقدية لألفاظ هذا البيت وتراكيبه، انتقل الأستاذ إلى مرتبة أعمق داخل بنيته العميقة، ودلالاته [الخفية]؛ حيث

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

لاحظ أن الشاعر لما أراد أن يهمس إلى ممدوحه بهذه المعاني، استعمل⁽³⁰⁾ سبعة من حروف الهمس (الصاد، والحاء، والتاء ثلاث مرات، والحاء، والفاء)، والرقم سبعة له في الثقافة العربية الإسلامية دلالات؛ لعل مما يتعلق منها بمقام البيت السماوات السبع، ومكان الجوزاء منها، كما أن تعداد حروف البيت بأكمله أربعون، وهو يوافق سنّ الرشد، وإذا حذفنا السبعة منه بقي ثلاثة وثلاثون، وكأننا نفهم من المتنبي أنه أراد أن يقول أنا شاعر جليلي، وشعري قد أدرك مرحلة النضج والقوة والكمال.

وبالرغم من أنني أبيت من علامات الاستغراب، والتوجّس، ما أيقنت من أنّه سيكون سببا لاستيقاف الناقد، وإشعاره بأني اكتفيت، بل امتعّضت.. إلا أنه استمرّ فيما اعتبره مبالغات نقدية، واعتبره هو قراءات شعرية، فقال: إننا نقرأ من الهمزة التي ابتدأ بها الشاعر بيته هذا، بل القصيدة بأكملها⁽³¹⁾، والتي هي عبارة عن خطّ عمودي مستقيم، يعلوه رأس عين، والخط، كما هو معلوم، نقاط كثيرة جدّا، في شكل تراتبي، يمكن أن يمثل كل واحدة منها شاعر من شعراء العرب، يتبوأ المتنبي منها موقع العمامة من الرأس، هذه العمامة التي تبدأ من خطّ أفقي هو قاعدة الهمزة، يوقف مسيرة الشعر العربي، ثمّ تنعطف الهمزة بنصف دائرتها لتعبّر لنا عما قام به المتنبي من الانعطاف بالشعرية العربية، ومخالفة ما تعارف عليه الشعراء في طرقهم وأساليبهم، ولذلك لم يُحتجّ بشعره في صياغة قواعد اللغة، مع اعتراف اللغويين، واتفاقهم على أنّ أبا الطيب شاعر قلّ نظيره، وعزّ مثيله!

وبعدما بلغت قراءة الأخضرّي لهذا البيت إلى هذا المستوى من التعمق والخيال، بادرتُ بطلب محاولة أخرى، فاستأذن، وقام إلى مكتبة له وظيفة، واستلّ منها ديوانا شعريا لأمل دنقل، وكتابًا هو دراسة نقدية قام بها هو، حلّل فيها قصيدة: "قذى بعينك" للخنساء رضي الله عنها، تحليلًا يشبه تحليله لبيت المتنبي، وربما فاقه حسنا، أكتفي، لضيق المقام، بمثال واحد من ديوان دنقل، وآخر من قصيدة الخنساء:

اختار الناقد قصيدة زهور التي كتبها أمل دنقل أيام مرضه الأخير، في المستشفى، وهي تدخل فيما يسمى بالبناء الدائري للقصيدة، حيث تبدأ بمقطع لتنتهي به، بدأ بالمقطع الآتي:

وسلالٍ من الورد،

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

ألمحها بين إغفاءة وإفاقة

وعلى كل باقةٍ

اسمُ حاملها في بطاقة⁽³²⁾

وختم قصيدته بالمقطع الآتي:

كلُّ باقة..

بين إغماءة وإفاقة

تننفس مثلي - بالكاد - ثانية .. ثانية

وعلى صدرها حملت - راضية...

اسمَ قاتلها في بطاقة!⁽³³⁾

قال الأخضرى: لما كان الشاعر بين إغفاءة وإفاقة ظهر فعل: ألمحها، ولما تغيّرت الإغفاءة، وصارت إغماءة اختفى هذا الفعل؛ لأن صاحب الإغماءة، ولو كان يفيق أحيانا، إلا أنه لا يلمح... كما أننا لاحظنا أنّ حامل الزهرة أضى قاتلا لها؛ فدنقل سعى زائره الأول حاملا للحياة والأمل، لأنه يراه يغفو ويفيق، واعتبره في المرة الأخرى، زمن الإغماءة والإفاقة، يحمل إليه خبر موته، ولذلك وصفه بقاتل الزهرة لا حاملها، مع أنه في كلتا الحالتين لم يزد على قطف هذه الزهرة بمنتهى اللطف، أو ربّما اشتراها من محلّ بيت الزهور!

وهذا ما تصوّره لنا -يقول الأخضرى- دلالةُ الفاء؛ فنحن ننقطها من دون ضمّ الشفاه، وتلك دلالةُ أمل في الحياة، ولكن الفاء حين انقلبت ميمًا تغيّر المعنى؛ فإنّ ذلك كان شعورا لأمل بقرب منيته؛ فعند النطق بالميم، كما نعلم، نضمّ شفاهنا، فتنغلق أفواهنا، وتنحبس أنفاسنا، وينغلق باب الأمل في وجه.. أمل... ليختم الأستاذ قراءته هذه برأي له، اعتبر فيه أنّ ورود كلمة "راضية" في آخر هذه القصيدة قد يُفهم منه أنّها خرجت من نفس راضية بقضاء الله تعالى وقدره، مستعدّة للقائه، خطر ذلك ببال صاحب القصيدة أم لم يخطر. وتبقى هذه القراءات الشعرية اختيارات للأستاذ عبد الرحمن، نأخذ منها ونردّ، ولكلّ وجهة هو مولمها.

القراءة الثانية لأبيات من قصيدة الخنساء: قذى بعينك أم بالعين عوّار.

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

فتح الأخضري كتابه فإذا هو يقف على عنوان: "الالتفات بين الصيغ العديدة"، اختار تحته بيتين من القصيدة:

قول الخنساء: كَأَنَّ عَيْنِي لَذِكْرَهُ إِذَا خَطَرْتُ *** فَيَضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مَدَارُ⁽³⁴⁾
وقولها: طَلَّقُ الْيَدَيْنِ لِفِعْلِ الْخَيْرِ ذَوْفَجَرٍ *** ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ بِالْخَيْرَاتِ أَمَارُ⁽³⁵⁾

ليقول: "إن استعمال الشاعرة لكلمة (عيني) مفردة دليل على وحدتها في فجيعتها، ونحن نعلم أيضا أن العين يُعَبَّرُ بها عن الشيء العزيز، الأثير إلى النفس، وكذلك كان صخر عزيزا، مقربا، لا مثيل له، ولا بديل عنه، مثله مثل العين. ثم عبّرت الشاعرة بالمثل لما ذكرت الخدّ لتبين مدى غزارة الدمع المنفجر من عينها، فلو عبرت بالمفرد (الخد) لما تسوّى لها أن تعبّر عن بكائها⁽³⁶⁾ الكثير على أخيها الذي كان يفعل الخير ويأمر بالخيرات.

ولنلاحظ معاً كيف استعملت الخنساء كلمة (الخير) مفردة ثم مجموعة؛ فصخر كان يفعل الخير لأنه إنسان، لا يستطيع أن يعمل أكثر من عمل مرة واحدة، وفي وقت واحد، فيعمد إذّاك إلى الأمر بالأعمال النافعة، فهو يفعل الخير بجوارحه، وبلسانه أيضا⁽³⁷⁾.

وبعد هذا العرض المختصر لأسلوب الالتفات -الكلام للأخضري- يحقّ لنا أن نتساءل عن كثرة التّفات الخنساء وسرعته، ومن الواضح أن ذلك كلّهُ دليل حيرة، وشعور بالوحدة، وإحساس بالحزن الممض؛ فالشاعرة تلتفت مضطربة، لا تثبت على هيئة، سريعة، لا تهدأ لحظة، ولقد يتخيل القارئ صورتها، فلا ترتسم في إلا صورة امرأة عجوز والهة، تتمايل يمينا وشمالا، يكاد رأسها يفارق جسدها حزنا واضطرابا؛ فهي أشبه بالطائر المذبوح يتخبط في دمائه⁽³⁸⁾.

وفي إجابة عن سؤال أخيرٍ موجّه للأستاذ الأخضري، هل لك في معنى لا يرتبط من قريب ولا بعيد بمقام القصيدة، وعلاقة الخنساء بموت أخيها، ونحو ذلك؟ قال: إنّ الذي شعرت به بعد رحلي الطويلة مع قصيدة الخنساء هاته، أنّها وكأنها ترثي هذه الأمة؛ فعندما تقرأ القصيدة بقلبك، وأحزانك، وهموم أمتك، يتخيّل إليك أن صخرا هنا ليس هو ذلك الرجل المجسّد المعروف، أخو الخنساء، وإنّما هو مجدّ الأمة العربية، وعزّها الضائع... وبينما ناقشنا الكريم يستفيض في عرض جوانب هذا القول، قاطعته بلطف قائلا: ولم لا نعتبر مثل هذا الصنيع تمثّلا للقصيدة، لا إعادة قراءة لها، أي أنّ القارئ/الناقد يجد في

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

قصيدة، أو بيت شعري، قيل قبل مئات السنين، ضالته في البحث عن متنقّسٍ لما يعتمل في ذهنه أو قلبه، من الأفكار أو الهموم، وهذا في الحقيقة لا يختصّ بالشعر، فهو يشمل القرآن والحديث أيضا؛ فعندما يقول المرء عن أناس فرطوا في ترائهم، وأضاعوا مجدّ أمّتهم، وتنگّبوا لصراط ربّهم الذي رسمه لهم: **يَوْمًا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ** (33) [النحل: 33]، لا ينبغي أن يُقال إنّ هذا القارئ قرأ النص قراءة جديدة، أو أخرج منه معنى لم يُسبق إليه؛ وإنما غاية ما في الأمر أنه تمثّله في سياق غير الذي نزل فيه، وهذا، وإن كان فيه شهادة على براعة المستشهد، وحصافة ذهنه، فإنّه لا يبلغ إلى درجة تُلوى فيها أعناق النصوص، ليأتي من الباحثين من يزعم أنّها تلقّ جديدة، وتفجير للمعاني بديع، وتكثيف لها، ونحو ذلك من العبارات الكثيرة، والأوصاف المبالغ فيها.

4. خاتمة: يمكن أن نلخص أهم ما حاول الباحث مقارنته من خلال هذا المقال في النتائج الأربع الآتية:

✓ لم تنجح جميع محاولات الباحثين الراغبين في تطبيق إجراءات نظرية التلقي في قراءة نصوص الشعر العربي؛ بل أثبتت فشلا ذريعا، ومستوى ضعيفا في ممارساتها النقدية، وقراءاتها الشعرية.

✓ يمكن القول إنّ مجمل ما اتّصفت به الأبحاث القليلة التي وصفت بأنها نجحت في قراءة بعض أشعار العرب في ضوء نظرية التلقي بثلاث صفات كلّية، تتفرع عنها صفات جزئية كثيرة أخرى:

- غلبة الأسلوب العلمي والمنطقي على هذه الممارسات، وقلة اللغة الأدبية الممتعة فيها، وانعدامها أحيانا.

- الاستعمال المفرط وغير المبرّر لمصطلحات نظرية التلقي؛ مما يثير شكوكا وتساؤلات حول ما إذا كان هذا الصنيع يتجاوز كونه تسويقا لمشروع مدرسة التلقي إلى كونه نوعا من أنواع الإقناع بالتحايل اللفظي، أو الإزهاب الفكري.

- انحصار عمليات النقد القرائي في دراسة عدد محدود جدا من أبيات الشعر العربي، لعدد محدود أيضا من الشعراء المتفلّتين عن قيود الإبداع الشعري: اللفظية منها والمعنوية.

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

✓ يمكن لبعض النقاد المتمرسين أن يشاركوا في اكتشاف معاني جديدة في الأعمال الإبداعية؛ لم يقصدها أصحابها، ولا تنبّهوا لها بعد إنتاج أعمالهم، ومنطلقنا في هذا القول هو أنّ كثيرا من اللحظات الشعرية التي تولد فيها أعمالٌ إبداعية يكون فيها الشاعر في حالة من اللاوعي؛ فيقول البيت الشعري وهو لا يقصد كل ما فيه، أو يقوله وهو يقصد به معنى، فإذا به يصلح لإرادة معنى، أو معانٍ أخرى.

✓ لا نوافق على أن تكون القراءات النقدية المقنعة الممتعة بابا للافتراء والمبالغة؛ وبخاصة إذا تعلق الأمر بأحكام شرعية، أو أعراض مصونة، أو أي حق لا يُسمح بانتهابه، أو فضيلة يحرم انتهاكها.

والله تعالى أعلم وصلى الله على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

5. قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

الكتب:

- 1- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي: فتح الباري شرح صحيح البخاري، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة - بيروت، 1379هـ-1959م.
- 2- ابن كثير، إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999م.
- 3- الأخضري، عبد الرحمان: تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة الجزائرية، د.ط، 2007م.
- 4- حميد، سمير: النص وتفاعل الملقى في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- 5- الخنساء، تماضر بنت عمرو: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م.
- 6- دنقل، أمل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، د.ط، د.تا.
- الذهبي، محمد بن أحمد، أبو عبد الله:
- 7- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1413هـ - 1993م.

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقري العزني المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

- 8- سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1405هـ-1985م.
 - 9- السعدي، عبد الرحمن بن ناصر: تفسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420هـ-2000م.
 - 10- المتنبي، أحمد بن الحسين، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1403هـ-1983م.
 - 11- مجموعة من المؤلفين: تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف د. طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
 - 12- مسلم بن الحجاج القشيري: المسند الصحيح، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، د.ط، د.تا.
 - 13- المعري، أحمد بن عبد الله، أبو العلاء: اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت-مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.تا.
 - 14- مؤسسة البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب هيئة المجمع، ط3، 2014م، مج8، ص202.
 - المجلات:
 - 15- بارة، عبد الغني: استعمال النصوص وحدود التأويل في نقد الممارسة التأويلية عند أميرتو إيكو، مجلة مخبر، العدد الأول، 2009م.
 - 16- فرّاج النابي، ممدوح: مقّى يموت القارئ، مجلة العرب، الركن الثقافي، عدد 2015/01/04م.
 - 17- ولد الخليل، جمال: لا شعور النص في استراتيجيات القراءة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الخامس، 2013م.
 - الملتقيات:
 - 18- بخوش، علي، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، قدمه ضمن ندوة نظمها جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عام 2008. (وهو منشور على الأنترنت).
- الهوامش:

تجليات نظرية التلقي في الخطاب النقدي المعاصر - دراسة نقدية ومقارنة - د. سمير ربوزي

(1) لا ينحصر البيان الذي علّمه الله تعالى الإنسان في البيان باللسان؛ بل يشمل البيان بالقلم أيضاً كما ذكر كثير من أهل العلم، يقول السعدي رحمه الله تعالى: عَلَّمَهُ الْبَيَانُ أَيَّ التَّبَيُّنِ عَمَّا فِي ضَمِيرِهِ، وهذا شامل للتعليم النطقي والتعليم الخطي، فالبيان الذي ميز الله به آدمي على غيره من أجل نعمه، وأكبرها عليه، انظر: السعدي، عبد الرحمن بن ناصر: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420هـ-2000م، ص828.

(2) الغرض من تكرير وصف الأدبية هنا، وفي مواضع أخرى من هذا البحث هو التأكيد على أننا إنما نناقش فيه ممارسات النقاد المنتسبين إلى مدرسة التلقي على مستوى الأعمال الشعرية/الأدبية لا أكثر، ليخرج بذلك قسمان من الكلام هما: النص الشرعي، متمثلاً في القرآن الكريم، وسنة النبي ﷺ، وكلام العامة الذي لا يمكن إخضاعه للدراسة النحوية والبلاغية، فضلاً عن القراءة التقديرية المنتجة.

وإنما حصرنا بحثنا في هذا القسم من أقسام الكلام العربي لغايات منهجية ثلاثة هي:
- مراعاة مقام الإيجاز، وتجنب الخوض في عبث أدعياء القراءة الإيجابية الذي تجتأ به على كلام الله تعالى تحريفاً وتخريفاً.

- الإلماح إلى أنّ الطمع مقطوع في أن يكون النص الشرعي، وخاصة القرآن الكريم، مجالاً لتطبيق إجراءات نظرية التلقي، فضلاً عن أن ننظر في بعض المحاولات التي قام بها بعض المغرورين في ذلك.

- إثبات الفشل الذريع الذي تتخبط فيه الممارسات القرائية لتحليل بعض النصوص الشعرية؛ من خلال مناقشة أصحابها في أرقى مستوى للإبداعين: الشعري والنقدي، ومن مأمّنه يؤتي الحذر.

(3) انظر: بخوش، علي: تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، قدمه ضمن ندوة نظمها جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عام 2008. (وهو منشور على الأنترنت)، ص31-32،

(4) انظر: حميد سمير: النص وتفاعل الملقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص8.

(5) نفسه.

(6) نفسه.

(7) انظر: حميد سمير: النص وتفاعل الملقي، ص159.

(8) انظر: المعري، أحمد بن عبد الله، أبو العلاء: اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت - مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.تا، ج1، ص391، والبيتان من البسيط.
(9) قلت: ليس الذهبي فقط من ردّ على أبي العلاء في هذه الأبيات، بل أكثر علماء الإسلام استهجنوا هذا القول، واستنكروه، وردّوا عليه.

(10) انظر: الذهبي شمس الدين، محمد بن أحمد، أبو عبد الله: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1413هـ - 1993م، ج30، ص206.

تنبيه: عبارة الإمام الذهبي هنا هي في منتهى الدقة، وفيها ردّ على من احتجّ بورود كلمات: السكوت، والتعذّر، والولاية، والنار في بيت المعري الأول على أنّه إنما ينسب التناقض إلى آراء بعض الفقهاء لا إلى الله تبارك وتعالى، وهذا احتجاج ضعيف من وجهين: الأول أنّه كان على المعري أن يتحرّى أمره، ويبدل وسعه في التأكد من كون تحديد نصاب القطع بربع دينار اجتهاد فقهي وليس تشريعاً إلهياً. والوجه الثاني هو إلزامه نفسه ومن معه بالسكوت في مقابل اجتهاد بشري غير معصوم، ومن المعلوم أن من سوى النبي ﷺ من المخلوقين يؤخذ من قوله ويردّ، فلماذا يسكت المعري من جهة، ويعترض على حكم شرعي من جهة أخرى ثم يقال إنما اعترض على قول فقهي؟! قول فقهي؟!

(11) وكأنّ جماهير علماء الإسلام الذين استنكروا هذين البيتين لم يفقوا عليهما وقفة تأملية!
(12) ينظر: حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي، ص161-162. قلت: ولست أدري ماذا يقصد الباحث بقوله: قرينة معنوية.

(13) انظر: ابن حجر العسقلاني: فتح الباري، ج3، ص584.
(14) أخرجه الإمام مسلم في صحيحه، انظر: مسلم بن الحجاج القشيري: المسند الصحيح، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، د.ط، د.تا، رقم: 1684، ج3، ص1312.

(15) لأن الأصل أن يكتفي المسلم بثبوت النص الشرعي ليعمل به ويسلم، وهذا من أرفع مراتب الإيمان، وأما من اشترط الاقتناع العقلي، والبرهان المنطقي فهذا لا يلزم أحداً من المسلمين موافقته

على مطالبه إلا بضوابط، مع التنبيه على أنّ أهل العقول السليمة، والفطر المستقيمة يستحيل أن يتعارض عندهم نصّ صحيح مع عقل صريح؛ فليُعلم.

(16) انظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن مُحمّد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ - 1999م، ج3، ص110.

(17) المعري: اللزوميات، ج2، ص183. والبيتان من البسيط.

(18) قلت: وهمّ الباحث عندما نسب البيت المعارض إلى النووي، وهذا خطأ فادح منه، لأنّ البيت للإمام الذهبي، حيث قال بعدما أورد بيتي المعري: "فأجبتُه: نعم أبو القاسم... البيت"، انظر: الذهبي، مُحمّد بن أحمد، أبو عبد الله: سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1405هـ - 1985م، ج13، ص294.

(19) انظر: حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي، ص163، والبيت من البسيط.

(20) انظر: مجموعة من المؤلفين: تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف د. طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، إبراهيم الاياري، وحامد عبد المجيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص179، والبيتان من الطويل، وهما مما لم يُرو في الديوانين.

(21) حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي، ص163.

(22) نفسه.

(23) انظر: بارة، عبد الغني: استعمال النصوص وحدود التأويل في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو، مجلة مخبر، العدد الأول، 2009م، ص179.

(24) نفسه.

(25) انظر: جمال ولد الخليل: لا شعور النص في استراتيجيات القراءة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الخامس، 2013م، ص71.

(26) انظر: ممدوح فراج النابي: متى يموت القارئ، مجلة العرب، الركن الثقافي، عدد 2015/01/04م، ص13.

(27) عبد الرحمان الأخضر، من مواليد سنة 1977م، أستاذ النقد والعروض بقسم اللغة العربية بالمدرسة العليا للأساتذة، بوسعادة. شارك في كثير من الملتقيات الوطنية، وملتقى شباب الجامعات

العربية بالإمارات العربية المتحدة عام 2005م، دواوينه الشعرية: هواجس (طبع سنة 2007م)، وثلاثة دواوين مخطوطة أخرى، ومسرحية مخطوطة، من مؤلفاته: تحليل الخطاب الشعري (2007م). لمزيد من المعلومات انظر: مؤسسة البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب هيئة المجمع، ط3، 2014م، مج8، ص202.

(28) لا أتردد في القول إنّ أكثر شاعر وقفت على شعر له صالح لأن يُقرأ قراءات عديدة هو المتنبي؛ ولذلك فإنّ كثيرا من درس ظاهرة تعدد المعاني، أو استدل على أنّ النص الشعري قد تكون له أكثر من قراءة يستدلون بأبيات له، وهذا ما يؤيد ما أكدنا عليه سابقا؛ من أنه ليس كل شاعر تُقرأ نصوصه قراءات عديدة، وليس كل قصيدة من قصائد شاعر تعددت قراءات نقاد شعره صالحة لأن تُقرأ أكثر من قراءة، فضلا عن أن نقول إن كل بيت من أبيات شعره صالحا لذلك كما يهذي بذلك بعض الباحثين.

(29) المتنبي، أحمد بن الحسين، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1403هـ - 1983م، ص125، وهو من الكامل.

(30) لا نشك في أن المتنبي لم يكن يقصد هذا المعنى، وأنّ له ذلك؟! ولكننا تجوّزنا في استعمال كلمة "استعمل" في هذا الموضع لأنه لا يلزم منها أن المستعمل قصد الاستعمال، فلم نقل مثلا أراد، ولا قصد، ولا نحو ذلك من الكلمات القريبة الأخرى.

(31) والتي مطلعها قول الشاعر: أَمِنْ أَرْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ * فَلَئِنْكَ مَا لَمْ يَأْخُذُوا إعطاءً. انظر: ديوانه، ص125.

(32) انظر: أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، د.ط، د.تا، ص442.

(33) نفسه: ص443.

(34) الخنساء، تهاضر بنت عمرو: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ - 2004م، ص45، والبيت من البسيط).

(35) نفسه، ص48. (البسيط).

(36) لعلك ترى أن الخنساء لم يخطر لها أصلا أنّ ذكر العين كان إشارة إلى مكانة صخر، ولا أن تثنية الخد كان للتعبير عن غزارة الدمع؛ فقد تكون مجرد حاكية لحالها، مراعية لضرورة شعرها، وهذا لا يعني أننا نجزم بذلك، لكننا نختلمه، وبقوة.

(37) ولعله يمكن القول أيضا، إذا نسجنا على منوال التأويلات الشعرية التي يقوم بها الناقد في قراءته لبعض أبيات الشعر، إن هذا الملحظ الأسلوبي في هذا البيت من قصيدة الخنساء عليها السلام؛ وهو استعمال كلمة الخير مفردة ثم مجموعة، فيه -زيادة على ما ذكر من عدم قدرته على القيام بأكثر من عمل في وقت واحد، وهو معنى جميل، ولعله من مقصود الشاعرة أيضا- أن صخرًا من فئة من الناس لا ترضى أن يُشاركها في أعمالها أحد، فهو يستأثر بالخير لنفسه، ويقول لمن أراد أن يشاركه فيه، أو يزاحمه عليه، قم بكذا أو كذا من الأعمال، دع هذا العمل لي وحدي، ولا يحملك منعي هذا على التحجج به لترك العمل بالكلية، لا، اعمل، وأنا أعمل هنا، وهكذا.

(38) انظر: عبد الرحمان الأخضري: تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة الجزائرية، د.ط، 2007م، ص98.