إشارات الصدق في القصيدة الوجدانية كما يستشفها القارئ *

بقلم : د. فاروق مواسي

في مناهج التلقي يأخذ النص أهمّيته من تفاعل المتلقي فيه ، ويحمل النص عادة حواراً داخليًا متبادلاً بينه وبين ذاتية المتلقي أو المتقبل ، وكم بالحري إذا التقت تجربة المبدع بتجربة هذا المتلقي من خلال الهموم أو القضايا المشتركة أو اللغة وما تحمله من إحساس وشحنات مشتركة .[1]

وقد كان الشاعر القديم منذ البدء واعيًا لأهمية التلقي ، فالنسيب الذي كان يعمد إليه في استهلال القصيدة[2] ، بل حرصه على المطلع والختام مما يؤكد هذا الوعي ، بل إن إجراء الشعراء عبر عصورهم التغييرات على نصوصهم ، مما يشير كذلك إلى أن المبدع يضع نصب عينيه وفي طوايا تفكيره شخصية المتلقي ، وهو - أي المبدع - يأخذه بنظر الاعتبار في تعميمه للنص .

والمتلقي يعني بالدرجة الأولى القارئ أو المشاهد أو السامع ، ولكني هنا سأتناول القارئ حصراً لأن هناك حيادية[3] ما بينه وبين النص أكثر مما نجدها لدى السامع . فالسامع يتأثر بأسلوب الإلقاء[4]، حيث تشترك الأذن مع العقل والمشاعر ، وحيث يستعين «الخطيب» بقيم وأدوات فنية ، نحو موسيقا الكلمة أو إيقاعها ؛ وقد يستعين بإشارات وإيماءات، أو تكون له حركية صوتية مؤثرة. ولا شك كذلك أن شخص الملقي والموضوع والظرف الذي يقال فيه النص وغيرها - هي مؤثرات تغير من طبيعة الحكم أو موضوعيته ... وليس المشاهد ببعيد عن حكم المستمع من حيث التأثر بالأجواء والظروف التي تهيمن أحيانًا بسبب مقومات خارجة عن النص .

وأما اختيار القصيدة الوجدانية لمعالجة استشفاف الصدق في تلقيها فذلك يعود أولاً

* هذا البحث قدّمه الكاتب محاضرة في مؤتمر النقد الأدبي السابع الذي عقدته جامعة اليرموك في إربد ما بين ٢٠-٢٢ تموز ١٩٩٨ ، وكان موضوع المؤتمر : استراتيجيات التلقّي .

إلى ضرورة حصر الموضوع في لون أدبي واحد، والشعر هو الغالب في الأدب العربي في تأثيره . إنه ذو لغة مكثّفة إيجازية أو مركّزة ، وهو من أكثر الألوان الأدبية التي تكشف ما في نفوسنا من انفعال . ثم إن إمكانية استخلاص الصدق من الرواية التاريخية مثلاً أو المسرحية الكوميدية أو المقالة الاجتماعية أو القصة القصيرة أمر يكاد يكون متعذراً .. بل إنه يصعب كذلك في الشعر المسرحي أو الدرامي أو الوصفي .

ولذا اخترت القصائد الوجدانية لأنها هي أصلاً ـ تعبير عن ذات الإنسان وعواطفه أو وجدانه .

إن قارئ القصيدة إذا أحس الصدق فيها أحس بـ "تهدجات العاطفة"[٥] وتلاعبها بالنفَس الصادر من الرئتين ، إنه يقنعنا أنها تنبعث من صميمه وتنبثق من معاناته الشخصية والفكرية والعاطفية ، لذا يستعمل العبارات والألفاظ (اللغة) التي تؤلف له خصوصية ما .

ولكن لنقف أولاً على معنى الصدق الذي يحسه المتلقي وكيف عرفه النقاد العرب .

معنى الصدق في الأدب :

إذا كان الصدق في المواضيع العلمية يعني التدقيق والوضوح واستعمال المنطق والابتعاد عن لغة الخيال ، وملاءمة الواقع فإن الصدق في الأدب يتحقق إذا انطلق من عاطفة المبدع وانفعاله . وهو إذا كان يخرج من القلب فإنه يصل إلى قلب المتلقي ، فيشعر بما شعر به المبدع وينفعل معه ؛ والصدق هنا يتحقق ؛ ولا يتم هذا إلا بالخيال أو الصور الفنّية واستعمال الكلمات بأسلوب معين ، وكم من موضوع واحد يتناوله عشرات الشعراء ، ولكنّنا نحس الصدق لدى هذا ، ونرى التكلف لدى ذاك ، نرى الطبع ـ وهو من مقومات الصدق ـ عند هذا ونرى الصنعة أو التقليد ـ وهما نقيضان للصدق ـ لدى الآخر .

إن الخيال هو الثوب الذي يلبسه المبدع لفكرته أو لمعناه ، فالخيال مرفوداً بالعقل يقدّم خصوصية للشاعر تنبثق من خلالها انعكاسات الأشياء في حسه وفي نفسه .

يقول أنور المعداوي :"أما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن دوافع هذا الإحساس ، بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير ،

أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من إيحائية الصور".[٦]

إن الصدق في الشعر يستلزم أيضًا النظر إلى مقومات الشعر من إيقاعات ولغة مميزة مكثّفة، ومعان تحملها صور أو خيال . وثمّة تأثيرات أخرى خارجية عن النص ألمعنا إلى بعض منها أعلاه .

ولكن : هل من السهل أن نحدّد مقياس الصدق في هذه القصيدة أو تلك ؟

يستصعب أدونيس ذلك ويرى أننا "لم نعد نستطيع أن نميّز بين صادق وزائف في الفن"[٧]

وقد سبقه الناقد محمد النويهي الذي وضع كتابًا خاصًا يعالج موضوع "**الصدق في الأدب**" ، ويتبين لنا من خلاله صعوبة التحديد مطلقًا ، رغم أنه قدم لنا فيه بعضًا من شروط الصدق :

"١) أن تكون عاطفة الأديب التي يدعيها قد ألمت به حقًا ، وأن تكون عقيدته التي يبينها هي عقيدته الحقيقية في الموضوع الذي يتناوله .

٢) أن تكون حدة تصويره ناشئة عن حدة شعوره وقوة حساسيته لا عن رغبة المبالغة والتهويل .

٣) ألا يخالف تصويره النواميس البدائية للكون كما نعرفه ، ولا حقيقة السلوك ـ السلوك الإنساني فيما نخبره من البشر في تجاربهم ومواقفهم (هذا فيما عدا الموضوعات الخرافية والأسطورية ...).

٤) أن يكون من شأن صنعته أن تزيد عاطفته جلاء وقربًا ، لا أن تقف أمامها حجابًا يشغلنا تأمله عن النظر فيها."[٨]

ورغم وضعه الشروط ـ بلغة فيها الكثير من التعميم ـ ورغم اجتهاده في بيان الصدق في هذا البيت ، أو بيان التكلف في ذاك ـ وهي مسألة ذوقية محضة ـ إلا أنه يوجز الموقف الصعب في التحديد ـ في وقت لاحق ـ فيقول :"الإجابة عن التمييز بين الصدق والزائف هي عسيرة جداً ، لأنه في حقيقته سؤال عن كيف نميّز بين الصادق والزائف في الفن."[٩]

ومع هذا فإننا في هذه الصفحات سنحاول البحث عن إشارات مصاحبة للإحساس بصدق القصيدة، نحاول أن نستشفها ونحن مدركون أن المعوّل الأساس في كل عملية قراءة هو الممارسة الطويلة أو الدربة المتواصلة ، ولكن قبل ذلك علينا أن نتقرى معنى "الصدق" في النقد العربي ـ قديمه وحديثه :

مصطلح "الصدق" في النقد العربي:

من الاستعمالات الأولى لمعنى الصدق ما ورد على لسان عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال في زهير بن أبي سلمى :"ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[١٠] . ونحن نفهم من هذه العبارة معنى الموافقة مع واقع الحال ، أو الصدق في الواقع .

كما ورد في بيت شعر لحسان بن ثابت ذكر للصدق ، ولكنه هنا جاء مطابقًا لنفسية الشاعر أو حاله :

وإن الشعر لب المرء يعرضه
على المجالس إن كَيسًا وإن حُمُقًا
وإن أشعر بيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته صدقا[١١]

وقد أورد صاحب **الأغاني** حواراً بين عبد الله بن أبي عتيق وكثير عزة ـ يستعمل فيه عبد الله عبارة "أقنع وأصدق منك" ، وذلك في معرض الموازنة بين كثير وشاعرين آخرين.[١٢]

ويبدو لنا هنا أن معنى "الصدق" يقارب ما ننحو إلى معناه هذه الأيام ، بدليل استعماله تعبير "أقنع" قبل "أصدق" ، فهنا نرى أن "أقنع" تهتم بالمتلقي ومشاعره وتمثّله للحالة التي كان بها الشاعر .

وقد وقف إحسان عباس[١٣] على معنى "الصدق" في نقد ابن طباطبا في كتابه "**عيار الشعر**" ، فرأى أن لدى ابن طباطبا استعمالات مختلفة له :

١) الصدق الفنّي أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية .

ـ يقول ابن طباطبا «فإذ وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند المستمع لا سيّما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها استفزازاً لما كان يسمعها".[١٤]

٢) صدق التجربة الإنسانية ـ وهذه تتمثل في قبول الفهم للحكمة ـ يعلل ابن طباطبا ذلك "لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها" .[١٥]

٣) الصدق التاريخي ـ وذلك "يتمثل عند اقتصاص خبر أو حكاية أو كلام ... ، فانظر إلى استواء هذا الكلام وسهولة مخرجه وتمام معانية وصدق الحكاية فيه".[١٦]

٤) الصدق الأخلاقي ـ فالقدماء كانوا

يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مدحًا وهجاءً ... إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه ... فكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق."[١٧]

٥) الصدق التصويري - ويسميه ابن طباطبا "صدق التشبيه" فعلى الشاعر "أن يتعمّد الصدق والوفق في تشبيهاته" .[١٨]

وقد حدّد ابن طباطبا أنحاء للتشابه ، وكلّما زاد عدد هذه الأنحاء قوي التشبيه "وتأكد الصدق فيه" .

يرى ابن طباطبا "أن الشعر إذا تضمّن صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالاً مطابقة يصاب حقائقها ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم ، ويرى كذلك أن الشاعر الذي يكرم عنصر الشعر صدقًا هو ذلك الذي "يعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبّه وصورة علمه".[١٩]

بل إن ابن طباطبا يدخل المتلقي في مقاييسه ، فالشعر إذا حسنت عبارته ، وكان قائمًا في النفوس والعقول "يبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه ... فالنفوس تألف مثل هذه الأشعار ... وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب فيها ، أو تضمن صفات صادقة .. تصاب حقائقها."[٢٠]

ويقف عبد القاهر الجرجاني على مسألة الصدق والكذب ، فيتناول بيت حسان - أعلاه - ويقول :"فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل وأدب يجب به الفضل ... وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل (كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه) فالالتجاء إلى الخيال والتمثيل واختراع الصور والمبالغة هو كذب ، ونحن هنا لا نقف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين ... فمن قال (خيره - أي الشعر - أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصريح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى .. ومن قال (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعي الحقيقة في أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف

والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في اختراع الصور ويعيد". (٢١)

فالتخييل أساس الشعر وهو يرفض أن يعتبر في عداد "الكذب" ، فمن ضرورة الشعر أن يكون فيه "فطنة لطيفة وفهم ثابت وغوص شديد". (٢٢)

******

أما في الأدب العربي الحديث فقد كان الديوانيون من أوائل من اهتموا بعنصر الصدق في الأدب ، وعالجوه في كثير من مقالاتهم :

فالمازني يرفض أن تكون وظيفة الشعر مقرونة بالكذب ، وأن أعذبه أكذبه ، فالشعر منظار الحقائق ومفسر لها ، وهو يصف أبياتًا قرأها ، فيقول :"فما أحلى هذا الكلام وأصدقه ، وما أبعد قائله عن العمل وأدناه إلى المتأخرين ..." (٢٣)

يرى المازني أن الصدق والحقيقة أمران أساسيان لنجاح النص الأدبي ، فلا يكفي أن يصطنع الكاتب العاطفة ويتلبسها ويتخيلها ثم يعبّر عنها ، فكل هذا زيف قد يخدع زمنًا ، وقد يلقى النجاح .. وقد يبهر المتلقي العابر الذي لا يتلقى بقلبه ووجدانه ، وإنما يتلقى بحواس مسطحة لم تتدرب ولا تريد أن تتدرب". (٢٤)

وهنا نرى أن المازني يربط بين الأثر الأدبي ولحظة الصدق فيه - وبين وصوله إلى المتلقي واستشرافه فيقول :"وعلى قدر ما يتطلبه الكشف عن الصدق من حماس وما يوفره عند الناقد من اندفاع مليء بالانفعال فإن الكشف عن الزيف والكذب الفني يقود دائمًا إلى القسوة في الحكم". (٢٥)

ويتناول المازني قصيدة للبحتري فيرى أن الشاعر روحه مراقة على كل بيت ، وأنفاسه مرتفعة من كل لفظ ، وهل الشعر إلا مرآة للقلب ، وإلا مظهر من مظاهر النفس ، وإلا صورة مما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذهن ، وإلا مثال ما ظهر لعالم الحس وبرز لمشهد الشاعر . نعم إن الإحساس الجمّ والشعور الملح لا يكفيان ، بل لا بد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما" (٢٦)

أما العقاد فهو يعالج شعر "الطبع" ويقول: "إن خير الشعر المطبوع ما عالج العواطف على أختلافها ، وبثّ الحياة في أجزاء النفس

بأجمعها"[٢٧] ، بل إن صدق الشاعر مع ذاته يجعل الشعر مؤثراً في تلقيه.[٢٨]

ويعود عبد الرحمن شكري إلى هذا المعنى كذلك فيقول :"وصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقرونًا بعواطف الإنسان وخواطره وذكره وأمانيه وصلات نفسه . وعندما يعلق شكري على أبيات شعرية معينة ـ يقول فيها :"مثل هذا الشعر يصل إلى أعماق النفس، ويهزّها هزاً . والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسًا شديداً".[٢٩]

من هنا نرى أن عملية التواصل بين المبدع والمتلقي لها أهميتها البالغة ، بل هي الأساس في تحديد مدى الانفعال أو المشاركة الوجدانية .

من هو القارئ؟

لا شك أن مفهوم "القارئ" يتسع ويضيق حسب التكوين الاجتماعي والنفسي والتاريخي للمتلقي .. إن بنيته أو مكوناته تحدد له ـ إلى حد بعيد ـ أنساق المعاني التي يتقبلها .. فالقراء مختلفون باختلاف ظروفهم وقدراتهم على الفهم والاستيعاء . إن منهم الطفل والرجل ، ومنهم الذكر والأنثى ، ومنهم الفقير والغني ، الذكي والغبي ، السليم والمريض . فالمتلقي وهويته و"ثقافته" والمضامين والأنماط السائدة في واقعه المعيش تحاور معًا النصّ وما يحمله من شحنات ثقافية ونفسية ومضامين وأنماط مشتركة بينها وبينه .

وعلى ذلك فإن المهيَّأ للتلقي الشعري هو ذلك الأقرب إلى الثقافة العامة ـ والشعرية منها خاصة ، لأنه يكون واعيًا بالظروف المهيِّئة ، ولديه أصلاً استعداد للفهم والتلقي.

وإذا كان المازني قد حذّر من المتلقي العابر[٣٠] الذي لا يتلقى بقلبه ووجدانه ، وإنما يتلقى بحواس مسطحة لم ولا تريد أن تتدرب ، فإن ذلك لا يحول دون معالجة الموضوع ـ معتبرين المتلقي ذلك الذي تعنيه الأفكار السياسية مثلاً ، أو ذاك الذي يتفاعل مع صدام حضاري ، أو يتخذ موقفًا اجتماعيًا ما ، ومن نافلة القول أن هناك قراء ـ حتى ولو قلوا ـ، فما قيمة القصيدة من غير قارئ إذاً ؟ إنها ستكون كلامًا عابراً ، فإذا لم يكن هناك جسر تواصل بين المبدع والقارئ فإن الانقطاع لا يحقق وصول المرسَلَة إلى المستقبِل ، فالمطلوب من قارئ النص أن يحلله ـ ولو تحليلاً أوليًا ـ لغويًا

ونفسيًا واجتماعيًا . وقد يتصل التحليل إلى مهارات أخرى تتعلق بمجالات ثقافته .

يتوارد التحليل من غير أن يقصده القارئ مباشرة أو ينظمه ، يرد إليه من مكوّناته ، وقد يتنامى له منه موقف ـ فيه متعة الاكتشاف . وسواء أكان المتلقي راضيًا أم غير راضٍ فإنه يمر مرحلة تذوق أولاً وآخراً . الذوق أولاً لأنه يلتقط النص ومؤشراته ، وآخراً لأنه مر عبر التحليل (المجاز، الصور، النحو، والتركيب إلخ ..)، ومر عبر الظواهر النفسية أو الاجتماعية في النص .

إذا وصل القارئ إلى هذه المراحل في النص فإنه سيجد نفسه معايشًا شعور المبدع ومتمثلاً عواطفه ، وبالتالي سيجد أن تأثيراً ما طرأ عليه ، وإذا ارتقت قراءة القارئ وجديته تصبح قراءته ناقدة تحتمل تقييمًا مسؤولاً .

ليس عدد القارئين الجديين ذا أهمية بالغة هنا ، لأن الذوق السائد هو سبيلي في هذه الدراسة ... الذوق السائد الذي يجعل نزار قباني مثلاً "شاعر الإجماع وشاعر الجميع : لقد جعل الشعر أبسط وأسهل ، وأدرجه في متناول الجميع"[٣١] . لكل قارئ نصيبه من النص تبعًا لمزاجه وثقافته ، ولكن ثمّة عناصر مشتركة لدى الكثير من القراء ، ولا بدع أن تكون هناك عناصر مشتركة لدى الكثيرين ما دامت الصلات الاجتماعية والفهم اللغوي تربط بين معظم الناس في المجتمع الواحد ، ولا بدع ـ بناء على ذلك ـ أن يكون التشابه في العاطفة والذوق الأدبي ممكنًا .

ومن الإشارات الأولى التي تبين الصدق في القصيدة ما يتبدى في لغة النص ، وما ينعكس على القارئ من تماثل شخصي ، وما يكتشفه القارئ من صوت خاص للشاعر في قصيدته ؛ وبسبب تأثيرها في نفسه فإنه يلقيها على نفسه داخليًا أولاً ، أو بطريقة أخرى يعبّر فيها عن المشاركة . وبالطبع فإن الاندهاش أمام النص يعبّر ـ كذلك ـ عن الإحساس بصدق القصيدة .

سأورد ـ فيما يلي ـ هذه الإشارات المصاحبة للنص ـ التي تعكس صدق الشاعر في قصيدته مواكبًا لإحساس القارئ وانفعاله إزاء هذا الصدق :

لغة النص هي المفتاح الأول للتلقي :

ثمة سر في النص هو السبب الذي يجعلنا نحكم على النص وجودته ، فلغة الشعر التصويرية تصل إلى مخيلة المتلقي ، وللتخييل سيطرة على مشاعره ، وليس

بالضرورة أن تكون اللغة الشعرية لغة واقع صرف . إن القصيدة ذات تجربة معينة ، وفيها لغتها الذاتية الخاصة ، فإذا أقبل القارئ عليها بكل مكوّناته التي أشرنا إليها ، فإنه يتوصل إلى إيحاءات أولى عن طريق هذه الحوارات الداخلية بين النصوص السابقة وهذا النص.[٣٢]

يقول جابر عصفور في هذا السياق "إن التوصيل الشعري ليس توصيلاً حرفيًا لقيمته ، وإنما هو صياغة مجازية لها ، وفي هذه الصياغة يتجلى تأثير الشعر ، فإذا ربط المتلقي بين المعاني الأصلية بأخرى فرعية على نحو يفرض الأصلية على انتباه المتلقي، ليجبره على التأني إزاءها ، والتأثر بما تتبدى فيه المعاني الفرعية من معطيات حسية تشير إلى المعاني الأصلية إشارة ضمنية تنطوي على تعدد في الدلالة أو تنطوي على معان كثيرة".[٣٣]

ولكن النص - عادة - ينطلق من ذاتية ، فإذا وصل إلى القارئ فإنه هو كذلك يتقبله بذاتية أخرى ، والذاتية لا ضوابط لها محددة.

أما كيف يتم التواصل الأولي ، فالإجابة تطرق إليها كل من ياوس وآيزر في أكثر من دراسة عن التلقي وقد ارتأينا أن لربط الفجوات (Gaps) في النص ما يقدّم حرية للتفسير تتيح للقارئ الفرصة ليبني جسوره الخاصة ، ففجوات النص لا يمكن أن تعد عيبًا . إنها في نظر آيزر عنصر أساس للاستجابة الجمالية.[٣٤]

ويرى آيزر أن النصوص الأدبية يكون فيها حيوية بسبب الاعتماد على القارئ الفردي في إدراك المعنى أو الحقيقة المحتملين، فالمعنى يحدده النص نفسه ، ولكن ذلك لا يتم إلا بصورة تسمح للقارئ نفسه أن يوضحه . أما "أفق التوقعات" الذي أشار إليه ياوس[٣٥] فهو افتراض بأن العمل الأدبي يعدّ جمهوره لضرب خاص جداً من التلقي - من خلال علامات ظاهرة وخفية أو مميزات خفية أو إيماءات خفية ..." وببدايته يثير توقعات حول "الوسط" و "النهاية" . ويمكن بعدئذ أن يحافظ عليها كما هي ، أو تغير ، أو يعاد توجيهها ... ويستحضر النص الجديد عند القارئ أفق توقعات وقوانين مألوفة من نصوص سابقة يمكن عندئذ أن يغيّر أو يصحح أو يبدّل أو حتى ينتج من جديد".[٣٦]

فالفن يقوم على الإيماءة التي لا تكشف كل أبعاد النص ، وإنما تترك فسحة من

التخيل ، ولا يتأتى هذا إلا عن طريق اللغة المجازية . إن القارئ في تلقيه النص بالوسيط اللغوي - أي بالصيغة اللغوية المألوفة لديه نحواً وبلاغة إنما يغني تجربته هو بما يقع تحت نطاق حسه وفهمه فتتصل "أنا" القارئ بالنص .

اللغة في النص هي التي يستقبلها القارئ ، فيعيد تنظيمها في أنساق ودلالات تبعًا لطاقته وقدرته على فهم العلاقات اللغوية المتبادلة في تضاعيف النص ؛ ذلك أن اللغة هنا ليست مجرد لغة معاجم وقدرته على فهم العلاقات اللغوية المتبادلة في طوايا النص؛ ذلك أن اللغة هنا ليست مجرد لغة معاجم محددة ، وإنما هي تصوير لصاحب النص - تصوير مصاحب لتجربته ورؤيته للوجود . إنها تؤلف أسلوبه - أي ذلك النظام اللغوي المنطلق من نفسية المبدع أو دخيلته، فالشخص المبدع كائن في اللغة - لغته - أو محلقًا فيها . فإذا سيطر الأديب على عناصر لغته واستثمر علاقاتها وقرائنها فإنه سيصل إلى الطرف الآخر ؛ وكثيراً ما يحس هذا بوقعها في نفسه وأثرها في وجدانه .

ودراسة اللغة في النص لها إيجابيتها ، ذلك أننا نستطيع أن ندرس التطوراللغوي لدى الشاعر الواحد ، أو نوازن لغته بلغة أخرى ، أو ندرس لغة نوع أدبي معين ، أو نوازن عوالم شعرية متباينة .

إن المبدع عندما يقدم لنا معاني دلالية إنما يقدم معها ظلالاً وطاقات مصاحبة ، وهي متفاوتة ، فإذا وصلت بعض هذه الظلال إلى القارئ فإنه لا شك واجد تماثلاً نفسيًا ، وسأشير إلى هذا التناول لاحقًا .

هناك من رأى أن استعمال العامية والحديث عن الواقع المباشر هما مما يقرّب النص لغة وتماثلاً نفسيًا ، لكن محمد النويهي يحذرنا من الإغراق في الواقع ، وكذلك من استعمال العامية ، ورأى أن هذا القرب من لغة الكلام يجب أن تستلزمه طبيعة موضوعه والظلال الدقيقة الفكرية "وأن يجئ استجابة طبيعية لاهتزازات هذه الروح - كما تتجلى في نبرات حديثه اليومي".[٣٧]

ومهما يكن الشكل فإن المعنى هو الذي يؤلف الرابطة الروحية ، أو يكمن فيه سر النص الذي ألمعت إليه آنفًا . ومن الضروري أن تتّحد خيوط النسيج اللغوي والأداء بشبكة من العلاقات ، لتعطي للنص استقلالية وإيحائية .

التماثل الشخصي :

ومن إشارات الصدق في القصيدة أن يقدّم النص دلالات جديدة في ذهن القارئ ، دلالات لم تكن من المنظورات المبنية مسبقًا ، وإنما هي تبنى بعد مراجعة للنص واسترجاعه داخل نفس المتلقي ـ القارئ ، فالنص أشبه بخلية حية تداخلت بخلية حية أخرى في القارئ ، فيحدث التفاعل أو يحدث التلاقح بين البذرتين ، وينشأ هذا الموقف المتمازج بين النص وبين ذاتية القارئ.

إن القارئ يستدعي صوراً حسية أو معنوية كانت ـ أصلاً ـ في ذهن المبدع بصورة مقاربة ، والصدق هنا يقاس بمدى ما يعبّر عن القارئ ، أو ما يود أن يعبّر عنه ، وإذا كانت البلاغة موافقة مقتضى الحال ، فإن الحال يعني ـ كذلك ـ حال المتلقي ، لأن النص ينطق بلسانه أو معه .

يقول عز الدين إسماعيل :"الفن ونحن أساسيان ومتلازمان في كل عمل شعري يحظى بتقديرنا".

وهو يرى أننا حين نحكم على قصيدة ما بالصدق "فإننا نعبّر بذلك الحكم في الحقيقة على نجاح الشاعر في التعبير كذلك عن مشاعرنا وأفكارنا ـ عن الموقف الذي نتخذه من الحياة أو الذي يجب أن نتخذه".[٣٨]

أما تماثلنا مع قصائد قديمة تحمل منطقًا غير منطق عصرنا ، أو تحمل عقيدة مخالفة أو أفكاراً مناقضة فإنه يتأتّى بتقديرنا المسبق على أن روح العصر أو ذوقه هو الذي يوجّه القارئ عند تقبّل القصيدة.[٣٩]

إننا في قراءتنا نستحضر في أذهاننا هذه المقاييس المغايرة لنا ، من غير أن نبحث عن صورة لواقعنا نحن . فالتخيّل الشعري يوصل إلى استيعاب الصورة الفنية ، وهو الذي ينقلنا إلى إطار تاريخي آخر وظروف أخرى ، ويضع لنا مقاييس لغوية وأدبية مختلفة ، فتكون التجربة التي يتلقاها القارئ (وَعْيَوية) إذا صح التعبير . إنها نوع من الإزاحة تتم بربط هذه الأشياء أو المقاييس بالاتجاه العام الذي كان سائداً في الشعر .

ولكن ثمّة فرق بين القصيدة التقليدية التي يكتبها شاعر اليوم ، كأن يهجو مثلاً بأساليب الشعر القديم ، وبين تلك القصيدة التي طالعنا بها الفرزدق مثلاً . فالأحوال المادية والثقافية والنفسية والاجتماعية

مختلفة ، لذا يصعب على القارئ في أيامنا أن يحيل هذا النص الأول إلى التاريخ ، أو إلى مقاييس العصور السالفة ، إنه يحيله إلى واقعه اليوم، فسرعان ما يجد الهوة بين لغة الطرح الشعري ومضمونه .

إن التماثل يحتاج منا أن نبذل جهداً ، لنتعرف على النص عقليًا ووجدانيًا ، فنستكشف ما فيه من مواقف وأحاسيس ، ولا يتم ذلك إلا بالمعايشة والألفة[٤٠] والاستعداد المحايد المسبق للنص بعيداً عن التعقيد والإبهام .

الإحساس بالصوت الخاص للشاعر:

النص يحمل تجربة شعرية للمبدع ، وقد تكون هذه التجربة قد جرت له فعلاً قبل زمن، فعاد الشاعر ليصورها أو ليصوغها مضيفًا لها ، أو منقصًا منها . وربما تكون التجربة وقعت لسواه ، وكان الشاعر أو المبدع مراقبًا لها ، فأخذ يصورها بعد أن انفعل بها ، وتمثلها كأنها تجربته هو .

وقد تكون التجربة نوعًا من التنبؤ أو التهيؤ لما يمكن أن يقع ، وهنا يتخذ الانفعال صورة إبداعية تعتمد على الفكر غالبًا .

يتلقى القارئ التجربة فيتماشى مع هذه المشاعر التي وصلت إليه ، فإذا رأى أنها انعكاس شخصي للتجربة الذاتية التي انطلقت من المبدع ، وأحس أن للشاعر في قصيدته رؤية خاصة في الكون وأن له لغة تختلف عن لغة سواه ـ لغة فيها أنساق وسياقات منسوجة بصورة متميزة ، أو غير مألوفة ـ تبين أو تشفّ عن التجربة فإنه يكتشف له خصوصية ـ خصوصية فيها أصداء نفس مطلقها ، فيها همساته الوجدانية ، ولا أعني بها الخصوصية العامة التي عناها نزار قباني في قوله :

"ولكن ليس هناك سوى نزار قباني واحد، له خصوصية في اللغة ، وله ورشة للقص والتفصيل والخياطة" . وإنما أعني بها الخصوصية الخاصة للقصيدة الواحدة .[٤١]

وتبقى مسألة الخصوصية العامة مشرعًا للنقاش حول كونها صورة إيجابية أم سلبية.

الإلقاء الداخلي أو الشخصي للقصيدة :

إن من دلائل تذوق القصيدة أن يعمد القارئ إلى ترديدها أو إلقائها ، سواء كان ذلك بصوت مسموع أو بصوت داخلي . إن في قراءتها الهمس والخطاب والموسيقية التي يحسها في نفسه . يقرأها بصورة تدل على

مشاركته - كأن تكون بصورة طربية أو إيقاعية .

فهذا الإقبال على قراءتها عاليًا أو إلقائها يجعله يتماشى مع وتيرة النص ، فيكون هناك وقوف أو تدبّر أو مضيّ على إيقاع ما ، وخلال هذا تتمّ عملية التقييم المستمرة ، ويكون عنصر الاكتشاف موصلاً إلى هذا الصدق الذي يستشفه القارئ .

يقرأ القارئ القصيدة دون تصور لجمهور مسبق ، ينطق الشعر ، ثم يسمعه ، وقد يعود إلى القصيدة أكثر من مرة مستمعًا إلى أصواتها أو ألفاظها ، وقد يحاول أن يرددها على مسامع من حوله ليتذوقوها كما تذوقها ، بل قد يسوقه ذلك إلى حفظ مقاطع منها عن ظهر قلب .

وقد أشار النويهي إلى ظاهرة مصاحبة لهذه القراءة - وهي أن تستثير القصيدة صوراً وأنغامًا في الشعر الدارج من الألفاظ العامية ، "وأن الصادق الأصيل في تراثنا الشعري كان ينطبق عليه رأي إيليوت ، فقد كان قريبًا من لغة الكلام ، صادقًا في حكايته لطريقة الناس في الحديث اليومي.[٤٢] وبالطبع ، فإن استدعاء هذه التعابير العامية هو جزء من الحوار الذي يجري في ذهن القارئ ، أو هو تفسير مصاحب ، وكأنه نوع من التناصّ.[٤٣]

الاندهاش:

إذا أقبل القارئ على النص ، ونتجت لديه دلالة جديدة ، فخرج من حياديته إزاء المقروء ، فإنه يقع في لحظات دهشة أولية ، وذلك بسبب ما شحنته الكلمات من أبعاد فنية أو لغوية أو نفسية . إنه هنا يقف أمام تجربة بها خصوصية الشاعر ، هنا يقع "الصدام" الأول الذي قد يؤدي به إلى المتعة ، فيثيره أو يلهمه . وكم من قراءة كانت تستدعي قراءات سابقة فتخرج عن مألوفيتها لتجدد بكارة الموضوع.[٤٤]

إن القدرة الفردية على الوصول إلى هذه الدهشة الأولى ، والوقوف أمام جمال أدبي فني يتعلق أولاً بظروف المتلقي وثقافته ، فإذا انفعل القارئ ، أو أصابته تلك الومضة التي تضيء ركنًا ما في نفسه ، أو تهز جزءاً من مخيّلته فإنه يحقق بذلك هذا التواصل وبصورة حميمية أكثر .

يقف القارئ على باب النص ، فيستقبل إيماءات وإشارات ، وما يلبث أن يقود نفسه إلى الدخول في حرم هذا النص ، وبشكل تلقائي ، حيث أمامه مجال التخيل والبناء الشعوري.

إنه لا يسير إلا بخيط الصدق الذي تركته له الدهشة ، فالدهشة المتأنية من استيعاء عصارة إحساس المبدع ـ تترك متعة لذيذة ، فيحس القارئ أنه أمام **صدق فني** ، عبّر فيه المبدع عن عاطفته الفردية وتجربته الانفعالية.

*** *** ***

خاتمة وإجمال :

تناولت الدراسة أهمية التلقي في النقد الأدبي عامة ، واهتمام الأدب العربي به بدءاً ، وتوقفت على المتلقي ـ القارئ لكون المستمع واقعًا تحت تأثيرات خارجية عن النص . وكانت القصيدة الوجدانية محور الاهتمام ، لأن الشعر فيه كثافة المعنى ، ولأن العاطفة هي أكثر ما يتواصل مع القارئ.

تناولت معنى "الصدق" في الأدب ، وبينت أن ميدانه الأول هو التعبير ، وأنه في الشعر يستلزم أسسًا يقوم عليها هذا الفن ـ ومنها التخييل والموسيقا والإيقاع ... ، وتوقفت ـ بصورة خاصة ـ على رؤية محمد النويهي ، وهي هامة في هذا المجال .

وكان لا بد من العودة إلى مفهوم «الصدق» عبر العصور المختلفة في أدبنا ، وخاصة لدى ابن طباطبا ، فعبد القاهر الجرجاني ، ثم مساهمات الديوانيين ـ العقاد والمازني وشكري ـ في ذلك .

أما "القارئ" فقد لاحظنا أن مفهومه يتسع ويضيق تبعًا للمكونات والظروف التي يعايشها. وعليه ، فإن "القارئ" في الدراسة هو الذي يتذوق النص ويحاوره من خلال عناصر اللغة ، ومن انعكاس الظواهر الاجتماعية والنفسية فيه ، وهو ليس ذلك القارئ العابر الذي ألمع إليه المازني .

اعتبرت الدراسة أن هناك إشارات قد تسوق القارئ إلى تذوق القصيدة، فالإحساس بصدقها ، وهي تبدأ باللغة ، وفيها يتم ملء فراغات ـ يكون القارئ فعالاً فيها ، وباللغة يتبيّن ارتباط المبدع بأسلوبه ، فيحس القارئ أن للشاعر صوتًا خاصًا ينطلق منه ، فإذا تماثل شخصيًا مع النص ، ورأى أنه يعبر عنه فهذا دليل على أن القصيدة صادقة في معاييره ، وكثيراً ما يجد القارئ نفسه وهو يردد أو يلقي القصيدة إلقاءً داخليًا ، أو يقف في حالة اندهاش أمام النص ، وهذه كلها أو بعضها أمور تشكل العلاقة بين المبدع والمتلقي ـ القارئ .

هوامش الدراسة وتعليقاتها:

١. خضر ناظم : **الأصول المعرفية لنظرية التلقي** ، ص ١٤٥.

٢. يقول ابن قتيبة مدللاً على أهمية النسيب لدى الشاعر :"فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق لتميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ..." (ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، ج١ ، ص٧٥) .

٣. أقول "حيادية ما" لأن النص قد لا يكون حياديًا ، وذلك إذا وجدنا فيه علامات مصاحبة ، كالطباعة المميزة ، اللون ، أو الإهداء ... (أنظر : الصكر حاتم : **كتابة الذات** ، ص٢٦) .

٤. عن علاقة الشعر بالاستماع ـ أنظر : العلاق جعفر : **الشعر والتلقي** ، ص ٦٧ .

٥. النويهي محمد : **قضية الشعر الجديد** ، ص١٠٤ .

٦. المعداوي : **كلمات في الأدب** ، ص ٢٤ ، أنظر كذلك : الشايب أحمد : **أصول النقد الأدبي** ، ص ١٩ ، ٢٢ ، ٢٥ .

٧. فاضل جهاد : **أسئلة الشعر** ، ص٥٩ .

٨. النويهي : **محاضرات في عنصر الصدق في الأدب** ، ص ٧٠ .

٩. النويهي : **قضية الشعر الجديد** ، ص ١٣٤ .

١٠. ابن رشيق : **العمدة** ، ج١ ، ص ٨٠ .

١١. حسان بن ثابت : **ديوان حسان** ، ص ١٦٩ .

١٢. الأصفهاني : **الأغاني** ، ج٥ ، ص ٨٥-٨٦ ، ومن الأبيات التي يقصدها بالصدق قول ابن أبي ربيعة :

ليت حظي كلحظة العين منها وكثير منها القليل المهنا

١٣. عباس إحسان : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص ١٤٢ -١٤٤ .

١٤. ابن طباطبا : **عيار الشعر** ، ص ٢١-٢٢ .

١٥. ن. م ، ص ١٢٥ .

١٦. ن. م ، ص ٤٩ .

١٧. ن. م ، ص ١٥ .

١٨. ن. م ، ص ٢٢-٢٣ .

١٩. ن. م ، ص ١٢٩ .

٢٠. ن. م ، ص ١٢٥ .

٢١. الجرجاني عبد القاهر : **أسرار البلاغة** ، ص ٢٥٠ .

٢٢. ن. م ، ص ٢٥٣ .

٢٣. العقاد والمازني : **الديوان** ، ص ٦٢ .

٢٤. نقلاً عن خورشيد فاروق : **مع المازني** ، ص ٨٣ .

٢٥. ن. م ، ص ٨٤ .

٢٦. المازني : **الشعر غاياته ووسائطه** ، ص ٥ .

٢٧. العقاد عباس : **مطالعات** ، ص ٤٢٢ .

٢٨. أنظر : كفافي عطاء : **النزعة النفسية في منهج العقاد** ، ص ١٥٦ .

٢٩. شكري عبد الرحمن : **المجموعة الكاملة لأعمال شكري النثرية** ، ص ٥٨٦ .

٣٠. أنظر الملاحظة ـ ٢٤ .

٣١. درويش محمود : صحيفة **فصل المقال** ، عدد ١٩٨٨/٥/٧ .

٣٢. Iser : **Interaction between Text and Rader,** P.106-109 .

٣٣. عصفور جابر : **مفهوم الشعر** ، ص ١٦٢ .

٣٤. نيوتن . ك. : **نظرية الأدب** ... ، ص ١٨٤ .

٣٥. ن. م ، ص ٢٤٢ .

٣٦. ن. م ، ص ٢٣٥ .

٣٧. النويهي : **قضية الشعر الجديد** ، ص ١٣٥ .

٣٨. إسماعيل عز الدين : **الشعر في إطار العصر الثوري** ، ص٢٣-٢٤ .

٣٩. نحو أن الألفاظ الجنسية ـ مثلاً ـ كان التصريح بها أمراً طبيعيًا وعاديًا في النصوص العباسية ، بينما نحن اليوم نفضل الإشارة والإيماءة؛ وكذلك ألفاظ الفخر لا تجد لها محبذين في عصرنا إلا ما ندر .

٤٠. يبدو أن "الألفة" يصعب ضبطها ، وقد ذكر الجاحظ "أن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلبِ ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان" . (الجاحظ : **البيان والتبيين** ، ج١ ، ص٨٣-٨٤(وقد رأى عبد القاهر الجرجاني أن مسائل الذوق ـ"أمور خفية ، ومعانٍ روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علمًا بها حتى يكون مهيئًا (مهيّأً) لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة" (الجرجاني عبد القاهر : **دلائل الإعجاز** ، ص ٤٢٠) .

٤١. قباني نزار : مجلة **الكرمل** (قبرص) ، عدد ٢٨ ، ص١٩ .

٤٢. النويهي : **قضية الشعر الجديد** ، ص ٤١ .

٤٣. ن. م ، ص ١٣٤ .

٤٤. الواد حسين : **مناهج الدراسات الأدبية** ، ص ٧٢ .

مصادر الدراسة ومراجعها :

ابن رشيق : العمدة ـ في محاسن الشعر وآدابه ، (ج١) مطبعة حجازي ، القاهرة ـ ١٩٣٤ .

ابن طباطبا : عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ ١٩٨٢ .

ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ج١) ، دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٦ .

إسماعيل ، عز الدين : الشعر في إطار العصر الثوري ، القاهرة ـ ١٩٦٦ .

الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني (ج٥) ، مطبعة إجيون ، حيفا ـ د. ت .

الجاحظ : البيان والتبيين (ج١) ، ـ الطبعة الخامسة ـ مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦٦ .

الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة (تحقيق هـ. ريتر) ، مطبعة وزارة المعارف ، إستنبول ـ ١٩٥٤ .

------ : دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت ـ ١٩٨١ .

حسان بن ثابت : ديوان حسان ، دار بيروت ـ ١٩٨٧ .

خورشيد ، فاروق : مع المازني ، (ط٣) ، دار الهلال ، القاهرة ـ د. ت.

دوريش ، محمود :"عن نزار قباني" صحيفة فصل المقال عدد ١٩٩٨/٥/٧ .

سلدن ، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ، (ترجمة وتقديم جابر عصفور) ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ـ ١٩٩١ .

الشايب ، أحمد : أصول النقد الأدبي ، (ط٨) ، مكتبة النهضة ، القاهرة ـ ١٩٧٣ .

شكري ، عبد الرحمن : المجموعة الكاملة لأعمال شكري النثرية ، (تحقيق زكي كتانة) ، مكتبة النجاح ـ نابلس ـ ١٩٨١ .

الصكر ، حاتم : كتابة الذات ، دار الشروق ، عمان ـ ١٩٩٤ .

عباس ، إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ـ ١٩٨١ .

عصفور ، جابر : **مفهوم الشعر** ، (ط٣) ، دار الثقافة ، القاهرة ـ ١٩٧٨ .

العقاد ، عباس : **مطالعات في الكتب والحياة** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٦ .

العقاد ، عباس ، المازني ، إبراهيم : **الديوان في الأدب والنقد** ، ط٣ ، مطبعة الشعب ، القاهرة ـ د. ت .

العلاق ، جعفر : **الشعر والتلقي** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ـ ١٩٩٧ .

فاضل ، جهاد : **أسئلة الشعر** ، الدار العربية للكتاب ، (لا تفاصيل أخرى) .

كفافي ، عطاء : **النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي** ، مطبعة هجر ، القاهرة ـ ١٩٨٧ .

المازني ، إبراهيم : **الشعر ـ غاياته ووسائطه** ، (ط٢) ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ـ ١٩٩٠ .

المعداوي ، أنور : **كلمات في الأدب** ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٦ .

النويهي ، محمد : **قضية الشعر الجديد** ، دار الفكر ومكتبة الخانجي ـ ١٩٧١ .

----- **محاضرات في عنصر الصدق في الأدب** ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ـ ١٩٥٩ .

نيوتن ، ك : **نظرية الأدب في القرن العشرين** ، (ترجمة عيسى العاكوب) ، عين للدراسات والبحوث ، القاهرة ـ ١٩٩٦ .

الواد ، حسين : **مناهج الدراسات الأدبية** ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ـ ١٩٨٨ .

Eiser. W. : "Interaction between text & reader" in S. Suleiman & I. Crasman (eds) **The Reader in the Text ...** , Princeton University Press - 1980 (pp. 106-119) .