الآخر .... في ميزان النقد العربي

د. كاظم فاخر حاجم الخفاجي
جامعة ذي قار / كلية الاداب
قسم اللغة العربية

المقدمة

تحاول الدراسة بشكل عام ، التشديد على قضية تتعلق بالنص الشعري العربي عبر تاريخه البعيد والقريب ، أو بعبارة أصح على ما حول النص ، لأنه – في تقديري – كان العامل الأكثر تأثيرا فيه ، فهو نتاج طبيعي لمجموعة من الظروف والمعطيات أهتم الشاعر بمراعاتها والأخذ بها بدقة أحيانا ، ومن ثم فهو – أي الشاعر – حريص أشد الحرص على " الآخر"بوصفه مكملا لابد منه للشعر ، يقع ضمن مقتضيات الصناعة بما فيها من عرض وطلب ... وبذا يكون " الآخر" مستهلكا أكثر منه متذوقا ويكون الشاعر صانعا أكثر منه فنانا يهتم بذاته أولا ..

فالانطباع الآخر أو " الآخر " – عنوان البحث – هو الحضور المؤثر في النص ، و الشعور أو الفعل الذي يحرص الشاعر على إرضائه أو تحريكه من خلال توافر عدد من الشروط في النص : ثقافة المستمع ، تجربته ، نفسيته ، وأشياء أخرى نفصل القول فيها في موضعها ...

أولا – القدامى " تقعيد "

عليّ في البداية أن أوضح مسألتين مهمتين تتعلقان بمنهجية الدراسة ونتائجها:-

الأولى:

هي أنني لم أستطع بما عندي من وقت محدد ، أن أقوم باستقراء شامل لكل الكتب النقدية فعمدت لأهمها ولأكبر مؤلفيها أثر في النقد والشعر العربي خاصة ، ثم اعتمدت على ما توفر لي من قرآءات أحيانا حول بعضها ، الأ مر الذي جعلني أتخذ لنفسي منهجا يقوم على أساس الفكرة لا على اساس عرض آ راء المؤلف الواحد ، ويذكر تحت عنوانها ما يتعرض لها من آراء باختصار جدا" ..... وعذري في ذلك ، أن الدراسة غير متخصصة في هذا الجانب بالذات بقدر ما تتخذه دليلا على صحة الرأي ، ووجوده كأصل في فكر نقادنا القدامى والمحدثين ، ومن ثم تكون دراستنا الشعر العربي من هذا المنظور قائمة على أصول ومعطيات التراث ، وليست غريبة منه أو دخيلة .. كما يفعل معظم الذين يحاولون تطبيق مناهج ونتائج الدراسات الغربية – الغريبة عن أدبنا .

الثانية:

تتعلق بإثبات موقف الآخر من التراث، وأهمية البعد الزمني في الحكم على نص مـا ، ويبدو أن الشعور عند القارئ بأفضلية القديم ، لما له من سبق في الزمن أمر كان له أثره في تقبل النص الشعري في القديم ، كما هو في أي عصر آخر ، يقول القاضي الجرجاني : " ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم وأعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في ألاحتجاج لهم كل مقام"(١) .

فالقديم بقدمه ، مفضل مقدم .. ربما لأنه يعكس قيما يفتقر إليها الحاضر في نظر القارئ أو لأن الأخير قد تخلّى عن كل جذوره وأصوله ورفضها، فضلّ القارئ طريقه إليه وصار عنه غريبا.. ولكن مايعنيه الجرجاني بالتحديد - وهو أمر واقع فعلا – أن الآخر يفضّل القديم لقدمه بالذات و " الواقع أن ذوق الجمهور يبقى أمينا لمدة طويلة للأشكال التقليدية التي لم تعد تستجيب لحساسية جيل الفنانين الشباب وهو بسلطته التطور ، ويهزأ بميلهم إليه " (٢) .

هناك في كل زمان جيل من المحافظين يصدرون أحكاما على الجديد بعين القديم، ويريدون للفن ان يسير على سنة السابق، ويحافظ عليه دون أن يأتي بـ (البدع) المضّلة، ويقفون بحزم ضد كل صرخة تجديد أو تطور ... فيتصرف الفنان الجديد وكرد فعل متوقع ، ضد أولئك المحافظين بتنكر ، رافضا كل مايدعون إليه ، نابذا تراث أمته جميعا ، لينطلق من غيره ، فيوجد في مثل هذه الحالة جيل من النقاد الداعين إلى

الانسلاخ والانفتاح وحرية الإبداع دون تقييد أو تقليد .. وكلا الأمرين في النهاية ليس في صالح الإبداع ولا المبدع ، فلا بد من تواصل بين القديم والجديد ، واتصال " وليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الانفصال في صوره عن أسلافه ، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد ، يعرف الابتكار والتجديد ، ولكن ذلك لا يعني الخروج المطلق عن الرسوم ، فدائما هناك اتصال " (٣) .

القديم إذن ، هو قاعدة الانطلاق بالنسبة للجديد ، وهو هويته التي تضمن له عدم الانسلاخ عن الأصول الأولى المترسخة في نفوس من يوجه إليهم بوصفها جزءا من لا وعيهم الجماعي المتوارث ، الأمر الذي يمنحه قوّة البقاء والاستمرار والازدهار .

ومن هنا تعرضت لبعض الأمور التي وردت في التراث كمصاديق على حضور "الآخر " السلبي في إبداع الشاعر . ولا يخفى على القارئ، أن ذلك كان لعقد نوع من الصلة بين ما أدرجه من أفكار وبين موضوع البحث ، ومن ثم خلق اتصال فكري بين المنهج والقارئ ... في حين يكون هنا بعد نقدي متعارف عليه يؤسس بناء على معطياته حركة الإبداع ، السليمة في نظر الناقد ، ومن ثم فإنه يمكننا من المقارنة بين النقد القديم والنقد الجديد وبالنتيجة تبيان أثره في النص :

١- في أقدم إشارة بلاغية وصلت إلينا تحمل طابع الوصايا ، وهي صحيفة بشر ابن المعتمر التي نقلها إلينا الجاحظ في البيان ، قاعدة كان لها الأثر الكبير في كل ما جاء بعدها من آراء حول السامع والمتكلم والألفاظ التي تلائم الثاني . وهي تمثل بالنسبة لنا موقفا دقيقا من مسألة " الآخر " ؛ لا بوصفها أقدم نص نقدي فقط ، ولكن لما فيها من إلزام للمتكلم عامة بـ " الآخر " يقول : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . " (٤) ..

نحن نعرف أن هذا الكلام موجه لأناس كانوا يتعلمون الخطابة، وهو ما يزيد من أهميته في نظرنا.. لأن انطباقه على الشعر وعمل الشاعر به تماما، دليل قوي على تحكم صفة الخطابة في الشعر وأثرها فيه .. فالشاعر يلقي شعره على مسامع " الآخر " ويترقب التأثير فيه، وإقناعه، وكذلك فإن " خير أبيات الشعر ، البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته " (٥) لأن قائله يعرف لك حقك ، ويأتي بما تتوقع منه ، ليضمن إصغاءك ودوام إقبالك ، إذ إن " اشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه " (٦) على رأي ابن قتيبة .. ومن المنطق نفسه ، يطلب ابن طبا طبا أن يتضمن الشعر أشياء قائمة في النفوس والعقول ، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه ، أو أن تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، ولما أتت التجارب منها ، أو أن تتضمن صفات صادقة ، وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ، أو تتضمن أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه ، وحوادثه على تصرفها (٧) .. وبذلك يضمن الشاعر حضورا لـ " الآخر "كاملا ، أو أشبه بالتام ، فمن لا يتوجه إليه بالمدح مباشرة ، يضع له حكمة ترضى له نفسه ، ومن لا تهزه الحكمة سيجد تجربة مؤثرة أو حادثا من حوادث الزمان ، تخشع لها القلوب ، فتتأثر بالشعر وقائله ، ليكون أشعر الناس بالضرورة !

٢- البلاغة هي إنهاء المعنى إلى قلب السامع " وهي كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن " (٨). " سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى الى قلب السامع فيفهمه " (٩) .. تفهم السامع يعني أن تؤثر فيه ، وتجذب اهتمامه ، كما تعني أن تفهمه ، وظيفة البليغ هي الإفهام " لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام " (١٠) .. فما يصغي المخاطَب للمخاطِب إلا إذا كان في كلامه شيء يعنيه ، فيقبل عليه ليفهمه ، وما يجهد الثاني نفسه ويحسن معرض كلامه ، إلا لكي يفهم ويوصل للآخر ما يريد أن يعرفه وهما في النهاية " المفهم لك والمتفهم عنك شريكان في المفضل ، أفضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم " (١١) .. الذي يقدر مايشعر به أو ما تريده ، ويبلغك إياه ، هو المبدع ، ورغم انك شريك له في إبداعه ، فهو يفوقك بحسن الصياغة والمعرض ، وبالقدرة على الوصول إلى الغاية والغرض الذي يقدره " فان للشعراء أغراضاً أول هي الباعثة على قول الشعر ، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس " ((١٢)) .. إصابة الشاعر الأغراض في نفوس سامعيه هي سبيله إلى التأثير فيهم ، وبها يكون نجاحه فيما يبتغيه .. " وينبغي لمن كان قوله الشعر تكسبا لا تأدبا ، ان يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ، ويخاطب كل مقصود بالشعر على مقدار فهمه ، فانه ربما قيل الشعر الجيد لمن يفهمه ، فلا يحسن موقعه فيه ، وربما قيل الشعر الداعر لهذه الطبقة ، فكثرت فائدة قائله لفهمهم إياه " (١٣) .. اثارة انطباع معين لدى " الآخر " تتوقف على إدراك الشاعر بطبيعة سامعه وثقافته ،وإلا فقد شعره مزيته ، أي تأثيره وتقبل الآخر له .

٣- لذلك كله ..ولأن الشاعر ينزل منزلة الخطيب من جمهوره، كان عليه لزاما أن يراعي التقديم الملائم لأنفسهم ، ثم يحرص على الانتقال اللطيف ، والخروج الباعث على الارتياح ، يقول ابن قتيبة " ثم وصل ذلك بالنسيب ليستميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد واحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال وحرام ، فإذا علم انه قد استوثق من الإصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق . فرحل في شعره وشكا النصب والسهد .. وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم انه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في السير ، بدأ في المديح ، فبسطه على المكافأة ، وهزه الى السماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدّل بين الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع و بالنفوس ظمأ الى المزيد " (١٤) ..

الشاعر المبدع إذاً من يراعي كل مستمعيه ، وأحوالهم النفسية ، بتنويعه موضوعات القصيدة ، وطرحه في ضمنها للأعم فالعام فالخاص ، الغزل أولاً لأن لكل نفس به معرفة ، ولا إنسان يعيش بدونه ، ولا واحد لم يجربه أياً كان .. ثم الرحلة بما تحمله من رمز التنقل في البادية والنصب والحر والعطش ، الأخرى يجربها الأعراب كثيراً .. ثم تخصيص الممدوح وإرضائه لأنه المانح المكرم .. مع إحكام الدخول والخروج حتى لا تصدم أنفس السامعين " والشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التي تستحسن إسماع الحضور وتستميلها إلى الإصغاء " (١٥) .. ثم ان أي إخلال بأي انتقالة مهما أحسن الشاعر فيما تقدمها ، يذهب لا محالة ، بجمال شعره ، وبديع أثره " حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج الى المديح سبب ارتياح الممدوح ، وخاتمة الكلام أبقى في السمع ، وألصق بالنفس لقرب العهد بها ، فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح ، وينبغي للشاعر ان يجود ابتداء بشعره ، فإنه أول ما يقرع السمع " (١٦) .. هذه الأمور ضرورية لشاعر يخطب رضا الآخرين واستجلاب انتباههم ، ومن ثم إفهامهم وإقناعهم .

٤- وذكر النقاد اللفظ ، وأثره في نفس " الآخر " يقول إبن قتيبة : " كان جرير ينشد لبعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها : -

بان الخليط برامَتَين فودعوا
أو كلما جدّوا لبين تجزع
كيف العزاء ولم أجد مذ بنتـم
قلبا يقر و لا شراباً ينقع

وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر حتى اذا بلغ الى قوله :

وتقول بوزع قد دببت على العصا
هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

فقال له : أفسدت شعرك بهذا الاسم وفتر" (١٧) .. فاستعمال الشاعر لفظا غير جميل الوقع يؤثر سلبا في الآخر ، ويذهب بروعة القصيدة وجمال ما سبقها مهما يكن ، فالنظرة الى العمل نظرة سامع يهتم بالجزء ، وبما يرد على سمعه اللحظة ، إذ يذهب ما سبقه ، وينسى بتلاوة التالي ... ولهذا السبب بالذات يجب أن يعتني الشاعر بالقافية خاصة ، لأنها آخر للبيت ، وما يقف عليه المنشد ، فيتيح للسامع فرصة أكبر في التفكير بها وتذوقها ، ويرى القرطاجني ، أن اللفظ إذا وقع في أثناء البيت تلاه : " ما يغطي عليه ويشغل النفس عن الالتفات إليه " (١٨) ، ولكنه إذا وقع في القافية جاء في أشهر موضع وأشده تلبسا بعناية النفس ، " وبقيت النفس متفرغة لملاحظته والانشغال به ولم يعفها عنه شاغل " (١٩) .. ولعلهم أسموها القافية إذ الشاعر يقفو أثر الكلمات المتميزة، ويجد في البحث عنها لأن أثر الشعر يعتمد عليها، وعلى مقدار مـــا توفره للسامع من ارتياح وقبول.. أو بما يقفوها من رضا نفسي عند " الآخر " وما تحدثه في نفسه من أثر..

ولم ينسوا أمر العامة ، فللعامة أيضاً .. ألفاظهم وكلماتهم المفضلة ، يقول الجاحظ : " والعامة ربما استخفت اقل اللغتين وأضعفهما ، ونستهل ما هو أقل في أمل اللغة استعمالا وتدع ماهو أظهر وأكثر ، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر سار ولم يسر ما هو أجود منه " (٢٠) فـ " الآخر " يحدد لغة الشعر ، ويقبل منها ما يلائم معرفته بالألفاظ ودلالاتها ، ولأن سواد الناس هم من العامة ، فقد سار بينهم الشعر السهل ، الواضح الشعبي بل ان على الشاعر أن يتجاوز حتى مقاييس اللغة والنحو ، إن كان ذلك مما يرضي السامع .. " وأما المواضع التي يجب أن يستعمل فيها اللحن ، ويتعمد له في أمثالها ، ويكون ذلك مما يوجبه اللحن فهو عند الرؤساء الذين يلحنون والملوك الذين لايعربون " (٢١) .. واضح إذن ، ان الناقد وهو يتحدث عن اختيار الكلمات في النص يجعل من ذلك ميزة " الآخـــر " أساساً ، أما ما دور الشاعر ؟ فذاك أمر لايعني أحـداً ....

٥- هذه وغيرها من الأمور التي تكون الانطباع الآخر ، تحدد وظيفة الشعر وأهميته وتحدد شكله

ومضمونه أيضا ، بما لا يمكن معها للشاعر التابع ، أو الفاقد زمام الإبداع أن يضيف شيئاً إلى النص ، أو يبدع جديداً أصلاً ! كما أنها تفقد الناقد دوره في توجيه " الآخر " وتقويم العملية الشعرية، فيضّيع فيما يحقق " الآخر " ويضمن انتماءه " اللاّإبداعي " للنص بحيث لايتعدى دوره ألاستقراء والتثبيت والحصر ... ولذا يرى أبن رشيق : بأن البيت الذي يهتم القائل فيه بكل ما يجعله مؤثراً في السامع هو بيت - رغم صنعته - يفوق المطبوع الذي يحمل مسحة ذات الفنان .. مع ان الأخير ولمدة طويلة ، كان مطلب النقاد الأكبر .. يقول : " ولسنا ندفع ان البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع معناه في بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التحمل كان المصنوع أفضلهما " (٢٢) ..

ثانياً – المحدثون

" تفسيـــر "

١- وعندي ان احسن تعريف للشعر – انه تصوير ناطق ، لأن القاعدة المطردة هي التأثير ، وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر ،وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه ، وقوة خياله ، وسعة حيلته ، من هتك الستار المسبل دون قلبه وتصوير ما في نفسه للسامع تصويراً يكاد يراه بعينه ويلمسه ببنانه ، فيصبح شريكه في حسه ووجدانه (٢٣) .. هذه الفكرة التي يطرحها المنفلوطي هي بعينها ، مطورة قليلاً من حيث اللفظ ، ما كان يردده النقاد القدامى من ان الشعر تأثير وتصوير وهو إفهام للسامع حتى كأنه شريكك في الإحساس ، فأنت تنقل المعنى الذي هو له الى قلبه .. يقول العقاد : " إننا لانعرف شعراً يرويه الناس ويقال انه يعني قائله وحده ، لأن شعر النفوس يعني كل نفس ، والشعر الذي لا يعني قرآءه لا يستحق أن ينظم " (٢٤) ... الشعر الخالد هو الذي يصور مشاعر الإنسانية، والذي يجد فيه كل إنسان طرفاً منه.. ولا شك في أن أحدا لا يملك الاعتراض على مثل هذه الآراء ، لأن الشعر حقاً تأثر وتأثير ، ولا قيمة للفن مهما بلغ من الجودة ما لم يحقق في قارئه أثراً ويجد عنده عاطفة ..

٢- الذي يهمني في هذه الفقرة، هو بالضبط إيجاد خيوط تدلني على إدراك النقاد المحدثين لفكرة الانطباع الآخر وأثرها في الشعر : -

يقول طه حسين في كتابه " من حديث الشعر والنثر " معللاً لاعتدال أبي تمام في قصائده من ناحية الطول وإسراف إبن الرومي فيها : " أما أبو تمام فهو يبحث عن المعنى ويجد في التماسه ، ويظفر به ، ويعرضه عليك ، عرضاً متوسطاً لا يطيل فيه ولا يسرف ، بل في نفسه شيء من الاحترام لك والاعتراف بأن لك عقلاً يستطيع أن يتم ما لم يتمه هو ، والاطمئنان الى أنك تستتم هذا المعنى إتماماً حسناً دون أن تقصر ودون أن تغلو"(٢٥) .

أما إبن الرومي فا لأمر في شعره ليس كذلك فهو يمضي مع أبي تمام في الغوص على المعنى أو التفتيش والجد في طلبه حتى يبلغ المعنى الجيد ، فإذا ظفر بهذا المعنى ساء ظنه بالناس في الأدب ، كما يسوء ظنه بهم في الحياة العملية ، فكما أنه يعتقد أن الناس ليسوا أخيارا في معاملاتهم فهو كذلك يعتقد أن خط الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه أن يطمئن اليهم ، في فهم المعاني ، فهو حريص على أن يتم معانيه بنصه ويستقصي البحث والعرض ، حتى لايتعرض لأي عبث من الذين يسمعونه أو يقرأونه " (٢٦) .. يرد الكاتب اذن ، طول او قصر شعر الاثنين الا انطباع كل واحد منهما عن الآخر الذي يتأثر من انطباعه الأول . ففي حين يقصر أبو تمام حديثه ثقة منه بذوق الاخر وإدراكه الآخر ، وقد يكون رغبة منه في أن يظل الآخر بعيدا عن النص الذي استحال عنده الى نوع من الأبداع – يطيل ابن الرومي لأنه شكاك بطبعه ، غاضب ، إعتاد عدم فهم الناس له وسوء ظنهم به ، لذا تراه في شعره كذلك ، سيئ الظن بالآخرين وبعقولهم الى مايريد فيشيع ويطيل ويفسر لئلا يسخر به " الآخر " إذ لا يفهمه !

ويحاول العقاد أيضاً التوصل الى سر طول شعر إبن الرومي ، انطلاقا من دور "الآخر" في عملية الإبداع كذلك ، فيقول : " إن ابن الرومي كان يطيل القصائد حفاوة بالممدوحين وإكبارا لشأنهم وإظهاراً لعنايته بإرضائهم " (٢٧) .. والواقع أن النظر إلى الشعر العربي أو الشاعر وتفسير شعره من هذه الوجه لا يخلو من فوائد ، وإن كان يفسح المجال لاختلاف الآراء والتفسيرات ، لعدم الإحاطة بكل جوانبه المتداخلة المعقدة .. وعلى أية حال ، فهي إشارات وردت عفواً وما نظر اليها أصحابها إلا على أنها أفكار شخصية طريفة ، وإنها من قبيل ربط النتيجة بمسبباتها الكثيرة ، ولكن من جانب واحد .. يقول العقاد عن سبب شيوع الغزل عند عمر بن أبي ربيعة : " لأن العصر الذي عاش فيه عمر بن أبي ربيعة في تلك البيئة التي نشأ فيها ، كان عصراً غزلياً في جميع أطرافه يشغله الغزل ، ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه ، وربما عيب على الرجل أن يتجافى عنه ويتوقر منه ، كأنه مطالب به مدفوع اليه " (٢٨) ..العصر سبب من أسباب شيوع الغزل عند عمر ، فيه شاع ذلك اللون من الشعر وازدهر وصار السامع أو قارئ الشعر – يميل اليه بحكم الظروف السياسية والاجتماعية التي مر بها الحجاز ، فكان على عمر لكي يحقق حضور" الآخر " في شعره أن ينظم شعراً غزلاً بل يقتصر عليه ، لأنه لا سوق لغيره عند الآخر ...

هذا التعليل رغم احتماله الصواب من جانب لا يستطيع ان يفسر لنا الكم الكثير من شعر الغزل عند عمر ، والأهم من هذا " ألآخر" الأحادي الرؤية هو أنه لم يكن كما قلت قبل قليل – سوى رأي يعرض للكاتب في أثناء الكتابة عن الشاعر ، فيعجب به ، ويقرر إبقاءه بغير قرائن كافية ، لأنه ببساطة لن يزيد أو ينقص من فهم الشعر شيئاً !

قد يبدو هذا الكلام غير دقيق للبعض ولكنه مع ذلك صحيح تماماً بدليل أن العقاد نفسه يتنكر لهذه الفكرة حين ترد بصياغة أخرى ، على لسان ، منتقد لشعر شكري بالتعقيد والغموض ..

يقول العقاد في مقدمته لديوان شكري الثاني لآلي الأفكار : " قد يصعب على بعض القراء فهم شيء من شعر شكري ، فهؤلاء هم الذين يريد أكثرهم من الشاعران يخلق فيهم العاطفة التي بها يفهمونه ، وليس ذلك مما يطلب منه ، ولو حاول لأفسد شعره بالتحمل والزيادة ومن دأب المبتدئين من الشعراء ان يتوخوا في كلامهم الشرح والإسهاب والتفصيل ظناً منهم ان ذلك يزيد معانيهم جلاء ويقربها من إحساس قرائهم وليس أبعد من هذا الظن عن الصواب ، فإن العواطف لاتتأثر بالإطناب " (٢٩)..فهو يرى ان ليس على الشاعر أن يخلق في مستمعه أو قارئه العاطفة التي ينفذ من خلالها إلى شعره ، ويتوصل بها إلى فهمه ، أي انه غير ملزم بوصفه فنانا بـ " الآخر" ، وليس لهذا أي تأثير في إبداعه وفي أغراضه الشعرية او أساليبه ، وإنما يفعل ذلك المبتدئون لأنهم بحاجة الى الاعتراف بهم .. وانظر كم هو بعيد هذا الكلام عن التفسيرين السابقين للعقاد نفسه !

والأمر ذاته نلمسه عند شوقي ضيف ففيما نتصفح كتابه " الفن ومذاهبه في الشعر العربي " نفاجأ بتعميم – من قبيل الطرافة لا أكثر خاصة بالنسبة لكاتب مؤرخ بالدرجة الأولى مثله – فهو يرى أن شهرة المتنبي راجعة إلى حرصه على الانطباع الآخر بعبارة أخرى ، تحقيق صيغة توجد عند كل قارئ عربي يثيرها شعره ، فيخلق عنده تقبلاً مؤكداً ، يقول : " وليس من شك في ان المتنبي كان موفقاً حين وضع هذه النغمة في شعره – نغمة الفخر يعني - سبب طبيعي وهو ان كل عربي ينطوي عليها ، ينطوي على الثقة بالنفس ، التي لاحد لها ، وما يتصل بها الأنفة والإباء والشعور بالكرامة ومن اجلها كان شعر المتنبي يلتصق بنفوس العرب على مدار الزمن ويشغفون به شغفاً شديداً " (٣٠) .. والرأي هذا على إطلاقه ، لايصح كتفسير لقبول شعر المتنبي وعلى مدى هذه القرون الطويلة كلها بغض النظر عن كل جوانب شخصيته الأخرى ، وميوله وطبيعته النفسية ومؤثرات عصره .. نعم قد يصح هذا على شاعر مثل شوقي عرف السياسة والمداهنة وجربها ، ثم أنه كان حريصاً على ان لا يعبر عن نفسه مهما كان شعوره ، حريصاً على أن يترك أثراً في عصور تالية يتصورها .. ولعل أكبر دليل على أن هذا الشعر الديني عنده أراد به الجمهور قبل أن يريد نفسه ، إننا نجده يعني في شعره بالمسيحية لسبب بسيط ، وهو أن قراءه في العربية لم يكونوا جميعاً مسلمين بل كان منهم المسلم والمسيحي لذلك كان يقف من المسيحية موقف المعتد بها ، المؤمن بتعاليمها ، وكان ما يزال يشيد بالمسيح في تركياته وحين ينهزم الترك امام الدول البلقانية المسيحية ، فإنه يستل المسيح من هذه الدول ، ويبرئه هو وتعاليمه منهم ..

شوقي شاعر يعرف للإعلام أثره في عصر تنتقل فيه قصائده بين ملايين القراء ، يرى نفسه حرياً بأن يعجبهم جميعاً في إبداعه ..

بالطبع فأنا لا أريد ان ألغي اثر " الآخر " او انكر شرعية أقوال من ذكرت – كحقائق خاضعة للمناقشة - بقدر ما اريد ان أبين للقارئ عدم جواز تعميم مثل هذه الأفكار ، او قبولها مطلقاً ، لأنها في الأصل تنطلق من نظرة جزئية ، وتقف من الظواهر الشعرية مواقف عامة ، لا تعبر عن أحكام دقيقة في جملتهـــا .

<u>نتائـــــج البحث</u>

- يتعرض النقاد القدامى في أكثر من موضع لمسألة " ألآخر " في النص ، ولكنهم لم يتجاوزوا قط فيما ذكروه ، تدوين حادثة ، او موقف بين شاعر ومستمع له ، وبالطبع فإنهم لم يحاولوا دراسة ومعرفة أبعاده في عملية الإبداع ..وغاية الأمر أنهم رتبوا ما استنتجوه من ذلك على شكل وصايا ونصائح ، صارت قواعد يلتزم بها الشعراء .

- وقف النقاد المحدثون من هذا الطرح موقفاً أشبه بالموقف القديم ، أو يختلف عنه باللفظ ، وأحياناً يرد عندهم – الموقف من " الآخر " وأثره في النص – في سياق الحديث على انه شرح ثانوي يمثل وجهة نظر ، فهم لا يهتمون بها لذاتها ولا يحرصون على عرضها من كل نواحيها لتأتِ عندهم على شكل إشارات جزئية لا تضيف الى تفسير النصوص شيئاً غير تقليدي ..

- إقتصرت فيما مرّ على الموقف التقليدي ، النقلي التعليلي ، الذي يقوم على أساس الدليل التاريخي ، وتأويله ، ولم أتعرض لبعض الكتب التي اهتمت بـ " ألآخر " أو أصحاب الموقف " العقلي التحليلي " وذلك لطبيعة هذا القسم الذي يعتمد على إستقراء ذلك الموقف بالتحديد ، وثانياً لقلة هذه الكتب وعدم شموليتها في الأكثر ..

<u>الهوامش :</u>

١- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد ابو الفضل وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي ، ط ٢ / ١٩٥١م ، ص: ٤
٢- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فان تيغيم ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت / لبنان ط١ – ١٩٦٧م ، ص: ٢٨٧
٣- شوقي شاعر العصر الحديث ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣م ، ص: ٤٦
٤-البيان والتبيين ج ١ ، الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط٤، ص: ١٣٨-١٣٩
٥-المصدر نفسه : ١١٦
٦-الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٢ القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص: ٢٠٤ و الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ج١ ، سنة ١٩٦٦ ، ص : ٢٠
٧- نظريات الشعر عند العرب " الجاهلية والعصور الأسلامية " الجزء الأول ، مصطفى الجوزو : ١٥١ و عيار الشعر ، ابن طبا طبا ، تحقيق د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام القاهرة ، ١٩٥٦م ، ص : ١٢٠-١٢١
٨- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم ، بمصر ١٩٧١م ، ص : ١٠
٩- المصدر نفسه : ٦
١٠- البيان والتبيين ج ١ ، الجاحظ ، ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط٤ : ٧٦
١١- المصدر نفسه : ١١
١٢- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، جودت فخر الدين : ٤٧ و منهاج البلغاء وسراج الادباء ، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتعليق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦م ، ص : ١١
١٣- الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني عشر الهجري ، علي البطل ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، ص ١٨ . و عن البرهان في علوم البيان المعروف بكتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر ، دار المعارف بمصر ، ص : ١٠٤
١٤- الشعر والشعراء ج ١ ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ج١ ، سنة ١٩٦٦ ، ص : ٢٠-٢١
١٥- - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد ابو الفضل وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي ، ط ٢ / ١٩٥١م ،ص: ٤٨
١٦- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي بالقاهرة ، ص: ١٩٥ و العمدة في محاسن الشعر ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ،ط٤ ، ج ١ / ١٤٥
١٧- الشعر والشعراء ج ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ج١ ، سنة ١٩٦٦ ، ص ١ : ١٦
١٨- نظريات الشعر عند العرب " الجاهلية والعصور الأسلامية " الجزء الأول ، مصطفى الجوزو : ٤٨ و و منهاج البلغاء وسراج الادباء ، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتعليق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦م ، ص : ٢٧٥-٢٧٦
١٩- - الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني عشر الهجري ، علي البطل ، دار الثقافة بمصر ص ١٩ . و عن البرهان في علوم البيان المعروف بكتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر: ١٦٢
٢٠- مقدمة للشعر العربي ، ادونيس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ص : ٧١
٢١- جماعة الديوان في النقد ، محمد مصايف ، المطبعة العالمية القاهرة ، ص : ١٣ و مختارات المنفلوطي : ٢٠٣
٢٢- المصدر نفسه : ٣٢٨ و الفصول للعقاد : ١٥٤-١٥٥
٢٣- من حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، ط٦ ، دار المعارف بمصر ، ص: ١٣٤
٢٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط٤ ، ص : ٢٩٠ و عن ابن الرومي للعقاد : ٣٠٨
٢٥- النقد الأدبي اصوله ومناهجه ، سيد قطب : ١٩٦ و عن شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة : ٥
٢٦- الأتجاه الوجداني في الشعر العربي ، عبد القادر القط ، دار المعارف المصرية ط٣ ، ص : ١٣٨
٢٧- المصدر نفسه : ٣٤٨
٢٨- شوقي شاعر العصر الحديث ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٣م ، ص : ١٢٩
٢٩- مراجعات في الأدب والفنون ، العقاد ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ص: ٦٦
٣٠- المصدر نفسه : ٦٧