OPEN ACCESS
Received: 10 -11 -2025
Accepted: 24- 02-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Poetic Form and the Nature of Aesthetic Communication in Ancient Critical Discourse

Dr. Nassiba Al-Arfi *
Larfinassiba2022@gmail.com

Abstract:

This study explores the poetic form and aesthetic communication in ancient critical discourse, a key issue in classical literary criticism. Ancient critics examined the linguistic elements of poetic expression, viewing poetry as a language with artistic, aesthetic, social, and ethical dimensions. They perceived aesthetic communication as a process of stimulation, influence, and pleasure, emphasizing the functional role of poetic imagination in both creation and reception. Understanding poetry, therefore, hinges on grasping the imaginative vision conveyed by the poet. The research is structured into four sections: the centrality of poetic function in ancient rhetoric, the aesthetic role of poetic form, the audience's engagement with poetic communication, and the readiness for expression based on audience type. The study concludes by distinguishing between poetry's functional role in directive discourse and its intrinsic aesthetic purpose. It also underscores the depth of analytical and critical thought achieved by ancient critics in evaluating aesthetic communication across various cultural contexts.

Keywords: Directive Discourse, Functions of Poetry, Aesthetic Effect, Critical Thinking, Aesthetic Functions.

* Professor of Higher Studies in Ancient Arabic Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Algiers 2, Algeria.

Cite this article as: Al-Arfi, N. (2025). Poetic Form and the Nature of Aesthetic Communication in Ancient Critical Discourse, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 220 -233. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2541

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/11/10م
تاريخ القبول: 2025/02/24م

الشّكل الشّعري وطبيعة التّواصل الجمالي في الخطاب النّقدي القديم

د. نسيبة العرفي*
Larfinassiba2022@gmail.com

الملخّص:

يهدف البحث إلى دراسة الشكل الشعري، وطبيعة التواصل الجمالي في الخطاب النقدي القديم، باعتباره قضية مهمة ومشكلة من المشكلات النقدية الكبرى عند النقاد القدماء، إذ نلمس عند هؤلاء النقاد عناية خاصة بأطراف الحدث اللّغوي الجمالي، فالإبداع الشّعري لغة دالّة على المنحى الوظيفي من حيث ما تنطوي عليه من أبعاد متعدّدة يتداخل فيها الفنّي والجمالي والاجتماعي والأخلاقي؛ لذلك كان للتّواصل الجمالي عند هؤلاء النّقاد طبيعة خاصّة ترتبط أساسا بالإثارة والاستفزاز والتأثير والإمتاع، وتكشف عن عمق النّظر التّحليلي والنّقدي الذي ارتقى إليه التّفكير النّقدي في تعمّق الدّور الوظيفي الذي تحقّقه المعاني الشّعرية لتصبح حقيقة الشّعر هي التّخييل في مستويي إبداعه وتلقيه، ويصبح مدار الفهم في الشّعر تخيّل ما يسعى الشّاعر إلى تبليغه. وتم تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة أقسام، هي أولا: محوريّة الوظيفة الشّعرية من المنظور البلاغي القديم، ثانيا: الشّكل الشّعري ووظائفه الجمالية، ثالثا: طبيعة التّواصل الشّعري وقدرة المتلقي على التّفاعل مع الشّعر، رابعًا: الاستعداد للقول وتعيين نمط المتلقي، وتوصل البحث إلى أهمية الجوانب الوظيفية في الخطابات التوجيهية النّفعية وعزلها عن الوظيفة الجوهرية المقصودة لذاتها التي تتعلق بالأثر الجمالي، وأنّ الإجراء المنهجي الذي سلكه النقاد القدماء في تأصيل قضايا التّواصل الجمالي في الشّعر من شأنه أن يكشف عن عمق النّظر التّحليلي والنّقدي الذي ارتقى إليه التفكير النقدي في بيئات مختلفة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب التوجيهي، وظائف الشعر، الأثر الجمالي، التفكير النقدي، الوظائف الجمالية.

* أستاذ التعليم العالي في النّقد العربي القديم - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الجزائر2 - الجزائر.

للاقتباس: العرفي، ن. (2025). الشّكل الشّعري وطبيعة التّواصل الجمالي في الخطاب النّقدي القديم، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(2): 220-233. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2541

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

تعتبر وظيفة الشّعر طرفا جوهريا في العملية الشّعرية، ونعني هنا بالوظيفة، طبيعة العلاقات التي يتصوّرها النّاقد بين الخطاب الشّعري ومتلقيه ومستويات هذه العلاقة و تجلّياتها، ومرتكزاتنا في مقاربة هذا الجانب النّقدي، هو أن مفهوم الشّعر يتشكّل في التقاء وتفاعل عدّة قضايا ومكوّنات، لذلك يكون تحديد الوظيفة فيه إحدى القضايا الرئيسية التي تفرض نفسها بقوّة، إذ يأخذ تحديدها في هذا السّياق صفة الأساس الجوهري الذي يكتمل به تشكيل هذا المفهوم، وسنظل ملزمين بالاستكناه العميق لوظيفة الشّعر حتى لو تعدّدت تجلّيات خطابه واختلفت أغراضه ومعانيه، وعلّة ذلك أن قضيّة الوظيفة هي ظاهرة ملازمة لظاهرة الإبداع الشّعري بوجه عام.

وربط الشّعر بالبعد الوظيفي يعني أنّه محكوم بإطار الاتّصال ومن هذه الزّاوية يمكن مقاربة العمل الشّعري من حيث هو تعبير جمالي باللّغة، تتفاعل فيه أبعاد متعددة لتشكيل بنائه المتكامل، فهناك البعد التعبيري الذي يوجه الشّاعر إلى فعل القول، وهناك البعد الدّلالي والبعد التّأثيري، وكلا البعدين يعكس قدرة الشّاعر على بيان التّفاعل مع من يتوجّه إليه الخطاب. وبما أنّ الشّعر تعبير باللّغة فإن أطرافا ثلاثة يفترض بالضّرورة أن تكون مستنَدًا لكلّ عملية شعرية هي: الشّاعر، العمل الشّعري، السّامع أو المتلقي، على اعتبار أن اللّغة بوجه عام، هي حصيلة نوعين من الضّغوط: ضغوط الدّلالة وضغوط الإبداع، وكلّ تركيب لغوي يمثّل حلقة اتّصال ثلاثيّة بين المتكلم، والشّيء الذي يرمز إليه بكلامه، والمتلقي لذلك التركيب.

ولعل المنطلق الأساسي الذي يمكن أن نفهم من خلاله رؤية بعض النّقاد لمثل هذه القضايا المتعلّقة بالتّواصل التّفاعلي هو التمييز بين نوعين من المصادر: الأول هو مصدر الرّسالة اللغوية العادية الذي يتميّز بوجود واقعي وسياقي مرتبط بزمان وفضاء فعليين، كما يحوي صورا إدراكية مطابقة لواقع يريد أن ينقله إلى متلق ذي وجود فعلي، وذلك بأقصى ما يمكن من شروط المطابقة. إنّه مصدر أمين في تعامله مع الواقع ولذلك فإنّ التفاعل بينه وبين المتلقي تفاعل آنيّ مرتبط بمقام ذي حدود مادية مؤثرة في الرّسالة تأثيرا مباشرا وصريحا (إدريس، 1995، ص 272، الحنشي، 2028).

أما الثّاني فهو مصدر الرّسالة الشّعرية، إنّه باثّ لا يتواصل مع متلق حاضر معه ينقل إليه صورا إدراكية مرتبطة بواقع مشترك بينهما، وإنّما يتواصل مع ذات يجرّدها من نفسه على أساس أنها ذاتٌ جماعية يتصورها، ويمنحها وجودا تخيّليا خارج إنتاجه؛ ولذلك فإن التّفاعل بين المصدر وهذه الذات المجردة تفاعل ضمني يكمن في النصّ.

فإذا كان التفاعل بين الباثّ والمتلقي في الرّسالة العادية تفاعلًا آنيًا، ينتهي بمجرد تحقّق عملية التّواصل عبر اللّغة اليومية، فإنّه تفاعل مستمرّ وممتدّ عبر الزّمن في الرّسالة الفنّية: "لأنه في حال كمون لا يمكن أن تنبثق مظاهرها إلا بأن تصبح الأنا المتلقية التي يجرّدها المصدر من ذاته (أنا) واقعية معبّرة عن وجودها الفعلي من خلال عمليّة التلقي" (المسدي، ص 55، 56، النهمي، 2019) ، فالعلاقة الرابطة بين المتلقي والباثّ والرسالة ليست علاقة عفوية واعتباطيّة وإنّما هي تفترض عقدا مزدوجا أحدهما يستجيب لضغوط الدّلالة، وهو التواضع على رصيد معجمي معيّن والآخر يستجيب لضغوط الإبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القوانين الضّابطة لتركيب مقاطع الكلام.

وتظل هذه الضّغوط غاية في الخطاب الشّعري بما هو خطاب لغوي، غير أنّه خطاب متميّز من اللّغة، فهو يثير، بفضل خصائص صياغته، عناصر التّمايز بينه وبين باقي الخطابات اللّغوية الأخرى، ذلك أن نظام التّواصل الفنّي نظام تتفاعل عناصره ضمن قناة أوّلية تتكوّن من مصدر ومقصد منفصلين خلال عملية البثّ والتّلقي، وذلك لأنّ هذا التواصل لا

يتمّ وفق أساس تداولي واقعي ومحدّد، وإنّما يعمل على خلق أوضاع تخيّلية للباثّ والمتلقي وللسّياق الذي يجمع بينهما، وهي أوضاع تكافئ البعد التّداولي للتّواصل العادي وتعوّضه بأدوار متخيّلة يقبلها المصدر بنحو ما يقبلها المقصد.

ولا يمكن تقييم العمل الشّعري إلّا من ناحية أنه بنية لغوية مشروطة بالجانب الجمالي، ومن هنا فإن النّظر إلى التّوصيل الشّعري مشروط أيضا باعتبار شكله، ونقصد بالشّكل الشّعري هنا خصائص الكتابة الشّعرية ومقوّماتها التي تشكّل خصوصيّتها المتميّزة، وتكمن هذه الخصوصية أساسا في تحويل الكلام والانحراف به عن القاعدة اللّغوية العامّة التي تخضع لمنحى تقويمي خاصّ، يعتمد في تقدير الخطاب اللّغوي على قوانين نظريّة صارمة يتمّ تصنيف اللّغة طبقا لها، وتتعلّق بالإفادة والمطابقة، وهذا يعني أن الانحراف الكلاميّ يقف ضدّ التّطابق الكلاميّ، ويشكّل هذا التناقض سمة من سمات التّكوين الشّعري وأحد عوامل جدلية الإبداع الشّعري، إذ يكون الانحراف بمخالفة قوانين تركيب اللّغة، ويتحدّد في نمط خاصّ من العلاقات التي يقيمها الشّعر بين الدال والمدلول من جهة والمدلولات من جهة أخرى (أبو زيد، 1992، ص 1).

يتموضع الشّعر إذن، داخل اللّغة، فهي أداة الشّاعر ووسيلته للتّوصيل والتّعبير عن مختلف أوجه النّشاط الإنساني، إلاّ أن اللّغة تتّخذ في المستوى الشّعري وجودين: وجودا موضوعيا وهو المشترك الذي يجعل عمليّة الفهم ممكنة، ووجودا آخر مرتبطا بذاتيّة الشّاعر، يتجلّى في استخدامه الخاصّ الذي يعدّل من معطيات اللّغة تعديلا، ويتميّز بكونه تعديلا مقنّنا بالمعيار الجمالي من حيث إن هذا الاستخدام لا يغير اللّغة بكاملها، وإلاّ صار الفهم مستحيلا، وإنّما يعدّل بعض معطياتها التعبيرية (حمادي، 1981، ص 182) بالقدر الذي يحافظ على البعد الوظيفي للشّعر فهو بعد أساسيّ يتنزّل بوصفه مطْلبا مضمرا في كلّ عمليّة تعبيرية.

وعلى هذا الأساس شكّلت مسألة تحديد وظيفة الخطاب الشّعري قضيّة نقدية عامّة، استرعت اهتمام النّقاد القدماء والمحدَثين، فهي مسألة قديمة حديثة إلى حدّ لا يغيّر من جوهرها اختلاف الفعاليات النقدية وتباين أسسها الفكرية الفلسفية ومناحيها التنظيرية.

ويسعى البحث إلى الإجابة عن تساؤلات، منها:

هل أثار التّفكير النّقدي القديم في سياق البحث عن طبيعة النّظام التّواصلي الفنيّ في الخطاب الشّعري قضايا، من قبيل تعميق الدّور الوظيفي الذي تحقّقه المعاني الشّعرية، ليصبح مدار الفهم في الشّعر تخيّل ما يسعى الشّاعر إلى تبليغه، فتكون مقاربة الشّعر من حيث جماليته اللّغوية، ثمّ من حيث فاعليته التأثيرية التي تعكس قدرة الشّاعر على بيان التّفاعل مع من يوجه إليهم الخطاب؟

ولمعالجة هذه القضة ارتأينا أن نقسم هذا البحث إلى مقدمة وأربعة أقسام هي:

أولا: محوريّة الوظيفة الشّعرية من المنظور البلاغي القديم

ثانيا: الشّكل الشّعري ووظائفه الجمالية

ثالثا: طبيعة التّواصل الشّعري وقدرة المتلقي على التّفاعل مع الشّعر

رابعا: الاستعداد للقول وتعيين نمط المتلقي

1- محورية الوظيفة الشّعرية من المنظور البلاغي القديم

لقد اتّخذ البحث في الظّاهرة الشّعرية من المنظور البلاغي القديم مسارا خاصّا، قام على أساس بلورة القضايا البلاغية المتعدّدة التي تؤسّس البعد الفنّي للخطاب البليغ، واحتلت فيه الوظيفة مكانا بارزا واتخذت فيه صفة القضية الجوهرية التي بموجبها يستطيع النّاقد أن يبرز جانبا هاما من خصائص الخطاب التي تنتهي بالمعنى إلى غايته لدى السامع،

وانتبه البلاغيون والنقاد إلى أن الفعل اللغوي مهما كان الحيّز الذي يتنزّل فيه يقوم على ثلاثة عناصر، تمثل الحدّ الأدنى للبيان اللّغوي هي: المتكلم، الكلام، السّامع (عصفور، د.ت، ص 8).

ومن هذه الزاوية تمّ التركيز في الدّرس البلاغي على السّامع بوصفه المقصد الذي تتوجه إليه البلاغة من حيث هي الفعل اللّغوي الذي يوقع التأثير والتصديق في عقل المتلقي، وهذه الغاية هي التي أكدت اقتران البلاغة بالكلام من حيث قدرته على إيقاع التأثير، وليس بالمتكلّم الذي يتمّ تغييبه لحساب المستمع، إذ يتحوّل المتكلّم في هذا السّياق إلى فاعليّة تابعة لمقتضى الحال الخارجي المفروض عليه، ويتحوّل إنتاجه إلى استجابة شرطية لما أطلق عليه مصطلح مقتضى الحال (عصفور، د.ت، ص 8).

إن اهتمام البلاغة العربية القديمة بمقتضيات الأثر والتأثير لدى المخاطب يدل على أن المتلقي يمثل في تصوّر البلاغي والناقد آنذاك، أبرز عناصر الخطاب بوصفه المظهر العمليّ لوجود هذا الخطاب وتحقّقه، لذلك اعتُبرت البلاغة تبعا لهذا التّصوّر منهجا ثابتا للخطاب الأدبي، ونعني بالبلاغة هنا جملة المقاييس الجماليّة والمعطيات الأسلوبيّة الفاعلة في توليد النصّ البليغ والخصائص المتنوّعة التي تحفظ القدر الأكبر من البيان وتخوّله إمكانات التأثير، فالبلاغة بهذا المعنى، لا تعني الإتيان بما يخرق الإجماع، ولا يعرفه السّامع، وإنّما البلاغة إبلاغ وإنهاء المعنى إلى قلب السّامع ليفهمه، وتأثيرها ينصرف إلى الكيفية التي تصاغ بها المعاني لا إلى المعاني في ذاتها وإلاّ فالمعاني متعدّدة ملقاة في الطريق (صمود، 1981، ص 200).

إن اهتمام البلاغيين بوظيفة الخطاب وعلاقة المتلقي بالنصّ، له أصوله الثابتة في التّراث الفكري والثقافي العربي، ويتجلّى ذلك خاصّة على المستوى الدّيني في الاهتمام بقضية الإعجاز، ودور النّص القرآني في الحياة العربية العامّة، بكلّ مناحيها الثقافية والاجتماعية والسياسية، فلقد احتوت هذه الرسالة السماوية من الخصائص ما هيأها لتلعب دورا حضاريا بارزا لم تقم بمثله الكتب المنزّلة الأخرى، ومن أبرز هذه الخصائص أنها اتّخذت من شكلها اللّغوي حجّة لنبوّة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكانت معجزته من خصائص اللّغة في الرّسالة وجودتها، وعلى هذا احتلت قضية الإعجاز صدارة القضايا وشغلت مختلف الفعاليات الثقافية من متكلمين وبلاغيين ولغويين، وغدت بذلك القطب الذي تدور حوله مختلف المجهودات الفكرية التي كانت أساسا في تبلور العديد من العلوم العربية الإسلامية (صمود، 1981، ص 34-36).

انطلقت قضية الإعجاز من محاولة الكشف عن جملة الخصائص البيانيّة والبلاغية التي شكّلت المنهج التأليفي والنّظمي للنصّ القرآني، وفي هذا السّياق، فإنّها انطلقت من الأصل المعلوم وهو اللّغة التي بلّغ بها القرآن تعاليمه وكانت المعطى والأساس الذي يتم به تواصل الإنسان العربي لتنفذ إلى اللّامعلوم الذي يمثله التّساؤل عن كيفية اشتغال الحقيقة اللّغوية في النصّ القرآني وقدرتها على الجمع بين وظيفة البيان ووظيفة التّأثير.

من هنا يبدو أن العامل الدّيني كان عنصرا حاسما في توجيه التأليف البلاغي والنّقدي، والدّفع به إلى مسار خاص جعل من اهتماماته الأولية في تأصيله لمجرى الظاهرة اللغوية التأكيد على دور النّص المُبدَع، ومراعاة جانب المخاطب على حساب المتكلم المبدِع، حيث انتهت النظريّة البلاغية في تحليلها الخطاب الشّعري بوجه خاصّ والعمل الأدبي بوجه عام، إلى محاولة البحث عن الأثر الخارجي الذي يحدثه الخطاب في السّامع، وهذا ما تكشف عنه مفاهيم مقتضى الحال والبيان والصّياغة والإفهام، فهي تشكّل في مجموعها ضوابط تراعي الجانب الوظيفي للعمل الشّعري عندما يتعلق الأمر بالتّنظير لمقومات فنّ الشّعر الذي كانت مكانته لصيقة بقدرته الإجرائية ومدى ما يبلغه من تغيير وتبديل (صمود، 1981، ص 197)، فالشعر بدون هذه القدرة لا فاعليّة له، وهذا الربط بين الشّعر وقدرته على الوصول إلى أن ينظر إلى هذه العلاقات بمزيد من

الاهتمام والتركيز ويحدد للشّعر وظائف خاصّة تعكس فعاليّته في سياق تحديد الأسس العامة لنظريّته البلاغيّة والنّقدية – هو في إطار تصوّره لمفهوم الشّعر.

2- الشكل الشّعري ووظائفه الجماليّة

تقوم خصوصيّة الخطاب الشعري على جملة من العناصر تحدّد مظهره التّركيبي، لكن الذي يهمّنا هنا هو أن ننظر إلى هذه المقوّمات من جانبها الوظيفي، أي من جانب فعاليتها ونشاطها وقيمتها التي تقترن بطبيعة تشكيلها، باعتبار أهمّية هذا الجانب لكونه شرطا أساسا ومرتكزا ثابتا لتقديم تصوّر نقديّ متكامل عن أصول التأليف الشّعري وقواعد الصّياغة الشّعرية.

والعلاقة بين الشّكل الشّعري والوظيفة الجمالية، هي علاقة جدلية قائمة على التّرابط الذي يجعل هذا النّمط من الوظيفة الشّعرية حتميّة ومحصّلة طبيعية لمعطيات الشّكل الشّعري، فأهم ما في الشّعر هو قيمته الجماليّة، التي تنبثق من تكامل شعره وتناسب عناصره التي تساهم في تشكيله. ومهما كان تقييمنا للشّعر على أنه تعبير باللّغة التّواصلية، فإنّ القيمة الجمالية تتعدّى كلّ المضامين الدّلالية، وتؤكّد انفصال القصيدة عن المفاهيم المجرّدة، والمقولات المحدّدة، بحكم وضعها، كتشكيل جمالي، واستبصار فنّي، تتحقّق فيه معطيات دلالية كثيرة، من غير أن تكون محدّدة وثابتة، ولو كان الشّعر هادفا إلى المعنى معزولا عن أي قيمة أخرى، لعمد الشّاعر إلى المدلول الحقيقي للكلمات حتى لا يفلت منه المعنى (العزب، 1985، ص 33، 34)، وإنّما يعتبر العمل الشّعري، بوصفه عملا فنّيا ونظاما كلّيا، من الإشارات التي تخدم غرضا جماليا نوعيا (أوستن، ورويليك، د.ت، ص 181).

ويتحددّ موضوع الشعر من منظور النقاد القدماء، المتأخرين خاصّة، في مناحي صياغته وطريقة القول فيه، وما يهمنا من أمر صياغة صناعة الشّعر هو استقصاء الأبعاد الأساسية التي توجه صياغة العمل الشّعري، ولقد اهتم النّقاد القدماء بتحديد ماهيّة هذه الأبعاد وتأصيلها باعتبارها أهمّ المظاهر التي تفسّر الغاية من التّعبير الشّعري، والأساس الذي استندوا عليه في مثل هذه الخطوة المنهجية، يتمثل في جملة المقوّمات الجوهرية التي بنوا عليها تصوّرهم للشّعر، وتتجلّى خاصّة في المحاكاة والتخييل، فهذه المقوّمات يرقى الشّعر لتحديد بُعد من أبعاده الوظيفية، هو البعد الجمالي للوظيفة الشّعرية، وهذا يعطي للمعنى الشّعري وكذلك للشّكل الشّعري دورا خاصا في تشكيل وظيفة الشّعر.

ويحيلنا هذا الدّور إلى قول القرطاجني: " فأما السّبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية، فهو أنه لما كان للنّفس اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الوقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السّمع ولا عند ما يوحى إليها المعنى بإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التّذكر، وقد يشار له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له من واحد من هذه الأحوال.

فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرّك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشفّ عنها كالزجاج والبلور ما لم تبتهج لذلك، إذا عرض عليها في آنية الحنتم، وجب أن تكون الأقاويل الشّعرية أشد الأقاويل تحريكا للنّفوس لأنّها أشدّ إفصاحا عما به عُلقة الأغراض الإنسانية إذ كان المقصود بها الدّلالة على أعراض الشّيء ولواحقه التي للآداب بها عُلقة" (القرطاجني، 1981، ص 118).

إن السّمة الجمالية تتنزّل شرطا ثابتا لشعريّة الدّلالة، وبيان ذلك أن المعاني الشّعرية ليست إلّا محصّلة لعمليّة الصّياغة التي أشار إليها النّاقد بالمحاسن التأليفية، وهذه العملية تؤكّد الدّور الجمالي للشّعر بوصفه إبداعا محوره تجربة

الشّاعر، وأداته اللّغة التي تتمظهر في شكل جمالي مخصوص، وبهذا تصبح المحاكاة الشّعرية الصّحيحة قرينة التّأليف المحكم والصّياغة الجيّدة المحكومة بقوانين نظمية خاصّة تشكّل في مجموعها سمات التّكوين الشّعري، فتمثل لذلك المظهر الحقيقي للشّكل الشّعري.

ومن هنا فإنّ الناقد حين أكّد على اقتران المتعة الجماليّة بجمال التّعبير من حيث يكون لاجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الوقع ما لا يكون عند قيام المعنى في الفكر، أو عند اجتلائه في عبارة مستقبحة، لم يقصد تقسيم الكلام الشّعري إلى ثنائية لفظ/معنى أو شكل العبارة الشعرية / مضمونها ودلالتها، لأنّ اللّفظ لا يمكن أن يوصف بالحسن أو القبح إلا من ناحية النّظر إلى وظيفته في التّركيب، وكذا العبارة الشّعرية لا يمكن أن توصف بالجودة أو الجمال إلّا من زاوية تقييم نظامها وطريقة تأليفها، فالمعاني التي يتحدّث عنها الناقد في نصّه والتي تشكّل أساس المحاكاة الشّعرية هي المعاني التي أعاد الشاعر تشكيلها وفق علاقة تركيبية خاصة أقامتها لغته مع موقفه ورؤيته الذّاتية.

لذلك فإنّ علّة الجمال فيها ومدى تأثيرها يستند بالأساس إلى الصّورة التي تشكّلت في إطارها وما حققته من إجادة وترابط بين عناصرها، فالنّاقد هنا يرفع المعاني من مستواها العادي وينظر إليها نظرة فنية تجرّدها من كلّ القيم التي يمكن أن تقترن بها قبل صياغتها الشّعرية، ويرى القيمة الجوهرية كامنة في كيفيّة تقديمها وقدرتها على التأثير.

وهذا يعني أن الوظيفة الجماليّة يحقّقها الشّعر بفعل عناصر التّشكيل التي تحكم إنشاءه وتكوينه وتمنحه القدرة على النّفاذ والتّعمق والتأثير، ولا تحقّقها اللّغة في وضعها العادي المرتبط بالوظيفة الإشارية التي تتوخّى المطابقة مع الوضع اللّغوي المألوف ولا في وضعها الآخر المرتبط بعملية الصّياغة الرديئة المستقبحة.

بهذا يتأكد الوعي النّقدي المتكامل بخصوصيّة الأداء الشّعري وتميّز الخطاب الشّعري عن باقي الخطابات اللّغوية الأخرى، "وليس ما سوى الأقاويل الشّعرية في حسن الموقع من النّفوس ممثلا للأقاويل الشّعرية التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشّعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه من الأقاويل الشّعرية إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التّعريف بماهيته وحقيقته" (القرطاجني، 1981، ص 119).

إن خصوصية الخطاب الشّعري كما يوضّحها هذا الكلام تسعى إلى تأكيد بعد أساسيّ من أبعاد تشكيل الشّعر تمثّله الخاصيّة الجمالية بوصفها من أهمّ وأبرز الخصائص الفارقة بين الشّعر وغيره من أنماط التّعبير ويتجلّى تأكيد هذا البعد في تأكيد إقامة المفارقة والمغايرة بين القول الشّعري والقول اللّاشعري وهي مفارقة في غاية الأهمية لأنّها تكشف عن منهجية تحليليّة متقدّمة لفهم الظّاهرة الشّعرية.

إن للعنصر الجمالي، باعتباره مقياسا مميّزا للكلام الشّعري، مكوّناته الخاصّة التي تشكّل مكوّنات الخطاب الشّعري نفسها، ومن هذا المنطلق يتمّ تحديد عنصر الجمال في الشّعر من خلال معطياته التّشكيلية التي يتأتّى تحصيلها من جهات المعنى والأسلوب واللّفظ والنّظم، وكلّ هذه الجهات هي من الخصائص الثّابتة الضّرورية التي يقوم بها القول الشّعري، واستبطانها لقيمة الجمال يكون في حالة توحّدها وتكامل وضعها في سياق الاستخدام الشّعري، وهذا يعني أن الشّعر يؤدّي وظيفته الجمالية انطلاقا من المقوّمات التي تحكم تكوينه وتؤسّس بناءه، وبيان ذلك أنّ التّأثير هو أجلى المظاهر التي يقاس بها مدى حضور هذا النّمط الوظيفي، ويكون بحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها وما تدعم به وتعضد، مما يزيد به المعنى تمويها والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو أسلوب أو نظم.

إن المقوّمات الشّعرية بهذا الاعتبار، هي الغاية المركزية من أجل أن تكون وسيلة لتحقيق الوجود الفعلي للقصيدة الشّعرية، ومن هنا، فإنّه لا يمكن تقييم الشّكل الشّعري إلا من زاوية النّظر إلى وظيفته أي من جهة ما يمتلكه من قدرة

إجرائيّة على التأثير، كما أن تقويم البعد الجمالي للوظيفة الشّعرية، لا بدّ أن يستند إلى طبيعة وضع العلاقة التي تؤلف صورة الشّكل الشّعري، وذلك وفق قياس نظريّ يشترط حسن تجلّيها واتّساقها، بما يساهم في تحقيق هذا البعد بوصفه القصد من كلّ قول شعريّ.

3- طبيعة التّواصل الشّعري وقدرة المتلقّي على التّفاعل مع الشّعر

إن أبرز إشكال تثيره عملية قراءة الشّعر، يكمن في التساؤل عن مظاهر الصّلة التي تربط النّص الشّعري بمتلقّيه، وإذا سلّمنا بداية بأن الشّعر تعبير جمالي باللّغة، فإنّ قراءته تفرض قدرة على التّفاعل معه وفهم أكثر لأبعاده المختلفة، وتبعا لذلك فإنّ تحديد طبيعة التّواصل الذي يحققه يكون جانبا أساسيّا من جوانب تقدير مفهومه، ومن هنا فإنّ إثارة الإشكال في حدّ ذاته يمثل ضرورة منهجية من أجل أن نصل إلى تحقيق دقيق لعلاقة الشّعر بالمتلقي، ولما يستلزمه الخطاب الشّعري في مخاطبته للسّامع والقارئ من منظور النقاد القدماء.

إن الحديث عن التّواصل الجمالي للشّعر، في هذا المقام، يعني بوجه عام محاولة الكشف عن مظهر من مظاهر الوظيفة التي أسندت إلى الشّعر، وقد تفتح هذه المحاولة إمكانيّة الوصول إلى إدراك لبعض حيثيّات هذا المظهر الوظيفي، وذلك ما لاحظناه في تقدير واضح لهذا الجانب الشّعري في نصوص النقاد القدماء النّقدية، ويتضح ذلك في اهتمامهم الكبير بأحوال المستمع والمخاطب وحديثهم عن شعريّة الخطاب من وجهة نظر المتلقي وموقع الكلام الشّعري من نفسه بوصفه طرفا مهمّا في عملية الإبداع الشّعري.

ومن الخصائص التي يتميّز بها التّواصل الجمالي عند النّقاد القدماء "الاستفزاز والإثارة" وهي من الأفعال المصاحبة لعملية التّلقي من حيث ارتباطها بالإدراك الذي يحقّقه السّامع والقارئ في علاقته بالخطاب الشّعري، إذ تتنزّل هاتان الخاصيّتان في تصوّرهم النّقدي من أولى مقتضيات تحقيق التّواصل مع الشّاعر وعمله، وبهذا فهي دالّة على التّحقق الفعلي للنصّ الشّعري؛ ذلك أن المقول له (المتلقي) "حاضر في ذهن القائل وهو يتفنّن في المحاكاة ويجرّب الحيل الشّعرية وبخاصة عملية التّمويه التي هي عملية موجهة في الأساس للمقول له، والقصد منها تحريف أو تغيير صورة الواقع المنقول؛ حيث يعيد الشّاعر تشكيل المكرّر من الكلام والمحاكيات بشكل جديد والتّمويه خاضع لسلسلة من العمليات والتّحويلات التّركيبية، والهدف منها أن يخرج النّص على غير ما هو متوقّع لإرضاء هذا القابع في وعي القائل، ولو لم يكن المقول له بارعا وحاذقا، لما حرص القائل على التجويد والصّنعة وإشباع حاجته إلى هذا بمزيد من البراعة والتّحيّل والتمويه" (الوهيبي، 2002، ص 238).

ويستمد المثير والمستفزّ في النّص الشّعري فاعليته من مجموع المظاهر الفنية و الجمالية التي من شأنها أن تحفّز المتلقّي على متابعة الخطاب الشّعري وقراءته والتّفاعل معه، فالشّاعر يتعمّد مراعاة هذه المظاهر ويقصدها قصدا حتى يتسنّى له بلوغ الحدّ الذي يسمح له بالارتقاء بإحساس المتلقّي إلى مستوى الإحساس الجمالي بما تولّده هذه المظاهر من انطباع متميّز، فيتخطّى الإحساس الجمالي النّمط المألوف من التّواصل اللّغوي.

ولعلّ هذا ما يتجلّى لنا عند النّقاد روّاد الاتجاه الفلسفي في الغرب الإسلامي حيث حرصوا على النّظر إلى القول الشّعري بوصفه قولا مستفزّا، ذلك أن للاستفزاز عندهم بعدا وظيفيا يقوم عليه جوهر الشّعر ويميّز أداءه، ويعبرون عنه كذلك بالتّعجيب وتحريك النّفس. ولتحديد طبيعة الاستفزاز في هذا السّياق يجدر بنا أن نقف عند حقيقة ثابتة تؤكّدها نصوص هؤلاء النّقاد لكونها تشكّل المسار الحقيقي لهذا النّمط من الفعل الشّعري وتوحي بأهمّيته في تميز القول الشّعري، ومفادها اقتران الاستفزاز بالتّخييل على نحو يجعل الاستفزاز تابعا ونتيجة لفاعلية العملية التّخييلية بوصفها الباعث الأساس المتضمّن للقدرة على إثارة الإدراك الجمالي لدى المتلقّي (المبارك، 1999، ص 110).

إنّ القول المستفزّ المثير على هذا النّحو، هو القول الشّعري المخيّل والتركيز على التّخييل قرين التّأكيد على جمالية الشّكل الشّعري، وعلّة ذلك أن التّخييل من هذا المنظور يرتدّ بالضّرورة إلى فاعلية هذا الشّكل ومدى مراعاته لمقوّمات الكتابة الشّعرية التي تمثل عند هؤلاء النّقاد جانبا أساسيّا من جوانب الإطار المرجعي في سياقهم التّنظيري، فحدث الاستفزاز من حيث هو فعل اتّصالي إنّما ينتج عن أغراض ضمنيّة يفترضها السّامع في الخطاب الشّعري وتتحكّم في توجيه إدراكه الانفعالي ووجهة إثارته النّفسية، ومن هذه الزّاوية تشكّل أنماط التّصوير الشّعري المختلفة أحد جوانب خصوصيّة الخطاب الشّعري في علاقته بالمخاطب، وذلك بحكم وضعها اللّغوي الخاصّ الذي يفرض خصوصية في الأداء والتلقّي، ويبقى الاستفزاز مقترنا مباشرة بطبيعة فاعله متمثلا في (المجاز)، بحسبانه أداة فاعلة ونمطا تعبيريا يؤدّي دورا مهما في تحقيق البعد الاستفزازي.

والحق أن المجاز هو الذي يولّد البعد الاستفزازي بحكم ما يتميّز به من خصائص التحوّل والانحراف التي تبرّر خصوصية اللّغة الشّعرية فمنطلق التّحول يبدأ من الانتقال من مستوى الحقيقة إلى مستوى آخر، بموجبه تنفتح الدّلالة المجازيّة فتثير مخيلة المتلقّي وتحرّكها نحو الانفعال.

إنّ أهمّ ميزة للمجاز في نظر النّقاد المتأخرين هي توجيه المعنى إلى اتّجاه غير متوقع، فهو آلية جمالية تؤكد البعد الجمالي في اللّغة الشّعرية فضلا عن أنه يهيئ النّشاط التّخييلي عند المتلقي للإثارة، وإقرار النقاد القدماء بأن المجاز هو أقعد أنواع التّخييل يكشف عن أثر الأداة اللّغوية في المخاطب إذا ما تنزّلت ضمن أداء مخصوص. إنّ هذا الأثر الذي يحظى به الخطاب الشّعري لا يستند فقط على المجاز، وإنّما يستمدّ فاعليته أيضا من باقي الصّيغ التّصويرية كالتّشبيه والاستعارة والتّمثيل وتستمد الصّيغ التّصويرية قيمتها من دورها الوظيفي، فبقدر ما تمتلكه من أهمية بالغة في التشكيل الشعري، فإنّ فعلها يغدو شرطا لازما في تقدير أهميتها وفاعليتها. إن لغة الشّعر تستطيع أن تقيم شكلا خاصا من أشكال الاتصال مع المتلقي، فبموجبها يتجسّد حسّ الإثارة والقدرة على تحريك النّفس.

إنّ التّعبير الشّعري في تشكيلاته المختلفة لا يكتمل إلّا ضمن العلاقات التي تفرزها صيغه التي ترسم خطا تواصليا يجسده البعد الاستفزازي، فالتّشبيه مثلا ليس هو المعتبر في تحقيق الفعل الشّعري، بل ما يحققه هو نسبة من سمات إبداعية وجمالية نضيفها على الأشياء المعبّر عنها في إطار علاقات جديدة.

والحقّ أنّ الشّاعر يعرف جيدا تفاوت مستويات الاستخدام الشّعري للّغة وما ينتج عنه من اختلاف في المظاهر والأفعال التّأثيرية فالصّورة التي تعكس دقّة في اختيار عناصرها هي التي توصف بالإبداع ويتبدّى ذلك في قدرة الشّاعر على تحقيق التآلف والمقاربة بين عناصر الصّورة المتباعدة، وتحقّق التّقارب بين المتباعدات يعكس أحد جوانب خصوصية التّخييل الشّعري، فمثل هذه العلاقة القائمة بين عناصر لا وجود لرابط بينها في الواقع الفعلي، هو الذي يستفزّ المتلقي ويثيره إلى غرابة الصّورة التي يفترضها خيال الشّاعر (عصفور، 1992، ص 323، 324) الذي يدرك ما لا تدركه العامّة وهو قادر على تأليف المتباين، واختيار الكلام الرّاقي فيُخرج بذلك المعنى إخراجا جديدا.

مما تقدم يمكن أن نعتبر مسألة التّخييل الشّعري أهمّ الحالات المقتضية للاستفزاز والإثارة، ولا يتحصّل التّخييل من التّشبيه فقط، لأن التّشبيه ليس شرطا أساسا لشعريّة الخطاب، وإنّما يتحصل من المظهر الإبداعي للكلام الشّعري، فهو مظهر له مدلوله ومغزاه في إرساء الإجراء التقييمي. وما يستدعيه في الخطاب الشّعري هو مجموع العلاقات والإمكانات التّركيبية المشروطة، وبناء عليه يمكننا استخلاص حقيقة مؤداها، أن التّشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من صيغ التّصوير الشّعري لا تملك في ذاتها قيمة تخييليّة، وإنما قيمتها رهينة بما تبدعه من علاقات شعرية جديدة يتمّ بها تغيير نظام الأشياء وهيئتها المألوفة في العالم الواقعي، وهذا ما جعل بعض النّقاد مثل السّجلماسي يميّزون بين صورتين كلاهما تحصّلت دلالتها

من التّشبيه، غير أنّ فضل الواحدة على الأخرى هو كونها استطاعت بحكم عامل التّغيير الذي أوحت به علاقتها أن تستفزّ المتلقي، والتغيير بهذا المعنى هو حالة من تجاوز الصّيغ الثابتة لمعاني الأشياء حيث ينشأ المعنى الشّعري ضمن تأليف جديد يفرض نفسه على المتلقي لما فيه من سمات الطّرافة والغرابة.

إن غرابة العلاقات الشّعرية هي التي تستطيع أن توضّح معالم الصّورة المبدعة المستفزّة، وقد كانت هذه المسألة واضحة في تفكير النقاد المتأخرين، ولم يغب عن تنظيرهم الاهتمام بإبراز العلاقة بين عامل الغرابة والاستفزاز، لذلك سنعمد إلى الحديث عن قضية الغرابة، لأنّ إثارتها في هذا السياق تعد في غاية الأهمية بالنسبة إلى تحديد خصائص الوظيفة الجماليّة للشّعر.

والحق أن السؤال عن جدوى الغرابة في الشّعر يستند في محاولة الإجابة عنه إلى النظر في حقيقة فاعليّتها الوظيفية، ذلك أن الشّعر بدون هذه السّمة الإبداعية الفنية لا يستطيع أن يقوم بالغاية التي يسعى إليها، ولقد كان النّقاد يقدّرون هذه الأهمية ويدركون قيمتها، إذ يكشف حديثهم عن إدراك واع لهذه المسألة يستنتج من سياقة أن مقوّمات ماهية الشّعر تتأكد فاعليتها بما تقترن به من إغراب وأن خلو الكلام الشّعري من الغرابة يؤثر عليه سلبا، بحيث يصحّ أن لا يسمى شعرا ما كان بهذه الصّفة ولو كان موزونا مقفّى لأن المقصود من الشّعر معدوم منه وهو إحداث الإثارة والتأثير (القرطاجني، 1981، ص 72).

وينتج عن عامل الغرابة فعل الاستغراب والتّعجب ويتحدّد مفهوم الاستغراب نقديّا بأنه حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها، والاستغراب بهذا المعنى يحيل مباشرة إلى الجوهر الحقيقي لفعل الاستفزاز، مما يجعلنا نفترض أن الاستفزاز والاستغراب والإثارة والتّعجب كلّها مصطلحات دالّة عل خاصيّة واحدة من خصائص الأثر الجمالي للشّعر وهي حالة الإحساس الأوّلي الذي يصاحب عمليّة تلقي الشّعر، وهذا ما يعكس حقيقة استجابة المتلقي وتفاعله مع الخطاب.

ويمكن إجمال المقتضيات التي تتسبب في توليد الاستفزاز في إبداع محاكاة الشّيء وتخييله وفي كون الشّيء المحاكى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة، وكلا المبدأين يجسّد قدرة الشّاعر الشّعرية، سواء في إجرائه التعّبيري وإمكاناته الصّياغية أو في طبيعة خيالاته التي تسهم في تأليف معانيه، فهما يجسّدان حقيقة الإبداع في الشّعر وضرورة وعي الشّاعر به، ومن هذه الزاوية يغدو الإبداع قرين الغرابة، وتغدو الغرابة قرينة المستوى الشّعري الجيّد، وقياسا على هذا سنقول:

إن مقولة الغرابة هي المبدأ الذي يبرّر كثيرا من خصوصيّات الشّعر، وذلك بدءا بالمعنى في مخيّلة الشّاعر، وانتهاء بصياغته وتلقّيه، فالغرابة إذن في ضرورتها، بالنّسبة إلى الشّعر، كغيرها من مقوّماته الجوهرية، وهو أمر يكشف عنه دورها الوظيفي.

4- الاستعداد للقول وتعيين نمط المتلقي

تركز البلاغة في إرسائها لأصول الكلام البليغ على المخاطب وتهتمّ كثيرا بحال المستمع، حيث صاغت معالم نظريتها من جهة نظر المتلقّي وانتهت في ذلك إلى الكلام البليغ بوجه عام يقتضي أن يكون على هيئة تأليفية جيّدة، وأن يكون مراعيا لمقتضيات أحوال المتلقّي حتى يتسنى له بلوغ الحدّ الذي يصبح فيه مؤثرا، فالمسألة تتعلّق في موضوع البلاغة بتحديد مقتضيات التّواصل الأدبي، ومن ثمّ، فإن حقيقة التأثير في سياقها التّنظيري تبدو بالضّرورة قضيّة تواصل من نمط معيّن ومنه تتنزل البلاغة علما بكيفيات التّعبير التي تحقّق للقول أكبر حظوظ الفعاليّة والنّجاعة والتأثير، وهذا ما يبرر اهتمامها بطرائق أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى.

ولعلّ هذا المنحى الذي تتخذه البلاغة موضوعا لمباحثها من شأنه أن يؤكد فاعليتها في توجيه مسلك البحث في الجانب التأثيري للشّعر، ولئن كنّا نفهم جيدا هذا التّرابط الوثيق بين المبحثين البلاغي والنّقدي في مقاربة وظيفة الخطاب، فإنّه يصحّ لنا التّساؤل عن حدود فعلي التأثير والإمتاع من حيث الإمكانات والمستويات التّعبيرية التي يمكن أن تستوعب حصولهما وفعاليتهما في الشّعر.

إن تحديد طبيعة التّأثير الشّعري مسألة لا تنفصل عن إشكاليّة تلقّي النصّ الشّعري، ويقدّم لنا المراكشي في هذا السّياق تقسيما للخطاب في البلاغة يراعي اختلاف مستويات المخاطبين في فهم دلالات الخطاب الأدبي ويراعي كذلك اختلاف أغراض الخطاب بحسب مقتضى الحال، ويبتدئ ذلك بقوله: "وليس كلّ أحد من النّاس يسهل عليه الوجيز، ولا كلّهم لا يفهم إلا من البسط، بل هم على ثلاث رتب: منهم من يكتفي بالوجير ويثقل عليه البسيط، ومنهم من لا يفهم الوجيز بل البسيط، ومنهم المتوسط، فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز والمساواة والتّطويل وبحسب الأغراض من الخطاب أيضا... وبحسب أغراض الخطاب المختلفة بحسب الأحوال" (العددي، 1985، ص 87، الخرابشة، 2022).

إن المتأمل للنصّ يدرك مباشرة وعي المراكشي المتقدّم بالحيثيات التي تميّز عملية تلقي النصّ المبدع، وهي نظرة تكشف عن تشابه واضح بين ما يقرّره وبين ما يسعى النقد الحديث إلى تأصيله في إطار نظريّة التلقي، فلقد تنبّه هذا النّقد بدوره، إلى تعدّد مستويات التّلقي وتباينها، فركّز في سياق ذلك على أنّ تلقي النصّ بما هو تكوين لغوي يختلف من متلقٍ إلى آخر، ويستند هذا الاختلاف في موضوع فعل التّلقّي بالأساس إلى شروط موضوعيّة منها خارجيّة تتعلّق بالزّمان والمكان ووضعيّة فعل التّواصل، وأخرى داخلية تتعلق بوضعيّة المستقبل الاجتماعية والنّفسية، وهكذا تصبح كلّ عمليّة للتلقي مقترنة بدرجة نشاط المتلقي ومستوى فهمه وإدراكه، ولكي تحقّق الرّسالة فاعليّتها فإنّها تتطلّب سياقا تشير إليه وقانونا مشتركا بين المتكلّم والسّامع، وأخيرا الاتّصال وهو قناة الانتقال والرّبط النّفسي بين المتكلّم والسّامع (خوسيه، د.ت، ص 50).

تبين نظرة النقاد لعملية التلقي أن الناس متباينون في مستوى تلقيهم وكيفية تعاملهم مع النصّ الإبداعي، ومستند هذا التباين يعود إلى تفاوت خصائص المتلقّين وإمكاناتهم واهتماماتهم ممّا يؤثر على عملية تلقّي النصّ المبدع الذي يمثل مستوى راقيا من مستويات التّعبير باللّغة، ومن هنا يصحّ لنا أن نتساءل عن نوع المتلقي المخاطب، أو ما يمكن أن نسميه بالمتلقي المتضمّن الذي يفترضه الشّاعر والنّاقد في عملية الإبداع الشّعري. هذا التساؤل ينطلق أساسا من الوعي بشروط الإنتاج الشّعري التي تقتضي بالضّرورة وجودا لطرف آخر يتلقى هذا الإنتاج ويستجيب له، إلا أن التماس الإجابة عليه من النصوص النقدية يطرح صعوبة في معرفة هويّة هذا المتلقي، ومرجع ذلك أن نقادنا القدماء أبدوا اهتماما بالغا بمسألة التلقّي باعتبارها جانبا أساسا في عملية الإبداع الشّعري وهم متّفقون على أهمية المتلقي وتأصيل الثوابت التّشكيلية والجمالية للشّعر، على الرغم من أنّهم أغفلوا تحديد نمط المتلقي المتضمَّن الذي يوجه إليه الشاعر خطابه فيتواصل معه ويتفاعل.

وتطالعنا في بعض الخطابات النّقدية القديمة إشارات خفيّة إلى الخلفية المشتركة بين الشّاعر والمتلقي، فالمتلقّي بتعبير آخر حاضر دائما في كامل العمل الشّعري (القصيدة) ومن أجله نجد الخطاب النّقدي ينبّه إلى الانتقال وحسن التّخلص وكذلك البراعة في الاستهلال وأواخر الأبيات، كما يذكّر المبدع (الشاعر) بتفحص مواضع الفصل والوصل والانتقال بين أجزاء القصيدة إلى غير ذلك، وعليه فالمتلقّي في التّصور النّقدي القديم، شخصية تتمتّع بكثير من المعرفة والدّراية وهو القارئ النّموذجي، ذلك أنه يشترط أن يكون على الرّتبة نفسها من القدرة الإبداعية والمعرفة بالكلام وحسن تأليفه، وهو القادر على قراءة العمل الشّعري وكشف قيمته الجمالية والإبداعية وتمييز عناصر الجودة فيه، ومجمل القول هنا إنّ

مجموع القيم التي تشكّل ما يسمّى بالعلاقة الفنّية بين الشاعر والمتلقي، وأن الشّعر بناء على الغاية الوظيفيّة التأثيريّة قد كرّس مجموعة من القيم لتحصيل الأثر الجماليّ، وكلّما توفر في الخطاب ما يتوجب من القيم، مال المتلقّي إلى التّفاعل والاستجابة الانفعالية، وإذا قلنا بأن المتلقي يصدر في قراءته للشّعر عن بواعث كالاستمتاع والانبساط والالتذاذ، فإنّ هذا يدل على أن هذا المتلقي يتمتع بنفاذ حساسيّة طبيعية بالكلام الجميل؛ ذلك أن النفس الإنسانية تملك استعدادا فطريا للإذعان والتأثّر بقيم الجمال الكامنة في المعاني الصادرة عن مخيّلة الشّاعر، فيحصّل المتلقي أحوال اللّذة والمتعة والابتهاج عند قراءة الشّعر، فهذه الأحوال حاصلة عن انفعال تخيلي وليس عن تصوّر عقلي وفكري للأشياء، وهذا بالضبط ما نستشفّه عند الكثير من النّقاد القدماء وخاصة المتأخرين؛ ذلك أننا نجدهم جميعا يؤكدون على أن الأثر الشّعري الذي يتجسّد في مظاهر نفسية كالالتذاذ والانبساط، هو فعل تابع للفعل التخيّلي وكلّ تغيير في نوع الخطاب يترتب عنه بالضّرورة تغيّر في طريقة التّواصل وردّ الفعل.

النتائج:

بقدر أهمّية المهمّة التي يضطلع بها الشّعر، فإنّه ينبغي أن نؤكد على عدم إبعاد الجوانب الوظيفية في الخطابات التوجيهية النّفعية وعزلها عن الوظيفة الجوهرية المقصودة لذاتها والتي تتعلق بالأثر الجمالي، كما يجب أن نقرّ بأنّ الشّعر يحقق كل هذه الأبعاد، باعتباره الخطاب اللّغوي المؤثر في الجماعة، فهو يوظف التاريخ والحكمة والإقناع وكلّ القضايا التي عليها مدار الحياة الإنسانية، لكن على سبيل المحاكاة والتّخييل، ليأتي التّعبير عن البعد النّفعي في إطار نظام من العلاقات الفنّية والعناصر الجمالية التي تحقق التواصل الجمالي بين الباث والمتلقي وتفرض خصوصيّة الشعر في التشكيل والأداء والتوصيل والفعل.

إنّ الاجراء المنهجي الذي سلكه النقاد القدماء في تأصيل قضايا التّواصل الجمالي في الشّعر من شأنه أن يكشف عن عمق النّظر التّحليلي والنّقدي الذي ارتقى إليه التفكير النقدي في بيئات مختلفة، وتجلى لنا ذلك من خلال هذا البحث، في اشتغال نقادنا القدماء على تعميق الدّور الوظيفي الذي تحققه المعاني الشّعرية في بعدين أساسيين، يسعى الأول منهما إلى تحقيق الأثر الجمالي في المتلقّي ويذهب الثّاني إلى ربط المعنى الشّعري بالواقع وتوجيه السّلوك.

المراجع

أوستن، و. وويليك، ر. (د.ت). *نظرية الأدب* (محيي الدين صبحي، ترجمة) المؤسسة العربية للدراسات.

الحنشي. س. ع. س. ح. (2018). التأصيل النقدي لموضوع الشعر العربي القديم دراسة استقرائية في مدونة النقد الأدبي القديم حتى القرن السابع الهجري. *مجلة الآداب*، (9)، 191–237. https://doi.org/10.35696/.v1i9.542

الخرابشة، ع. ق. (2022). شعرية التضاد في النقد العربي التأصيل والإجراء. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (15)، 361–394. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.893

خوسيه، م. (د.ت). *نظرية اللغة الأدبية*، دار غريب للطباعة.

أبو زيد، ن. ح. (1992). *إشكالية القراءة وآلية التأويل* (ط.2). المركز الثقافي العربي.

صمود، ح. (1981). *التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره حتى القرن السادس للهجرة*، منشورات الجامعة التونسية.

العزب م. (1985). *طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية في الشعر العربي*. منشورات أوراق.

عسيري، أ. ب. ع. ب. أ. آ. م. (2023). نقد النقد في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور عرض وتحليل. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5*(2)، 535–569. https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1509

عصفور، ج. (1992). *الصورة الفنية* (ط.3). المركز الثقافي العربي.

عصفور، ج. (د.ت). *بلاغة المقموعين*، دار قرطبة.

القرطاجني، ح. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، دار الغرب الإسلامي.

المبارك، م. (1999). *استقبال النصّ عن العرب* (ط 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العددي، ا. ا. ا. (1985). *الروض المريع في أساليب البديع*، دار النشر المغربية.

المسدي، ع. (د.ت). *الأسلوبية والأسلوب*، الدار العربية للكتاب.

النهمي، أ. ص. (2019). معايير الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل للمبرد. *مجلة الآداب*، (10)، 215–250. https://doi.org/10.35696/.v1i10.598

الوهيبي، ف. (2002). *نظرية المعنى عند حازم القرطاجني* (ط.1). المركز الثّقافي العربي.

References

Austen, W., & Wellek, R. (n.d.). *Theory of Literature* (Muhi al-Din Sobhi, Trans). Arab Institute for Studies.

Al-Hanashi, S. A. S. H. (2018). Critical Rooting for the Topic of Ancient Arabic Poetry: An Inductive Study in the Code of Ancient Literary Criticism up to the Seventh Century AH. *Journal of Arts*, *1*(9), 191–237. https://doi.org/10.35696/.v1i9.542

Al-Kharapsha, A. Q. (2022). Poetry of Contradiction in Modern Literary Criticism: Originality and Procedure. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (15), 361–394. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.893

Jose, M. (n.d.). *The Theory of Literary Language.* Ghareeb Publishing House.

Abu Zayd, N. H. (1992). *The Problematic of Reading and the Mechanism of Interpretation* (2nd ed.). Arab Cultural Center.

Samoud, H. (1981). *Rhetorical Thinking among Arabs: Its Foundations and Development until the 6th Century AH.* Tunisian University Publications.

Al-Azab, M. (1985). *The Nature of Poetry and an Outline for a Theory of Arabic Poetry.* Awraq Publications.

Asiri, A. bin A. bin A. A. M. (2023). Criticism of Criticism in the Book of Systematic Criticism of the Arabs by Mohammed Mandour: Presentation and Analysis. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(2), 535–569. https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1509

Asfour, J. (1992). *The Artistic Image* (3rd ed.). Arab Cultural Center.

Asfour, J. (n.d.). *The Rhetoric of the Oppressed.* Qurtuba Publishing House.

Al-Qartajanni, H. (1981). *The Path of the Eloquent and the Lamp of the Literati.* Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Mubarak, M. (1999). *The Reception of Texts among Arabs* (1st ed.). Arab Institute for Studies and Publishing.

Al-Adadi, I. I. I. (1985). *The Lush Garden in the Styles of Badi' (Rhetorical Embellishments).* Moroccan Publishing House.

Al-Masdi, A. (n.d.). *Stylistics and Style*. Arab Book House.

Al-Nihmi, A. S. (2019). Criteria of Poetic Choices in Al-Mubarid's Book Al-Kamel. *Journal of Arts*, *1*(10), 215–250. https://doi.org/10.35696/.v1i10.598

Al-Wuhaibi, F. (2002). *The Theory of Meaning According to Hazim Al-Qartajanni* (1st ed.). Arab Cultural Center.