



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
تخصص: أدب قديم

المتلقي في عيار الشعر لابن طباًطباً العلوي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إشراف الدكتورة:
عون سعاد

إعداد الطالبة:
بوزيان مريم

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
قري مجيد	أستاذ محاضر - أ -	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	رئيساً
عون سعاد	أستاذ محاضر - ب -	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مشرفاً ومقرراً
غنيمي الوردي	أستاذ مساعد - أ -	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مناقشاً

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وعرهان

للله الحمد والشكر لتمام هذا العمل والفضل لله أولاً.

اشكر كل يد مدت لي العون في مساعدتي..

الشكر للدكتورة المشرفة على هذه الدراسة وعلى توجيهها
ودعمها لي.



الإهداء

إلى والدي العزيزاهدي هذه الدراسة

إلى سندي الغائب أمي ،رحمها الله ،إلى إخوتي وأحبتي ...

بكل سرور وبهجة وبحمد وشكر لتمام هذا العمل اهديه إلى كل من رافقتني

دعواتهم إلى أستاذتي الكريمة سعاد عون التي ساهمت في مساعدتي بقلبيها

الرحب لتسهيل صعوباتي وصولاً إلى نهاية هذا العمل..

إلى كل من ساندني مادياً ومعنوياً ولا أنسى عمال المكتبة الذين كان لهم

فضل هذا العمل من كتب ومراجع.



هناك

مقدمة

ارتبط تطور النقد بالشعر ارتباطا وثيقا، فجلّ الدراسات النقدية دارت حول الشعر بغية الوصول إلى وضع معايير في نظمه فتتعدد البحوث والكتب النقدية التي تناولت الشعر كحلقة مهمة في العمل الأدبي، وبفضل هذه الجهود النقدية التي قام بها جملة من الأدباء والنقاد لأجل تنمية الحياة الأدبية وتطويرها، فكان لهذه الدراسات النقدية بحوث تهتم بدراسة العمل الأدبي.

فلقد وقع اختيار موضوع البحث في الجانب النقدي المتمثل في التلقي وظهوره في الساحة النقدية فنظرية التلقي جاءت لتعيد الاعتبار للقارئ في العمل الأدبي باعتباره عنصرًا من عناصر العملية الإبداعية، فموضوع التلقي شغل الكثير من النقاد القدامى والمحدثين العرب ومن النقاد الذين اهتموا بالمتلقي باعتباره الناقد والقارئ والمستقبل للعمل الإبداعي، وظهر الاهتمام بالمتلقي عند النقاد العرب ونذكر على وجه الخصوص ناقدا من أكبر نقاد القرن الرابع الهجري هو أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي صاحب كتاب عيار الشعر، فأهم ما يركز عليه ابن طباطبا هو علاقة القارئ بالنص كركن من أركان العملية الإبداعية.

كما اعتمدت في هذا الموضوع الموسوم "المتلقي في عيار الشعر لابن طباطبا" المنهج الوصفي باستخراج معايير التلقي وتحليل المعطيات التي تشير إلى المتلقي. استعنت في هذه الدراسة على مجموعة من الكتب منها **عيار الشعر** النسخة التي حققها محمد زغلول سلام، والذي يعيننا في هذا الكتاب هو كيف تناول ابن طباطبا المتلقي المنتج الذي يتفاعل مع النص من خلال التأثير والتأثير، ومن الكتب التي اقتربت من الموضوع نذكر منهم قضية التلقي في النقد العربي القديم لفاطمة البريكي، إضافة إلى كتاب التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري لمراد حسن فطوم، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء محمد بنلحسن بن التجاني، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي محمود درابسة...

وقد قسمت دراستي إلى مدخل وفصلين مع اعتبار المقدمة والخاتمة .

وقد تناولت في المدخل إرهابات النقد العربي، وحاوت فيه تتبع مراحل النقد من العصر الجاهلي الإسلامي ثم الأموي والعباسي، وتعرضت فيه أيضا إلى إسهامات ابن طباطبا النقدية من خلال أهم القضايا والتي تمثلت في تعريف الشعر، وصف أدوات الشعر والتي لا بد على الشاعر الالتزام بها، وبناء القصيدة .

أما الفصل الأول فقد كان الحديث فيه حول نشأة نظرية التلقي التي أعادت الإعتبار للمتلقي ومن أشهر روادها هانس روبرت يابوس، وولفغانغ أيزر، وأهم مؤثرات نظرية التلقي تمثلت في الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، سوسولوجيا الأدب.

أما الفصل الثاني عنوانته بالتلقي في النقد العربي القديم ويندرج فيه عناوين جزئية الأول نقد القرن الرابع الهجري وأشرت إلى أهم نقاد هذا القرن، الثاني مكانة المتلقي في نقد القرن الرابع الهجري والأخذ بعنصر المتلقي كأحد أهم أركان العملية الإبداعية. وينتهي الفصل بعنوان المتلقي في عيار الشعر لابن طباطبا من خلال علاقة المبدع والنص والمتلقي عند ابن طباطبا.

وفي الأخير ختم البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال استعانتني بجملة من المصادر والمراجع التي مكنتني من تحقيق ذلك.

وفي الأخير أتقدم بأصدق مشاعر التقدير والمحبة، والإحترام للأستاذة المشرفة الدكتورة " سعاد عون " التي كانت لنا المشرفة، والمرشدة، بتوجيهاتها ونصائحها، كما أتقدم بشكري الجزيل إلى جميع الاسرة الجامعية بجامعة " عباس لغرور خنشلة " من أساتذة و إداريين وعمال المكتبة فلهم جزيل الشكر والإمتان .



المدخل

I. إسهاماته النقد العربي

1. في العصر الجاهلي

2. عصر الإسلام

3. العصر الأموي

4. العصر العباسي

II. إسهاماته ابن طراً طباً النقدية

المدخل

I. إرهافات النقد العربي

إن للنقد العربي أصول ومرجعيات تعود إلى عصور قديمة حيث تختلف فيها الآراء النقدية باختلاف هذه العصور والأزمنة، فقد تتبع الدارسون والنقاد نشأة النقد العربي منذ القدم، الذي يكشف عن أصالة الأدب، ما يميز النتاج الأدبي وتحليل الأثر الشعري من خلال تحديد جوده من رديئه.

فقد ارتبط النقد الأدبي بالشعر ارتباطا وثيقا وولد مع مولد الشعر ونشأ معه، فالذي وصلنا من نقد هو ذلك المرتبط بالقصيدة الناضجة التي عرفت في أواخر العصر الجاهلي، ومن ثم البداية الحقيقية للنقد العربي مرتبطة بهذه الفترة، فالنقد كان الموجه لنضج القصيدة العربية الجاهلية بالرعاية والتهديب في مسيرة تطورها.

ولقد أكد المرحوم "طه إبراهيم" * أنه "في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي تجمع فيها الناس من قبائل عدة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعر بأفنية الملوك في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضا وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى" ¹ وتعتبر هذه الفترة من أخبار النقد حسب ما أكده "طه إبراهيم" ما يعرف بالقلة مع ما كان من نشاط شعري، والذي فيه دلالة واضحة على نشاط النقد وازدهاره، فالنقد عند العرب كان بسيطا وسادجا بدأ تأثريا وكان يبنى في الغالب على الذوق الفطري ولا يتجاوز إلى التعليل، حيث نجد الدكتور "علي العاكوب" يؤكد أن النقد الجاهلي خاضع للتأثر و"يتسم التفكير النقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة وتسوده النظرة الجزئية المنبعثة عن التأثر المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالبا" ². يرتبط هذا التأثر بالشعر من خلال انفعال الناقد بحسه فيندفع إلى الحكم بذوقه الفطري على قصيدة أو جزء منها، وهي أحكام متأثرة بمدى قدرة الشاعر الأدبية والفنية.

* طه إبراهيم: هو.....

¹ عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط4، 1986، ص 20.

² عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق ط1، 1997، ص 42.

1. عصر الإسلام

إن ما جاء به الإسلام من مظاهر التجديد في الحياة الإجتماعية والثقافية والأدبية والذي كان له التأثير البالغ في النفوس واندفاع الناس في الإسلام والتأثر بمضامينه وأساليبه، وكان للقرآن الكريم الأثر الأكبر في حياة العرب والذي نقلهم من البداوة إلى الحضارة، وكان الإلتزام بمبادئ الدين والخلق موجها للشعراء والأدباء بما يلائم روح الإسلام الدينية والأخلاقية، حيث ارتسم في فضاء الشعر مبادئ نقدية إسلامية، والحديث عن النقد في صدر الإسلام وفي عصر النبوة فهو وليد التناقضات والخصومات.

"و مما هو معروف لدى نقاد الأدب ودارسيه، أن القرآن قد جمع العرب على لهجة قريش التي نزل بها، وأنه حول العربية إلى لغة قومية وحفظ لها أصولها ومعالمها، كما أحل فيها معاني جديدة وألفاظ جديدة عبرت عن هذه المعاني، وأنه كذلك هذب اللغة من الحوشية والألفاظ الغريبة واختط أسلوبا جزلا له طلاوته ورونقه مع وضوح قصده والوصول إلى غرضه من أقرب طريق"¹. فهذا التغيير الذي أحدثه ظهور الإسلام والقرآن الكريم لما يحمله من بلاغة وجمال وقوعه في الأذن وجزالة في الأسلوب وهذا يعني أن الإسلام قد غير في الحياة الأدبية وكانت له مكانته عند العرب في روعة الأسلوب وسحر البيان، وقد كان محمد صلى الله عليه وسلم أول ناقد في الإسلام كما أن النبي صلى الله عليه وسلم أثرت عنه أحكام نقدية على عدد آخر من الشعراء ولعل أبرزها حكمه المشهور على امرئ القيس، فقد أقر بشاعريته على شركه وعهده وسماه قائد الشعراء أو صاحب لواء الشعراء"². فامرؤ القيس كان يتمتع بقدره فنية جعلته على رأس الشعراء، فأعطاه هذه المكانة بين غيره من الشعراء هو حكم و إقرار بشاعريته التي سخرها في غير حق فمصيره إلى النار، فالنبي صلى الله عليه وسلم يرى في امرئ القيس شاعرا رفيعا في الدنيا إلا أنه في ظلال، وهذا يتضح في حكمه على امرئ القيس، إذا أوضح التي قواعد النقد الإسلامي للشعر العربي، وثبت أركانه التي اعتمدها قولاً وعملاً، فقد رأى في الشعر كلاماً مؤلفاً، منه ما يوافق الحق، وكان بنظره جيداً وحسناً، ومنه ما لم يوافق الحق، وكان يرى أنه لا خير فيه، كما قسم الشعر إلى

¹ قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص 55.

² المرجع نفسه، ص 77.

نوعين: خبيث وطيب، فالشعر الذي يواكب الرسالة الإسلامية طيب، أما الشعر الذي يوافي الجاهلية، فهو خبيث ولذلك وقف من شعر امرئ القيس الذي عده البعض من عشاق العرب والزناة، وعده البعض الآخر من أصحاب التعهر في الشعر موقفا دينيا صارما فقال عنه أنه قائد الشعراء إلى النار".¹ لقد وجه النقد النبوي الشعر وجهة ترتبط بمبادئ الدين الجديد والقيم المنبثقة عنه وجعل الشعراء فئتين، فئة ضالة وفئة مؤمنة.

وبجانب النبي "صلى الله عليه وسلم" نجد الخليفة عمر بن الخطاب الذي كانت له أقوال نقدية في الشعر ومواقف نقدية تأثرية خاضعة للذوق الفطري، "فمعيار النقد عند عمر بن الخطاب، هو المضمون الأخلاقي والديني. فالشعر الذي يلتزم بهذا المضمون هو الشعر المقبول، فإذا ما خرج عن هذا المعيار أسقطه من الشعر، ولذلك نراه يحبز من الشعر الجاهلي ما اتصل منه بالمضمون الأخلاقي، كما يحبز من الشعر في الحقبة النبوية أو الراشدية، ما اتصل منه بالمضمون الديني".² إذ كان موقفه من الشعراء الذين يقذفون بكلامهم الهجائي ونهش أعراض الناس وكرامتهم ويمنعهم من الخروج من توجهات الدعوة الإسلامية والمضمون الديني والأخلاقي، لأن الشعر له وظيفة في المجتمع تتمثل في الوظيفة التعليمية فالمحافظة على هذه الوظيفة هو الحفاظ على قيم وثقافة المجتمع، "كذلك فإن سطوة الإسلام، أعانة على رقي العقلية العربية وإنفتاحها واتساع آفاقها، ولا ريب أنه أثر تأثيرا قويا على اللغة، ودفع الشغراء دفعا في طريق استخدام المجاز، الذي كان له أن يوسع آفاق الفكر وينوع في مجالاته المختلفة على أساس أنه الصلة بين الألفاظ والمعاني".³ فإن ما جاء به الإسلام هو اتجاه تجديدي على جميع الأصعدة.

¹ المرجع السابق، ص 74.

² المرجع نفسه، ص 82.

³ المرجع نفسه، ص 99.

2. العصر الاموي

وهو الفترة التي شهد فيها النقد العربي تطورا وازدهارا، وكان اهتمام الخلفاء ومن في مجالسهم واضحا من خلال فتح أبواب للشعراء ليتنافسوا حول أجود الشعر، وشجعوا الشعراء، وفيها تعددت وكثرت مجالس الشعراء فأسواقه، فهذا التشجيع وما فعله الأمراء والخلفاء يمثل بذلك حركة أدبية نشطة.

وكان للصراع السياسي وما خلفه من أحزاب كالحزب الزبيري والشيعة، وحزب الخوارج، باعثا قويا للأدب وقوة الشعر وخصوبته، كما تعددت مراكز الشعر و أسواقه وكثر الخائضون فيه، حيث كان النقاد والشعراء يوازن بين غرض شعري وآخر ومن هذه المراكز "سوق المربد" في البصرة " سوق الكناسه" في الكوفة، فكانت مجالا خصبا للنقد والنقاد، وقد أثر في الشعراء الوافدين إليها، وإضافة الى ذلك نجد في هذا العصر فنا جديدا نبع فيه الكثير من الشعراء وهو فن النقائض ومن هؤلاء الشعراء نجد "جرير" "الفرزدق" و"الأخطل" فقد حقق هذا الفن ثورة نقدية وازدهارا في الحركة النقدية.

لم يكن النقد مقتصرًا على الشعراء، فقد كان العلماء اللغاة والنحو نقدا علميا كان يراد به خدمة الفن الشعري من خلال النظر في أعمال الأدباء والشعراء، وإبراز ما فيه من أسباب الحسن والجودة أو القبح والرداءة، ووضع ضوابط ومقاييس، فنشأة هذه العلوم كانت عاملا قويا في اتساع مجال النقد الأدبي، ووقفوا على حماية اللسان العربي، حيث "وضعت في هذا العصر نواة علوم العربية كعلم اللغة والنحو، فكان لهذه اللغة العلماء المخلصين الذين ضبطوا شاردها ووضعوا لها الضوابط التي تضمن لها الحماية من الخطأ والضياع مثل يحيى بن يعمر، عيسى بن عمر الثقافي، عبد الله بن إسحاق الحضرمي، أبو عمر بن العلاء فمن الطبيعي أن يؤثر هذا النشاط العلمي في مجال اللغة والنحو وعلى الأدب والشعر والنقد".¹ فالنقد في العصر الأموي بني على الذوق الفطري وخاصة في بيئة الحجاز، كما اتجه الى الوضوح والسهولة والعمق في فهم النصوص وبالإضافة إلى ذلك التطور السريع الذي دخل الحياة الأدبية في العصر الأموي التجديد الذي شمل كل من الشعرو الأغراض والعوامل التي ساعدت على ازدهاره.

¹ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 104 .

3. العصر العباسي

فإذا تتبعنا خطوات النقد في العصر العباسي نجده في تطور وإزدهار حيث تطور فيه العقل العربي ووجد بذلك سبيلا الى البحث ومجالا للتفكير، وارتبطت الحياة الفكرية بانتشار المعارف والإقبال على البحث والتدوين، وأدى نقل التراث اليوناني والفارسي والهندي إلى إثراء الأدب والنقد من خلال حركة النقل والترجمة في هذا العصر، فترجمة الكتب إلى العربية تعتبر من بين العوامل التي دفعت النقد العباسي إلى الأمام، وكان هذا واضحا في تطور النقد العربي خاصة الفلسفة والمنطق اليونانيين، حيث أخذ المعتزلة من دراسة الفلسفة والمنطق والوسيلة لتمكينهم من إطلاق أحكامه والإدلاء بحججهم العقلية، "والحق أن القرآن الكريم كان له أبلغ الأثر في نمو الأذواق وتطورها في هذا العصر ودفعها إلى الإحساس بجمال العبارة وروعة التصوير وبراعة المعنى ولطف التناول فيما يعرض لها من فنون الأدب، وعلى ذلك ظهرت مجموعة من الدراسات القرآنية، في تلك المرحلة تعد من صميم النقد، وذلك لأنها كانت تحاول فهم النص والتعرف على ظواهر الإستعمال اللغوي والتركيبى والإشارة الى ما فيه من وجوه الإعجاز".¹ فقد أسهم القرآن في رقي الحركة اللغوية في هذا العصر، منه البيانية والشعرية، وكان لهذا أثر كبير في تطور الأدب والنقد. وفي هذا الصدد يقول الأستاذ " أحمد أمين" إذا وصلنا الى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانا في الحضارة والترف، رأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى لنرى كثيرا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عدوا عربا بالمربي، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية، ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والنحو والصرف، فكان طبيعيا أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة".²

نجد من خلال قول الأستاذ أحمد أمين أن النقد في العصر العباسي قد شهد خطوات

من الحضارة والتطور نتيجة تفاعل الثقافات وغزارتها وتعدد روافدها وتنوعها حيث شمل التحول الكبير في الذوق الشعر ليتجه بذلك الى ذروة التطور والثراء، يهتم بالآراء المبعثرة

¹ المرجع السابق، ص 138 .

² المرجع نفسه، ص 128، 129

والعاجلة بل اتخذ لنفسه منهجية يسجل فيها أفكاره وانطباعاته في إطار فلسفي في موضوعية وتحديد.

II. إسهامات ابن طباطبا النقدية:

قبل الولوج إلى أهم القضايا النقدية التي تناولها " ابن طباطبا" في كتابه الموسوم "عيار الشعر"، لابد أن نشير إلى أن ابن طباطبا هو من نقاد القرن الرابع الهجري ومن مشاهير شعراء أصبهان في عصره، حيث كان شاعرا عالما سريع الخاطر ارتقى بعالمه بقراءة كتب العلماء السابقين وما يمتاز به من ذكاء وفطنة فنجد أن " ياقوت الحموي " قد قال عنه أنه: "شاعر مفلح، عالم محقق، شائع الشعر، نبيه الذكر".¹

هذا فيما يخص ابن طباطبا، أما الكتب التي ألفها فتدور كلها حول الشعر ودراسته، كما له مؤلفات تمثلت في : كتاب في العروض، كتاب في المدخل في معرفة المعنى من الشعر، وكتاب تفريط الدفاتر بالإضافة إلى كتاب عيار الشعر ، ويعتبر هذا الأخير من أهم الكتب وأجلها التي كتبت عن الشعر في ذلك العصر، فظهور هذا الكتاب يعود إلى الفترات الخصبة في تاريخ النقد الأدبي والدراسات الشعرية، لما يمتاز به من طابع خاص ومنهج خاص يختلف عن سابق الكتب ككتب الشعر والشعراء لابن قتيبة، والبديع لابن المعتز، نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

فكتاب "عيار الشعر" تظهر فيه شخصية مؤلفة وذوقه من حيث اختيار النصوص، والإستشهاد، وإبراز جودة ورداءة الشعر والحكم عليه، وأهم ما جاء في هذا الكتاب ما يتصل بالطبع والشعر في صياغته وبناء القصيدة. دون إطالة فقد كانت إشارات حول الكتاب المؤلفة، لنصل إلى أهم القضايا النقدية التي أوردها ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر.

وأول قضية تناولها ابن طباطبا والتي نجدتها في مستهل كتابه هي **تعريف الشعر**: استهل ابن طباطبا العلوي بتعريف الشعر كإجراء توضيحي لعملية التلقي حيث يقول: "الشعر أسعد الله، كلام منظوم، بائع عن المنثور الذي يستعمله الناس في

¹ محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، محمد زغول سلام، منشأ المعارف، الإسكندرية ط3، دت ص14.

مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي أن عدل عن جهته محبة الأسماع، وفسد على الذوق".¹

أجد في هذا التعريف تعليقاً من خلال تحديد مفهوم للشعر، يختلف تعرفه عن تعريف قدامة بن جعفر في قوله (الشعر هو الكلام المنظوم المقفى الدال على معنى) فالأخذ يقول ابن طباطبَا على سبيل الدراسة والتحليل نجده يشير إلى أن الشعر كلام موزون يختلف عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم فهناك فرق بينه وبين الكلام العادي، فالشعر هنا يتم من خلال التركيز على الشكل الظاهري والإنتظام الخارجي للكلمات، فقد أشار في تعريفه إلى النظم، وخص النظم الشعري بأنه نظم مخصوص محدود معروف، فتكرار هذا اللفظ ورد على تعدد وظائفه في الشعر منه أنه هو الخصيصة الجوهرية التي تميز الشعر عن النثر وفي حديثه عن النظم يقول "ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذف به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".²

فالشعر يتميز عن النثر من ناحية النظم باعتباره الخاصية الأساسية المميزة للشعر عن غيره من أنواع الكتابات الأخرى، فالنظم مصطلح مرتبط بتفسير إعجاز القرآن والبلاغة. كما جعل الذوق خاصية أساسية، لأن الشاعر دون تذوق لا يستطيع أن يتلائم نفسياً مع النظم، فوصوله إلى القاعدة العروضية دون ذوق وطبع تعطي تكلفاً، فالتذوق هذا يرتبط بما يبدهه الشاعر والتأذد بما حصل عليه عن طريق السمع، فهو متعلق بطريقة وثيقة بمتلقي الشعر، كما جعله صاحب عيار الشعر مقروناً بالنظم الذي يميزه عن النثر، "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم العروض التي هي ميزانه".³ فارتباط الشعر بصحة الطبع والذوق دون معرفة عروضية لا يمكن أن تخلق شاعراً، لأن اضطراب الذوق يكمن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض لتمكن من تعلم الشعر وإملاكه للإستعدادات النفسية للنظم.

¹ ابن طباطبَا العلوي، تح عباس عبد الساتر، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 (2005 م، 1426 هـ)، ص

9 .

² المرجع لسابق، ص 9.

³ عيار الشعر، ص 9 .

الشاعر عند ابن طباطبأ:

تكلم ابن طباطبأ عن الشاعر بإعتباره مجموعة من الطاقات والقدرات والأدوات، حيث حدد أدوات نظم الشعر. ¹ ويرى أن الشاعر لا غنى له عن هذه الأدوات التي تدعمه، وإستخدام ابن طباطبأ لفكرة الأداة التي وصفها لشاعر حتى يكون شعره مكتملاً، تعد الوسيلة التي تقي نسجه من الخلل تبعد عن شعره العيوب وبذلك يسهل عليه النظم. يقول ابن طباطبأ "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه و تكلف نظمه، فمن تعصب عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه وبأن الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة". ² فالأدوات التي ذكرها ابن طباطبأ هي: التوسع في علم اللغة، والبداعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف فيه وفي معاينة، وفي كل فن قالته العرب. ومجمل الأدوات التي ذكرها ابن طباطبأ والتي وصفها الشاعر هي المعارف المكتسبة، وأول ما أشار إليه معرفة اللغة وما تتصل به بالمقدرة اللغوية، حيث أن اللغة هي القلب الذي يصوغ الشاعر فيه معانيه وأحاسيسه، فإن امتلاك هذه القدرة على صياغة الألفاظ ومعانيها تتضح براعته في استخدام مما يعطي معانيه رونقا وبالتالي تكتسب قوة وجازته ويكون متمكناً، وعليه فإن طباطبأ يتكلم عن الشاعر وما ينبغي أن يتسلح به من أدوات ومستلزمات ويتضح ذلك من خلال الشروط التي ذكرها لم يقتصر بالمعرفة اللغوية كأداة فبعد الأداة اللغوية تأتي المعرفة أو ثقافة الشاعر العامة والتي تمثلت في معرفته لفنون الآداب وبأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، ويفيد الشاعر من هذه الثقافة في موضوعاته ومعانيه، وتطوير هذه المعاني، وتوليدها، أو تضمينها لأقواله بما يخدم أغراضه الشعرية المختلفة". ³ وأما ما يليه من أدوات فهو يتعلق بالجانب الفني وكيفية إتقانه هو الأخذ بمذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه.

¹ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة خيضر بسكرة- جوان 2009 - العدد الخامس- ص 5 .

² المرجع السابق- ص 41 .

³ عيار الشعر، ص 23 .

صناعة القصيدة

ينتقل ابن طباطبَا الى توضيح عملية لإبداع وآلياته من خلال ربطه بين الشاعر وشعره، فالحديث عن بناء أو صناعة القصيدة لا يتم بطريقة عشوائية، فلحظات الإبداع يخلق قصيدة مكتملة تقوم على مراحل وقواعد أولها مرحلة التفكير ثم مراحل الصياغة "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشاعر عليه في فكره نثرا، وأعد ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه".¹ فالملفت في كلام ابن طباطبَا أنه يرى المعنى الذي مخذ في الفكر نثرا لن يتغير جوهره، "وكل ما يطرأ عليه هو تقبله للصياغة شعريا، لكن المعنى ذاته يبقى ثابتا، أي أن المعنى يظل ماثلا في الفكر النثري والصياغة الشعرية على السواء، فموقف القدماء من هذه المسألة إستقر على ما جاء في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني من أن أي تغيير في الصياغة يستتبعه بالضرورة تغيير في المعنى".²

كما حدد العملية الإبداعية شروط الصنعة ويشير بذلك إلى أهم العناصر التي تشكل الأدوات الهامة في عملية النظم وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وتوافقها مع بعضها وتناسقها، وألزم الشاعر بإتباع المراحل الثلاث لعملية الإبداع هي مرحلة الإعداد والتي تقوم على الإستحضار وهو إستحضار المعنى في الذهن، والأخرى إختيار الألفاظ والأساليب التي تساعد على الصياغة مما يليه بعدها الوزن والقافية الملائمة.

¹ المصدر السابق، ص 43.

² حسن مزدور، قراءة في التراث النقدي نظرية تلقي الشعر، مجلة كلية الآداب، العدد



الفصل الأول: التلقي عند العرب

I. نظرية التلقي النضأة والتطور.

II. التلقي عند هانس روبرت ياوس.

III. التلقي عند أيزر.

IV. مؤثرات نظرية التلقي.

1. الشكلانية الروسية.

2. بنديوية برانج.

3. سوسيلوجيا الأدب.

الفصل الأول : التلقي عند الغرب

1. نظرية التلقي النشأة والتطور

إن تفسير الظاهرة الأدبية تتعدد بتعدد مناهجها من قراءة وإبداع وتقبل للعمل الأدبي ويعتبر، بر النص هو الحيز الذي شغل المناهج النقدية ذلك لمحاولة تحليل وتأسيس مقاربة للنص، حيث سعت إلى الشاغل أو هو إطار البحث إحكام سلطتها بوسائط متباينة فبظهور هذه النظريات النقدية التي تقوم على وصف ومقاربة النص من عدة زوايا والتي كانت ودراساتهم النقدية منصبة على مفهوم المؤلف الذي يعتبر مركز التأويل والموجه للقراءة والفهم، ونتيجة لهذا ترسخت تسميته بسلطة المؤلف وتوسع نطاق الإهتمام بها لتظهر مفاهيم أخرى هي سلطة الكتابة، فلم تخرج الدراسات البنيوية من اهتمامها بالنص وبمكوناته دون أن تقف على مدى التفاعل بين القارئ والنص؛ وهذا ما دعا إلى ظهور ما يمكن تسميته بالرهان المنهجي في تاريخ النقد معارضا ما جاءت به الإتجاهات السابقة لتأسس بذلك نظرية تهتم بالجانب الذي لم يكن واضحا وهو "المتلقي" وإذا كانت البنيوية قد أنشأت علم النص فإن التلقي ينشئ علم القراءة أو التلقي¹، فارتباط النص بالقارئ يشكل عملية تواصلية تنتجها الإستجابة المتعلقة بالأفعال لما للقارئ من قيمة تعطي للنص دلالاته ووجوده والذي يظهر من خلال التفاعل بين القارئ والنص.

ويعتبر المتلقي من الأقطاب الهامة في العملية الإبداعية وذلك بظهور نقدية وضعت حدا لسلطة المؤلف.

نشأة نظرية التلقي

إن التركيز على وجه من أوجه العمل الأدبي والأخذ بسلطة المؤلف وتوسيع نطاق الإهتمام به وتوجيه الأنظار إلى دراسة النص من خلال السياق الذي أبداع فيه وإهمال دور القارئ في هذه العملية الإبداعية، ففي ظل هذا الإهتمام ظهرت نظرية التلقي لتبرز دور القارئ وتسلط الضوء عليه وتضع حدا لسلطة المؤلف، إن هذه النظرية وكما يتضح من عنوانها تعنى بالمتلقي للعمل الأدبي.

¹ وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط 1، (1428 هـ، 2007م)، ص 216 .

"تشير نظرية التلقي بوجه عام الى اتجاه في النقد الأدبي تطور على يد أساتذة ودارسين ينتمون إلى جامعة " كونستانس " **Constanse** في ألمانيا الغربية خلال أواخر السينات وبداية السبعينات، وقد دعت مدرسة كونستانس إلى التركيز على عمليات قراءة النصوص الأدبية وتلقيها بدلا من المناهج التقليدية التي تركز على عملية إنتاج النصوص أو فحصها فحصا دقيقا"¹

فهذه النظرية تهتم بوجه خاص بالمتلقي للعمل الأدبي حيث كان لها فضل الإهتمام بقطب القراءة والقارئ ، وتعتبر ثمرة جهد جماعي وأبرز ممثليها وأشهرهم " هانس روبرت باوس"² **H.R.jasuss** و"فلجانغ إيزر"³ **Wilf gang Iser** حيث إهتم هذا الأخير بالبعد النصي والفردى لقراءة النصوص بينما " باوس" انشغل بالبعد التاريخي للقراءة وتمثلت أبحاثهما المشتركة في إطار جامعة كونستانس الألمانية لتأسيس نظرية نقدية تعيد الإعتبار للقارئ ، وتعتبر هذه المدرسة الألمانية هي الموطن الحقيقي لنظرية التلقي وقد يبدو أن ما قامت به هذه المدرسة من خلال ممثليها المشهورين " هانس روبرت باوس " و" فلجانغ إيزر " هو أنها قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ وطرق فعالية القراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العملية"² . فقد جعلت للمتلقي مساحة أوسع دون إهمالها للنص وجهد المؤلف إلا أنها ركزت على المتلقي والتعرف على الإمكانيات والقدرات التي قد تكون خفية أو مهملة في السابق. وذلك عبر مجموعة من التصورات والمفاهيم التي وضعها رواد هذه النظرية مع مراعاة الجوانب المكملة لعملية القراءة سواء كان الأمر متعلقا باستجابة أو تجارب وخيرات جمالية للقارئ وقدراته الإبداعية.

فنظرية التلقي لم تنشأ من عدم بل هي تعود إلى أصليين أحدهما معرفي والثاني نقدي ، ويتمثل الأول في الفلسفة الظاهرية والثاني فيمثله كل من نقاد مدرسة "جنيف " بنوية براغ ، الشكلائية الروسية .

"ترتبط المناهج النقدية بأصول معرفية تمتد بجذورها إليها وتتبع منها ، وإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنوية فإن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهرية المعاصرة ونجد أغلب المفاهيم

¹ رمان سلدن- ترجمة أمل قارئ وآخرون- من الشكلائية إلى ما بعد البنوية- ط 1 - 2006- المجلس الأعلى للثقافة- ص 479 .

² سامي إسماعيل- جماليات التلقي- ط 1- 2002 م- القاهرة- ص 30 .

التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق أعلامها وأبرزهم "هوسرل" "أنغاردن" قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم، ومحاوير إجرائية وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها، فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ ولاسيما نظرية التلقي¹. فالمعنى يرتبط بتلك المحسوسات الداخلية وليس بالمادي لأنه ينشأ في الشعور لأن الفهم الذاتي هو أساس العلم المعرفي عند هوسرل، "فلقد كانت ظاهراتية" هوسرل" رد فعل على الفلسفات التي استبعدت الذات بوصفها مقوما أساسيا من مقومات المعرفة، ولما كان "هوسرل" يسعى إلى تشييد نظام معرفي للظاهرة (Phenomenon) كما تتكوم في الشعور الفردي تكوينا مباشرا وآنيا، فقد تضمنت فلسفته نقدا للفلسفة الوضعية "Positivism" ولعلم النفس التجريبي، فقد كان التفكير الوضعي قائما على أساس أن استقلال الظاهرة هو نمط من أنماط التفكير العلمي². فإدراكنا للمواضيع الخارجية يكون حسب الحالة الشعورية التي نكون فيها لأنه عملية ذاتية متوقفة على فاعلية الموضوع باعتبار أن الذات تعد مقوما أساسيا للمعرفة على عكس ما جاء به التفكير الوضعي "تتجه الظاهراتية لدراسة الشعور والكشف عن مضمونه ومبادئه وقد حصر "هوسرل" مهمة الفينومينولوجيا بدراسة الشعور الخالص وأفعاله القصدية باعتباره مبدأ كل معرفة، إن الشعور الخالص عنده هو الذي يتصف بالآنية، لذلك يستبعد الفهم المعطى ويتصف كذلك بأنه يندمج بالظاهرة ويدون تلك الخبرة لغويا، فقد كان هوسرل يعتقد أن معرفة الأشياء في العالم الطبيعي غير مقتصرة على الماهيات الموضوعية التي في الأشياء ذاتها أو التي تكونت بفعل التجربة بل أن هذه المعرفة تدرج الشعور³. فالمعنى الموضوعي الذي يقصده هوسرل هو التركيز على الأشياء والظاهرة التي علقت في الشعور بوصفها بنية دالة، ففي لحظة توجيه النظر إلى ظاهرة ما تترك الأفكار في تفسيرها المادي ليحتل بذلك ما تكون في الوعي وردود الأفعال الناتجة عن ذلك والمرتبطة بالجانب الشعوري، فارتباط الذات بالموضوع هو أساس المقاربة الظاهراتية" فحسب وجهة نظر الظاهراتية فإن الوعي هو وعي

¹ بشرى موسى صالح - نظرية التلقي أصول وتطبيقات - ط1 - دت - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ص

² ناظم عودة خضر - الأصول المعرفية النظرية التلقي - ط1 - 1997 - دار الشروق - عمان - الأردن - ص 76 .

³ المرجع السابق - ص 77 و 78 .

الشيء ولو أننا نستطيع التأكد من استقلال الوجود الموضوعي للشيء فإننا نستطيع أن نتيقن من وجودها كأشياء مقصودة بالوعي، فالقصدية هنا لا تعني الرغبة أو ما أراد أن يقوله المؤلف ولكنها تفصح عن بنية الفعل الذي نتصوره بالذات أو نضع به مفهومًا أو هو وعي بموضوع ومن أجل هذا نأتي بالموضوع إلى الوجود، وحده الموضوع في نفس الوقت يؤلف الذات ويجعلها كوعاء للوعي".¹

فالقصدية هي ارتباط الذات بالموضوع لما تحمله من وعي وشعور فنشأة الظاهرة بين الثنائيتين تقوم على الصلة بين القطبين الشعور والوجود من خلال توجه الذات إلى الموضوع وتعلق هذا الأخير بالذات. وما يعيشه الشعور عن طريق التوجه القصدي لوصف ظاهرة ما في الوعي وما يخلق في تلك اللحظة، فهذا الوصف هو وصف موضوعي " وليوضح "هورسل" ما يعنيه بالظاهرة يستعمل كلمة المعاش إن الظاهرة هي ما يعيشه الشعور ويحياه لا ما يوجد مطروحا غفلا"²، فجمالية التلقي تعتبر القصدية مرتكزا أساسيا من خلال ذلك التفاعل و أن قيمة النص الأدبي تظهر من خلال التوجه القصدي. وعلى غرار ما قدمه "هورسل" من إفتراضات حول الموضوع القصدي، نجد أن تلميذة " رومان أنغاردن" قد إنتقد ما توصل إليه "هورسل" وطرحه المختلف من خلال توجيه مفهوم القصدية إلى وضع له أساس مادي ملموس على عكس ما كان موضوعا ينشأ في الشعور، حيث يحصر " أنغاردن" الموضوع القصدي بالعمل الأدبي وما يصاحبه من عملية الإدراك الذي يكون بفعل الإدراك والمعنى المدرك ومدى ارتباطهما وتلازمهما فهذه المدركات لا تتحقق إلا من خلال الإنسان المتلقي، فالجانب الجمالي للعمل الأدبي يكون من خلال الطبقات المادية والتي تتكون منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي فأول طبقة هي "طبقة صوتيات الكلمات والصياغات الصوتية ذات الرتبة الأعلى والطبقة الثانية طبقة وحدات المعنى، أما الثالثة هي طبقة الموضوعات المتمثلة والأخيرة طبقة المظاهر التخطيطية، إن هذه الطبقات الأربع عند أنغاردن ذات وظائف جمالية بالمفهوم الظاهراتي للجمالية، أي أنها ترتبط ببعضها بعلاقات من جهة وترتبط بعلاقات أيضا بمدرك العمل الأدبي من جهة أخرى، لأن هذه الطبقات هي بنيات أساسية لأي عمل أدبي، لأن عملية الإدراك والقراءة لا تبتعد عن التأثيرية و

¹ نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات - دم - د.ت - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - د.ط - ص 24 .

² المرجع نفسه - ص 24 .

الإنطباعية إلا من خلال فهم الظاهرة التي يكونها العمل الأدبي في وعي المتلقي بوصفها ظاهرة مترشحة من هذه الطبقات¹ . يشير " أنغاردن" في دراسته للطبقات وما تحمله الكلمة والجملة من صياغات صوتية ترتبط بكل منهما وهي صياغات ذات الرتبة الأعلى، حيث يميز بين بنيتين في الكلمة بنية نمطية وبنية مادية. فالأولى هي صوت الكلمة الثابت على عكس الثانية فهي بنية ذات مادة صوتية متغيرة والتي من خلالها تنطق الكلمة في جهورها وخفضها واختلاف مستويات نطقها، وتعتبر هذه الأصوات ذات تأثير في المتلقي لما تحمله من إيقاعات وتناغم يعطي جمالية المعنى وفعالية.

وعلى هذا الأساس فمن خلال تتبع ما جاء به كل من " هوسرل" و " أنغاردن" في فلسفتهم الظاهرانية التي كان منبعها الذات في التحديد الموضوعي ويعتبر المنظور الذاتي هو المنهج الذي اتخذته نظرية التلقي فالتصور الموضوعي لا سبيل له خارج الذات المدركة لارتباطهما بالتلقي والقارئ.

فالإشكالية التي تطرحها نظرية التلقي هي العلاقة بين النص والقارئ فالعلاقة بين القطبين هي علاقة حوار وتداخل وتفاعل"إن تلقي النص في أبسط صورته، شكل من أشكال الفهم والتذوق والتفسير والتقييم والتجاوب، وهو بهذا المعنى فعل ملازم لظهور النص وضامن لاستمراريته، لأن عملية الكتابة تستوجب حتما عملية القراءة والتلقي بل إن الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين الكاتب والقارئ فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج الى الوجود هذا الأثر الفكري"². فملازمة المتلقي للنص هو ملازمة حتمية فالنص المتكامل عند أصحاب نظرية التلقي يكون بتفاعل هذين العنصرين(القارئ و النص)، حيث تتجه هذه النظرية في تركيزها على المتلقي والإهتمام به من خلال اعتباره أهم ركائز العملية الإبداعية.

وتعود نشأة نظرية التلقي الى المدرسة الألمانية جامعة" كونستانس" على يد كبار الأساتذة"هانز روبرت يابوس" و " فولفغانغ ايزر"، فمن خلال التعريف تتبع نشأة هذه النظرية وأهم مرتكزاتها المتمثل في الإهتمام بالقارئ.فمصطلح نظرية التلقي يشتمل على مشروع كل ما يابوس و ايزر وجهودهما في نشر أفكارهم ومبادئهم النظرية والتطبيقية حيث يمثل " هانز

¹ ناظم عودة خضر الأصول- المعرفية لنظرية التلقي - ص 84 .

² نادر كاظم- المقامات والتلقي- دار الفارس- بيروت- ط1 - 2003- ص 64 .

روبرت يابوس" و " وولفغانغ ايزر" اتجاهين مختلفين: إتجاه" يابوس" في نظرية التلقي أو الإستقبال إتجاه"آيزر" في نظريته التأثير فهذا الاختلاف بينهما هو من حيث التسمية والرواد فلا يمكن الفصل بين هذين الإتجاهين من خلال علاقة النص والقارئ بين التأثير والتلقي. بعدما عرضنا بإيجاز نشأة نظرية التلقي فلا بد أن نشير إلى أهم أعلامها ونورد أفكارهم وآرائهم حول التلقي وما الجديد الذي أضفاه في النقد الأدبي؟

II. التلقي عند يابوس

"هانس روبرت يابوس" **Hons robert jasuss**: هو أحد منظري مدرسة كونستانس الألمانية، ومن الأوائل الذين **اطلعوا** بإصطلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، فهو من مؤسسي نظرية التلقي التي ظهرت في الستينيات واكتملت معالمها في أوائل السبعينيات، فتعد مقترحاته الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف على إشكالياته والمتمثلة في محاضرة تحت عنوان لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب، وقد تضمنت مقالة شهيرة عام 1970 م بعنوان تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب¹.

فيابوس يقف معارضا كل من ينظر للعمل الفني دون البحث عن تاريخيته فعلاقة الأدب بالتاريخ هي من المسائل التي شغلت يابوس، والتي يربطها بنظرية التلقي محاولا بذلك وصل الماضي بالحاضر، فكان هدفه الأساسي من ذلك هو إعادة التاريخ إلى المركز من الدراسات الأدبية ووضع الأدب في تطور تاريخي، فهو ينظر إلى التاريخ الأدبي من خلال نقده لكل من الماركسية والشكلانية واختلاف أسلوبيهما فالماركسية ممثلة للتاريخ، والشكلانية ممثلة لعلم الجمال، فهو يرى أن دراسة التاريخ تكمن في حل التشابك بين هذين الإتجاهين"يقول يابوس: إن هذين الإتجاهين قد قدما الأدب باعتباره مقياسا مدمجا للسمة الجمالية وللوظيفة نقدا ونثرا، إن القارئ والسامع والمتلقي للعمل الأدبي وهو من العامة يلعب دورا محددًا من خلال هذين الإتجاهين، أما الإتجاه الشديد التحفظ للماركسية الجمالية فهو يعامل القارئ مثل المؤلف، حيث يتساءل عن موقفه الإجتماعي أو يبحث عنه من خلال تقسيم الطبقي للمجتمع، أما المدارس الشكلانية صاحبت الإتجاه الآخر فهي تعتبر

¹ ناظم عودة خضر- الأصول المعرفية لنظرية التلقي- ص 133 .

وجود القارئ ضروريا لوصفة موضوعا ملاحظا فقط، توجهه مؤشرات النص ".¹ فالقارئ من خلال هذين الإتجاهين يعد عنصرا معبرا في إطار العمل الأدبي من خلال القراءة والتفسير اللغوي، بحيث أنه يلعب دورا محددًا، ويتجاوز ياوس بذلك ما جاء به الإتجاهان والتعارض الذي هو قائم على القارئ في تعامله مع النص الأدبي في حين أن القارئ في الإتجاه الماركسي يتعامل مع النص من خلال التفسير المادي التاريخي وأما عند الشكلايين الروس فالقارئ معزول عن مواقف التاريخية حيث أضاف "ياوس" من خلال هذا التناقص دور القارئ في العملية الإبداعية ومدى فاعليته مع النص، "إذا كان العمل الأدبي يتكون من الثلاثي المعروف، المؤلف، العمل الأدبي، القارئ، فإن ياوس لايعتبر العنصر الثالث فقط عنصرا معبرا بل عاملا موجودا مشاركا في التجربة، بل يعد كذلك مركزا لطاقة العمل المقدم، إن النص التاريخي للعمل الأدبي لايقبل دون الإشتراك الحيوي الفعلي للقارئ فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف".²

فالعمل الأدبي يتضح من خلال ربط الإنتاج بالتلقي الذي يكون قارئه متمكنا له مراسه واستناده إلى ما سلف لتشكل بذلك خبرة له وهنا يكمن امتزاج الجانب التاريخي بالجانب الجمالي ، "فالنص الأدبي له قدرات فنية تكمن في ممتلكاته هي مرتبطة غير أن الجمال يوجد في الذات المتلقية للنص الفني والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كل مرة عبر الزمن، وما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الإستجابة لذلك الكشف الجمالي ، وهو الذي يدعوه بجمالية التلقي "³ ومعيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي والخبرات الماضية من المعايير التي لا غنى عنها في التعامل مع النص. إن هذا الإندماج بين العمل الجمالي والتاريخي والذي سعى فيه ياوس إلى التكامل بينهما نجده بتجسيد في مفهوم أطلق عليه "أفق التوقعات".

أفق التوقعات

¹ د. عبد الناصر الحسن محمد ، د ط - نظرية التلقي بين ياوس وآيزر - دار النهضة العربية - 2002 - القاهرة - ص 11.

² المرجع السابق - ص 12 .

³ محمد نبيلحسن - التلقي لدى حازم القرطاجني - عالم الكتب الحديث - بيروت - 2001 - ط 1 - ص 530 .

إن المتأمل في هذا المفهوم يجده مرتبطًا بذهن القارئ حينما يقبل على قراءة النص الأدبي هذه التوقعات التي يستحضرها لقراءة النص الأدبي والتي يستحضرها في شكل خبرات أو معرفة سابقة "ومما لا شك فيه أن مصطلح " أفق التوقعات" لعب دورا بارزا في أطوار نظرية التلقي حيث يعد بناؤه منطلقا لتصوير النظم الأدبية عبر العصور المختلفة"¹، ولقد وسع "ياوس نطاق هذا المصطلح على غرار ما جاءت به الشكلائية كسر أفق التوقع، لأن هذا المفهوم لا يتعامل مع الجزء من النص الأدبي بل هو يشمل النص كله ومدى انسجامه مع أفق توقع القارئ.

"ومفهوم أفق الإنتظار(التوقعات) هو ركيزة أساسية في النظرية الجمالية عندة ياوس، ويرتبط كذلك بالرسائل السبع عنده ومدى فعالية هذه الرسائل في قراءة النصوص الأدبية، بداية يرى "ياوس" أن مثلث المؤلف Author و العمل Work و الجمهور Public لا يظهر أن للجمهور دور سلبي أو مجرد سلسلة من ردود الأفعال بل أنه طاقة محركة للتاريخ، والحياة التاريخية للعمل الأدبي غير قابلة للتفكير بدون الإشتراك النشط للقارئ"² وتسلط الضوء على القارئ باعتباره عنصرا من عناصر العملية الإبداعية الذي يتجلى فيه الإستعداد القبلي وما يلفه من توقعات في إطار المرجعيات الفكرية والفنية الملمة له، ذلك أن أي عمل أدبي يستدعي استحضار جملة من الأعمال السابقة، التي تقيم أفق التوقعات والذي من خلاله يكمل القارئ الفجوات المقدمة. "ويضاف إلى ذلك أن ياوس قدم ما يتشكل منه أفق التوقعات والتي هي ثلاث مقاربات تمثلت هذه العناصر الأساسية في: المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي، أي الضوابط التي تجدها الخبرة السابقة والتي اكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل، أما الثانية هي العلاقات الضمنية مع الأعمال المألوفة لمحيطاتها التاريخية والأولية وتتم الثالثة من خلال التعارض بين الخيالي والواقع وبين الوظيفة الشعرية والعملية للغة، فهذا التعارض بين الخيال والواقع تتم من خلاله بناء المعنى، وإنتاجه داخل أفق التوقعات، ويظهر ذلك جليا من خلال ذلك التفاعل الذي هو قائم بين تاريخ الأدب وما تحمله الخبرة الجمالية المكتسبة"³. فتشكل الأفق يعتمد على هذه العناصر الثلاث، فالقارئ هنا يكتسب أفقين، يرتبط الأول بما يكسبه من المعايير المألوفة

محمد حسن ناصرالعبد 1- نظرية التلقي- ص 15 .

² سامي اسماعيل- جمالية التلقي- ط1 - القاهرة- 2002 م - ص 87 - 88 .

³ محمد نبيلحسن بن التجاني- التلقي لدى حازم القرطاجني- ص 531 .

والتي تنتقل من جيل لآخر ، أما الثاني وهو الأوسع يكسبه من خلال الواقع والخبرات اليومية، التصادم بين الأفقين يسمح بقياس درجة الأصالة من ثبات وتغير أو إحباط أو خيبة.

"إلى جانب أفق التوقع أضاف "ياوس" مفهوم آخر وهو المسافة الجمالية والتي يعتبرها من أهم الأدوات الإجرائية التي يعتمدها في نظريته كمفهوم تكميلي والمسافة الجمالية هي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد" ¹ ويمكن أن نلاحظ هذه المسافة وتحديدًا من خلال الجنس الأدبي أثناء العمل النقدي أو التاريخي، وقياس ذلك بين أفق النص ومنتقيه واستقبال النص وتقييمه يكون في ضوء خلفية من الأشكال الفنية الأخرى والتجارب اليومية.

III. والف يانغ آيزر (Wolfgang Iser):

يعتبر آيزر من أشهر منظري نظرية التلقي والقطب الثاني بعد ياوس والذي كان لهما الأثر الأكبر في لفت الإنتباه إلى نظرية القراءة وما أسهم به في تعزيز مكانتها، ويعتبر "آيزر" مشاركا "لياوس" في تدعيم نظرية جماليات التلقي، وما قاما بتأسيسه لنظرية جديدة في فهم الأدب، ومن هذا الإتفاق بين "باوس" و "آيزر" نجد أن كليهما يختلفان في الإهتمام، حيث يتضح لنا أن الأول كان اهتمامه منصبًا على تاريخ الأدب، بينما الثاني " آيزر" اهتم بقطبية المعنى وتفسير النص، و المساهمة التي قام بها إلى جانب " ياوس" في تدعيم ركائز هذه النظرية الموسومة بجمالية التلقي. " وكان آيزر يعني بقطبية بناء المعنى وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أن النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج ، وهو يكشف بذلك أن النص يتضمن حتمية تشكل ركنا أساسيا من وجوده، أنها ماثلة في ما يطلق عليه "آيزر" - القارئ الضمني- وكما سيتبين **يشكل صلب نظريته**.²

"طرح"آيزر" عددا من المفاهيم المتعلقة بكشف الصلة الضرورية بين الأدب والمتلقي من حيث أن عمليات تحليل النص **تستدعي نحو أساسي إلى فعل** المتلقي في إدراكه لعمل أدبي ما حيث وجد أن العمل الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلق قد افترضه

¹ عبد الناصر حسين محمد - نظرية التلقي بين باوس و آيزر - ص 19 .

² ناظم عودة خضر - الأصول المعرفية لنظرية التلقي - ص 147 .

المؤلف بصورة لا شعورية، وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه" ¹. فالقارئ هنا له خاصة مميزة من خلال الدور الذي يبرزه في بنية النص الأدبي وهو وصف التأثيرات الموجودة في النص ومدى ردود أفعال القراء، فالنص يتضمن بين ثغراته قارئاً يصف تلك الفاعلية بين النص الأدبي ومنتقيه(القارئ).

فمن خلال تحديده لمدى أهمية القارئ في بنية النص الأدبي، فالقارئ الذي اقترحه آيزر هو "القارئ الضمني" الذي يصنع المعنى في سياق التفاعل فهذه العلاقة التفاعلية تقوم على تلك المرجعيات التي ينطوي عليها النص ليساهم بعد ذلك المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى التي يختلقه النص لأن العمل الأدبي في اعتقاد " آيزر" هو ذلك الإلتحام بين النص والقارئ. " فمسألة القارئ الضمني التي عرف بها آيزر في النقد الألماني خاصة والغربي بصفة عامة ربما تجسد عنده فكرة التحول في مفهوم الإستقبال من الإهتمام بالمؤلف أو الكاتب إلى أهمية القارئ وهي الفكرة التي تمثل جوهر نظرية الإستقبال الجديدة لدى روادها، فالقارئ الضمني محدد من خلال حالة نصية و استمرارية لنتاج المعنى على أساس أن النتاج من صنيع القارئ لا من صنيع الأديب وحده، وهذا يعني أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة" ² فهو يستطيع أن يجسد لنا تلك العلاقة التي تربط القارئ بعالم النص، ويكتسي القارئ بهذا أهمية كبيرة من خلال عملية الفهم ومدى تحقق الإستجابة ودوره في إنشاء المعنى، فالمتلقي من خلال البحث الذي قام به كل من " ياوس" و " آيزر" يعد " نقطة البداية في أي منظور لفهم العمل الأدبي، وقد برهن لإثبات على العلاقة الدالة التي تربط القارئ بالأدب، فذهب ياوس إلى أن تطور " النوع" الأدبي على نحو أساسي بما كان يسميه أفق الإنتظار" ³ في حين ربطه " آيزر" بالعلاقة التفاعلية مع النص، والمتلقي هو الذي يعيد فهم العمل الأدبي.

¹ المرجع نفسه- ص 148 .

² عودة خضر - الأصول المعرفية- ص 14 .

³ محمود عباس الواحد- قراءة النص وجماليات التلقي- ط1 - 1996/1417 - دار الفكر العربي- ص 36 .

IV. مؤثرات نظرية التلقي

1. الشكلانية الروسية

إن المنطلق الأساسي الذي ركزت عليه الشكلانية الروسية هو النظام اللغوي لأن مادة الأدب تتميز في اللغة، فقد اهتم الشكلانيون الروس بآليات النص وخصائصه الجوهرية من خلال دراسة اللغة ووظيفتها والكشف عن البنى الفوقية والبنى التحتية والعلاقة بين الأساس الذي ينهض عليه العمل الأدبي والهيكل البنائي الفارقي في نظريته الأولى للنص الأدبي يتعامل مع اللغة باعتبارها المادة الأساسية حيث " يؤسس الشكلانيون الروس بناء نظرية التلقي انطلاقاً من تأكيد الخاصية الجمالية للأدب، و ضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخله بهدف تذوقه، فتعددت آراؤهم و مقولاتهم"¹. فالمبدأ الأساس في دراسة الأدب هو الأدب نفسه أو السمات الأدبية حيث سعى الشكلانيون إلى دراسة السمات الخاصة باللغة الشعرية (الشعر والنثر)، فمفهوم الشكل يقوم على الإدراك الجمالي باعتبار أن العمل الأدبي هو مجموع عناصره وعلاقة قائمة بين المواد، فلقد استقطبت أفكارهم النقدية انتباه كل من يابوس و آ يزر من خلال ابتداعهم طريقة جديدة في تفسير الأعمال الأدبية" فللعمل الأدبي مقدرات لغوية متواضعة في بنى النص ومستوياته، وهي لا تمثل الواقع، بل تتصرف بعلاقاتها الداخلية، وتؤدي وظيفتها الأدبية عبر تلك لعلاقات "² فالعمل الأدبي لا يكمن في كونه وصفا للحياة بمقدار ما هو ظاهرة لغوية.

"وكان لامتداد البنيوية من "موسكو" الى "باريس" أثره الفعال على أصحاب نظرية التلقي الألمان المحدثين، وهي المفاهيم التي اعتمدت عليها المدرسة الشكلانية الروسية في دراستها للعمل الأدبي"³. وتمثلت هذه المفاهيم في الإدراك والأداة، التغريب التطور الأدبي.

7. الإدراك والأداة

لقد شكلت فكرة التحول من ثنائية (المؤلف والنص) إلى علاقة (القارئ بالنص)، حضوراً

في كتابات شكوفسكي "SHKOVISCI"

¹ مراد حسن فطوم- التلقي في النقد العربي القديم- ص 24 .

² المرجع نفسه- ص 25 .

³ حسين أحمد بن عايشة- مستويات تلقي النص الأدبي- ص 21 .

"حيث تعتبر الصورة عنصرا مكونا للأدب، بل هي أداة من أدوات الشعرية الكثيرة، التي تستعمل لترفع من قيمة التأثير"¹.

فعلى الباحث في دراسته لأي عمل فني أن يبتدئ بالرموز أو الإستعارات التي هي آلات لإحداث التأثير، إنما ينبغي الإنطلاق أولا من القوانين العامة للإدراك بغية الوصول إلى مقارنة صحيحة للأشكال الفنية المختلفة، فحسب شكولوفسكي "الإدراك يكون عاديا في أول الأمر ثم يصبح بعد ذلك مألوفا و آليا، إذ كان الإرتباط بلغة النص عملية مستمرة، ومن هذا المنطلق يصبح المتلقي له دور بالغ الأهمية"². باعتبار أن المتلقي تصل أهميته إلى جعله الحكم الذي يحدد الخصائص الفنية للعمل. "فإن الأشياء التي تم إدراكها في النصب على أنها ظرفية و انحرافات عن المدركات العادية، هي ما يمكن وصفه بالفنية مما ينتج عن ذلك أن الإدراك والتلقي عاملان مكونان للفن، ومن هنا يصبح الإدراك، وليس الإبداع، ويصبح التلقي وليس الإنتاج، وهما العنصران المكونان للفن"³. فالفن هو تجريد إدراكنا عن عاديته من خلال الأشياء المدركة في النص ذلك لما لعنصر التلقي أهمية في عملية الإدراك ليصبح الإدراك والتلقي عنصرين يتكون منهما الفن، بواسطة الإدراك يمكن الكشف عن العناصر و الأدوات الموجودة في النص، وتوضح أهمية الأداة كعنصر أساسي في العمل الأدبي، فقد رأى الشكلانيون الأوائل في هذه الأداة وسيلة في تحليل العمل الأدبي، فهي التي تجعله الشيء قابلا للإدراك كما تجعله فنيا.

ويعتبر "رومان جاكسون" من النقاد الذين استعملوا هذا المفهوم ضمن عملية التفسير الأدبي، وذلك في محاضرة ألقاها سنة 1919 حول الشعر الروسي، حيث يؤكد على أهمية الأداة في النقد وضرورة العناية بها في العملية النقدية، وتعتبر الأدبية هي الخاصة أو الميزة التي تجعل العمل أدبيا والتي لا يمكن إدراكها إلا بواسطة الأداة.

// .التغريب:

¹ المرجع نفسه- ص 22 .

² المرجع السابق- ص 22 .

³ المرجع نفسه- ص 22 .

يرتبط هذا المصطلح بالمفهوم السابق (الأداة) ، حيث يعتبر من المصطلحات التي تأثرت بها نظرية التلقي الذي يكون من القارئ الى النص والخاصية الموجودة بينهما والتي بواسطته يكون إبعاد الشيء عن حقله الإدراكي العادي.

" ومفهوم التغريب هذا من استخدامات و تطوير الناقد الشكلي الروسي

" شكوفسكي" SHKOVISCI" و يعتقد أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء ويقوم بتغريبها ليرينا إياه بطريقة جديدة وغير متوقعة" ¹ . فالتغريب يلعب دورا بارزا في تأسيس العمل الفني إذ يسهل عملية الإدراك.

أج. التطور الأدبي

إن التواصل التاريخي هو شرط في حدوث التطور الأدبي لما له أهمية في أي حركة أدبية لأنه يشكل الإستمرارية التاريخية وخبرات الماضي، فالصلة بين القديم و الجديد لا بد منه في التواصل الأدبي ، وحضور الملامح الموروثة ولو كان لها الدور الثانوي.

كما استعمل كل من " باوس" و " آيزر" الأفكار المتعلقة **بديناميات** التاريخ وما أسماه "آيزر" بمفهوم الفجوات وما أسماه "ياوس" "أفق التوقعات" ، فلقد أفاد أصحاب نظرية التلقي من تلك الآراء حول تاريخ الأدب، إذ أكد شكوفسكي أن أي مدرسة أو اتجاهات لن تكون معزولة عما سبقها، بل لا بد أن تكون لها جذور تمتد إلى أجيال أدبية ماضية إما منسية أو مغمورة² . فالتواصل الأدبي مرتبط بتلك الخبرات الماضية التي لا بد من حضورها لأنه شرط لحدوث عملية التطور الأدبي من خلال ربط الأحداث التاريخية في تطور الأدب.

2. الخوخ ب الخوخ

يعد " جان موكاروفسكي" أحد أهم منظري مدرسة يراغ البنيوية ومن بين منظري الأدب الروسي، حيث" أصبح عمله التنظيري قد شكل اهتماما كبيرا خلال أواخر الستينات و أوائل السبعينات في الفترة ما بين [1967م و 1974م] ³ فقد ظهرت عدة ترجمات باللغة الألمانية

¹ بسام قطوس- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر- ص 84-85 .

² ينظر: حسين بن عايشة- مستويات تلقي النص الأدبي- ص 21 .

³ المرجع نفسه- ص 26 .

لكثير من مقالاته النقدية التي تعرضت للحديث عن إشكالية التلقي، فكلما ذكرت نظرية التلقي أو البنيوية إلا و كانت الإشارة إليه.

ويؤكد "موكاروفسكي" الدور الأساسي الذي يتمتع به الشخص المدرك (المتلقي) في الموضوع الجمالي، فالقيمة الجمالية الموجودة في النص هي قضية اجتماعية و التي تتحكم وتقوم على مجموعة من القوانين المتحركة في إنتاج وتطور الأدب، وتعد أفكاره ومقترحاته من الأصول النقدية التي ساهمت في بروز اتجاه التلقي.

3. سوسيولوجيا الأدب

إن دراسة الوضع الاجتماعي للنصوص الأدبية، لم تتل حظا من الدراسة والبحث، فقد كان حبيس علم الاجتماع الأدبي، فحسب النقد الاجتماعي للأدب فهو رسالة اجتماعية تقوم على تحليل المجتمع من خلال مكانة القارئ أو المتلقي فكلاهما يمثلان جوهر العمل الأدبي، حيث " يقتررب المنهج السوسيولوجي في النقد من نظرية التلقي، من حيث اهتمامه بالمتلقي وثقافته، واستعداده لمواجهة النص الأدبي وتركيزه على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها إلى الحد الذي يجعل من هذه المدرسة أساسا من الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي"¹. باعتبار أن القارئ الذي يتلقى الرسالة الأدبية هو جزء من المجتمع ، فالأدب في هذا الصدد هو وسيط بين القارئ المتلقي و المجتمع في الإستناد إلى مرجعيات مشتركة معه للوصول إلى التوازن النفسي الاجتماعي.

¹ مراد حسن فطوم - التلقي في النقد العربي القديم - ص 29 .

" ويعتبر تأثر "لوفينثال" بعلم النفس **الفرويدي** عاملاً مساعداً لدراسة سيكولوجية التلقي،

وهمزة وصل بين النص والمتلقي" ¹.

مما يستلزم بذلك قوة مكيفة اجتماعياً ونفسياً، وترى سوسولوجيا الأدب أن جوهر العمل

الأدبي تكمن في الواقع الذي ينطلق من المتلقي والمجتمع.

¹ أحمد حسين بن عائشة - مستويات تلقي النص الأدبي - ص 24 .



الفصل الثاني: قضية التلقي في النقد العربي القديم

I. نقد القرن الرابع المجرى.

II. مكانة المتلقي في نقد القرن الرابع المجرى.

III. المتلقي في عيار الشعر.

IV. المتلقي عند ابن طباطبا

الفصل الثاني : قضية التلقي في النقد العربي القديم

1. نقد القرن الرابع الهجري:

بلغ نقد القرن الرابع الهجري ذروته من التطور و الخصوبة من خلال الإطلاع الواسع والدراسات التي قام بها الأدباء و الشعراء، بالإضافة إلى ما توصل إليه النقاد من العمق والدقة التي تصل إلى الإمتياز والنضج لكثرة الإطلاع والبحث في دراساتهم ، " وقد تأثر النقد في هذا القرن بما سبقه من الدراسات، من خلال التزامه بقضايا النقد التي درج عليها النقاد السابقون، وامتاز بالسعي نحو العلمية، والابتعاد عن أحكام التذوق الفردية، مع النظرة العميقة في تحليل الظواهر الأدبية، وجمع نقاد القرن الرابع على -اختلاف بيئاتهم- النظر إلى الشعر على أنه مرتد إلى الشيء أبعد من الوزن والقافية، وهم بعد ذلك متفاوتون في تقديم عنصر على آخر من العناصر التي يتكون منها العمل الشعري، و أظهر البيئات التي يظهر بينها الإختلاف في النظر إلى الشعر وهو اختلاف يدخل في إطار الوحدة، اللغويون والفلاسفة، أما اللغويون فيرون أن الشعر في المحل الأول وزنا وقافية، أما الفلاسفة فالشعر عندهم في المقام الأول نشاط تخييلي " ¹ حيث اختلفت نظرة الفلاسفة واللغويين و النقاد حول الشعر باعتبار أن هذا الأخير مرتبط بالنقد ارتباطا وثيقا فلقد انتقل النقد من أحكام الذوق الفردية إلى النظرة العميقة التي تعتمد على نقد موضوعي منهجي في تحليل الظواهر الأدبية الذي تقوم على التعليل والتفسير " و قد تعددت اتجاهات النقاد في ذلك القرن متأثرين بالحركة النقدية التي أثارها عدة قضايا، كقضية الطبع والصناعة، التي مثلتها المعركة التي دارت بين أنصار القديم والمحدث حول أبي تمام والبحثري، إلى جانب قضية السرقات الأدبية، و قضية اللفظ و المعنى، ودراسات إعجاز القرآن، وقد كان للمعارك النقدية التي أدارها النقاد

¹ مراد حسن فطوم- التلقي في النقد العربي (في القرن الرابع الهجري)- الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق- 2013 - (د ط)- ص 41 .

و الشعراء النقاد أهمية في هذا السياق¹ فالمتتبع لنقد القرن الرابع يجد أنه يتميز بالخصوبة و سعة الآفاق حيث يعتمد على الذوق الأدبي و الطبع الذي عند الناقد من خلال الدربة والخبرة، فلقد تطور الخطاب النقدي في هذا القرن وذلك يعود إلى القضايا المهمة التي عرفها نقد القرنين الثاني والثالث للهجرة، فإذا كانت البداية الحقيقية للنقد الأدبي العربي تعود إلى بداية القرن الثالث للهجرة، حينما أخذت المجموعات الشعرية تظهر فيه إلى الوجود كونها المادة الشعرية التي اعتمد عليها النقاد في الممارسة النظرية التطبيقية، فإن القرن الرابع الهجري هو العصر الذي بلغت فيه الدراسات النقدية نضوجها، و ارتسمت معالمها، حيث يمكننا رصد اتجاهين رئيسيين، إتجاه شكلي بالغ نقاده بتوجيه الشاعر، و حصر الموضوعات و المعاني الشعرية، و تحديد صفات المعنى الجيد والمعنى الرديء حتى توصلوا إلى رسم معالم عمود الشعر كما استقر على صورته النهائية لدى الأمدى (- 371 هـ) ثم المرزوقي (- 421 هـ)، فلا غرابة أن نرى عند نقاد هذا الإتجاه أمثال قدامة بن جعفر (- 337 هـ) و ابن طباطبا (- 322 هـ) و أبي هلال العسكري (- 395 هـ) و الأمدى و المرزوقي و غيرهم احتفاءهم بالتشبيه دون الإستعارة والتركيز على ضروب التناسب المنطقي في التشبيه² غير أن هذا التناسب بين أطراف التشبيه من أهم عناصر الشعرية في القصيدة، فلقد احتل التشبيه مكانة عند نقاد القرن الرابع لما له من أثر في عملية القراءة باعتباره قدرة بيانية تتعمق في النفس بالإضافة إلى تأثيره في السامع.

" أما الإتجاه الثاني فهو إتجاه نصوصي أدبي ينظر إلى الخطاب نظرة شمولية بعناصره الثلاثة (المخاطب- الخطاب المخاطب) من خلال البنية اللغوية للنص التي تتدرج من المستوى الذي يهدف إلى مجرد الإفهام، أو الإبلاغ إلى المستوى الجمالي المتحقق في لغة النص الذي يجاوز الإبلاغ إلى التأثير، دون أن ننسى تحديد هذا الإتجاه لماهية الشعر من زاوية المتلقي في ضوء عملية التلقي بشكل عام، وقد تبلور هذا الإتجاه على نحو جلي عند ثلاثة نقاد هم عبد القاهر الجرجاني (- 471 هـ)، حازم القرطاجني (- 684 هـ)، أبو القاسم السجلماسي (- 704 هـ)، إذ أفاد الأخيران (حازم القرطاجني و السجلماسي) من طروحات فلاسفة المسلمين في هذا المجال الذين لخصوا كتاب فن الشعر لأرسطو أمثال الفرابي (- 399

¹ المرجع نفسه- ص 42 .

² باذكار لطيف الشهرزوري - جماليات التلقي في السرد القرآني - دار الزمان - دمشق - ط1 - 2010 - ص 28 .

ه)، وابن سينا (- 428 ه) ¹ فالإهتمام من خلال عناصر الثلاثية هو البحث في إعماق النص والانتقال من مستوى الفهم إلى المستوى الجمالي.

ويعتبر كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للقاضي الجرجاني من أنضج الأعمال النقدية والبدائية الحقيقية للنقد العربي" بالإضافة إلى المؤلفات النقدية النظرية والبلاغية والتطبيقية، فقد تضمنت المؤلفات اللغوية والنحوية والفلسفية بعض الآراء النقدية، وقد عنيت كتابات إعجاز القرآن بالنقد الأدبي مباشرة، لأن الكلام المعجز تظهر ملكاته وطاقاته، قياساً على الكلام البشري، وقد تنوعت الأعمال النقدية في القرن الرابع بين ضروب مختلفة فمنها الكتب النظرية التي تطمح إلى تكوين رؤية متكاملة للعمل الإبداعي ، و مثالها كتاب قدامة بن جعفر و ابن طباطبأ(نقد الشعر، وعيار الشعر) ومنها كتب تطبيقية أساساً تتناول شعراء أو شاعر وتخصص الكلام لتبيان المشكلات عامة في شعره أو أشعارهم ومقابلتها بما يستحسن ، والإحتكام إلى معايير سيؤخذ بها أثناء ذلك كله و مثالها كتابات الآمدي، والقاضي الجرجاني(الموازنة) و (الوساطة)، وهناك كتب تتراوح بين هذين الضربين وذلك كما في عمل أبي هلال العسكري في الصناعتين و المرزباني في الموشح ².

¹ المرجع نفسه- ص 29 .

² المرجع السابق - ص 43 .

II . مكانة المتلقي في نقد القرن الرابع الهجري:

شهد النقد في القرن الرابع الهجري أنضج الأعمال النقدية و أحسنها من خلال تنوع المؤلفات وتطور المفهوم الأدبي النقدي من خلال كتب النقد و المصنفات البلاغية، فإن ما يميز النقد في هذا القرن هو العناية بعناصر العملية الإبداعية المتمثلة في المبدع والنص والمتلقي والبحث في أعماق النص ، بالإضافة إلى ما حظيت به البلاغة من أهمية باعتبارها مكونا ثقافيا تعمل على إيصال المعنى إلى القارئ، تتمتع القرن الرابع الهجري بمكانة خاصة تهيأت له نتيجة لسببين أساسيين هما أن هذا القرن قد شهد بدءا التدوين النقدي الرسمي المنهجي متمثلا في عدد من المؤلفات النقدية المتخصصة، و أبرز ما وصل إلينا منها: عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، والموازنة بين البحتري و أبي تمام، والوساطة بين المتتبي وخصومه القاضي الجرجاني، أما السبب الآخر فيمثل في رقي الحياة العقلية والثقافية في هذا القرن ونشاط حركة الشعر وبروز أساليب محدثة في نظمه لم تكن قد وجدت طريقها الواضح في القرن الثالث وبدأت أفانين العلم عند العرب تتفرع وتتمايز، وإن تشابكت داخل منظومة معرفية نزع منزع الإستقرار منذ أواخر القرن الرابع الهجري لتكتمل و تتغلق في القرن الخامس الهجري "1 فالحديث عن التلقي وصلته بالنقد والشعر بصفته ظاهرة لصيقة بالنص في عملية التقبل و التفاعل والطريقة التي تلقى فيها النقاد النصوص الأدبية من خلال دراساتهم و أعمالهم يفتح آفاق البحث لمحاولة فهم آليات استقبال النص الأدبي. " ففي تراثنا النقدي و البلاغي نصوص لا نستطيع أن نزعم وصولها إلى النضج الذي وصلت إليه هذه النظرية الحديثة، أو أن أصحابها يصدرن عن وعي مماثل "2.

¹ بشرى موسى صالح- نظرية التلقي أصول وتطبيقات- الدار البيضاء- بيروت- ط1 - دت- ص 63 .

² فاطمة البريكي- قضية التلقي في النقد العربي القديم - ص 15 .

إلا أن الدارس للنصوص النقدية القديمة يجد أن النقاد قد أولوا عناية فائقة بالمتلقي باعتبارها مستقبلا للرسالة ، مسهما ضمنا في توجهات مؤلفها.

"وكان للمتلقي أهمية كبرى، لأنه غاية العمل الأدبي التي يسعى إلى إيصال الرسالة إليه، وقد كان حاضرا في أثناء وضعهم القواعد التي توجه عمل الأدبي وتنظم النصوص، ألا أنهم يعنوا بوضع آلية علمية أو نفسية تصف الطريقة التي يلج فيها المتلقي عالم القصيدة، ولم يصفوا العمليات التي تحدث في أثناء قراءته للنص و إنما كان حضوره بمنزلة رقيب خلف المبدع (كالقارئ الضمني) يوجّه كتابته حسب توجهات المزاج الأدبي العام والخاص" ¹.

فلقد حظي المتلقي في النقد بالعناية باعتباره عنصرا من عناصر العملية الإبداعية، من خلال إستطاق النصوص والتي يقوم القارئ أو المتلقي بدوره من خلال معيار الجودة و الرداءة، فقراءة النص سواء في القديم و الحديث تقوم على ثلاثة عناصر ، هي المبدع و النص و المتلقي ويعتبر هذا الأخير عنصرا مهما لا يمكن فصله " وقد تناول البلاغيون العرب القديما أركان العملية الإبداعية و لذا فقد تنبه النقاد إلى ضرورة أن يكون المتلقي من أهل الذوق و المعرفة و الدراية لكي يستطيع تقبل العمل الأدبي والمشاركة في التجربة الإبداعية للمبدع" ². فمسألة تلقي العمل الأدبي يحتاج إلى درية و معرفة تتسم بالذوق الذي من شأنه أن يضفي على النص الأدبي فاعلية من خلال المؤثر و الإستجابة.

III. المتلقي " في عيار الشعر" ابن طباطبا:

و إذا تمعن الدارس في منهج التلقي عند "ابن طباطبا" فهو يجد أنه "ينحرف عن المعتاد الذي يصف عمليات القراءة المتجهة من المتلقي إلى النص، إلى وصف عملية السطوة التي يمارسها النص على القارئ و الأثر الذي يتركه فيه" ³. فالإشارة إلى المتلقي ومدى فاعليته في النص كعنصر من العناصر الإبداعية من علاقة النص بالقارئ، فإن طباطبا يحدد ميزة المتلقي من خلال جمالية النص.

¹ مراد حسن فطوم- التلقي في النقد العربي- ص 45 .

² محمود دراسية- التلقي و الإبداع- دار جرير- ط1- (1431هـ، 2010م)- ص 34 و 35 .

³ التلقي في النقد العربي القديم- ص 51 .

من خلال كتاب "عيار الشعر" يتضح لنا مما نقرأه في أول صفحات الكتاب حول موضوع الشعر و التلقي من خلال قول " ابن طباطبا " الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي عدل عن جهته محبته الأسماع، **و فسد الذوق**¹. فيشير هذا النص في تبين حد الشعر في مفهومه الشكلي إلى المقارنة بين الشعر والنثر، والذي يهمنا هو ليس الوقوف عند هذا التعريف ومحاولة تحليله. بل نحاول أن نبين أهم الإشعارات حول موضوع التلقي من خلال ما ورد في الفقرة.

فمن خلال هذا المفهوم يتجلى اهتمام ابن طباطبا بالتلقي، وشعوره بوجوده في العملية الإبداعية حيث يقدم في مفهومه ما يدل على وجود المتلقي وفي ذلك إشارة إلى السماع الذي يرتبط في معناه بالشفهية، والتي تعتبر الأساس في الشعر العربي القديم لأن الأذن تعد من آليات الإصغاء، بها يكون التفاعل الذي يصل إلى التأثر و الإستجابة، فإذا كانت الأذن مرتبطة بالسماع والشفاهية فلا بد أن يكون الإلتذاذ عن طريق السمع متعلقا بالمتلقي، فالتذوق في ارتباطه بالنظم الذي يقوم على معايير لا بد من تحقيقها.

" لقد ركز ابن طباطبا على العناصر الثلاثة : الشاعر والمتلقي والنص، فتناول الشاعر من خلال تحليله لعملية نظم الشعر و ما يلزمها من شروط و أسباب، كما تناول المتلقي الناقد وحدد له معايير النقد، وأسسها من خلال تحليله لعملية الفهم، كما عالج قضية النص الشعري، واهتم فيه بعملية البناء محددًا مراحل إبداع النص ومبينا الخاصية الجوهرية في النص وبتقنيات التعبير المختلفة التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل نصه"². فلكل عنصر من هذه العناصر له خاصيته فالتواصل بين هذه العناصر يكون من خلال ذوق المتلقي.

المبدع:

إن إدراك ابن طباطبا لأركان العملية الإبداعية التي يقع في مقدمتها (المبدع) كان وراء تحديده لأدوات الإبداع فتكامل هذه الأدوات في الشاعر يؤثر في عملية التلقي فأول هذه الأدوات "الطبع" إذ يقول "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج على نظم الشعر بالعروض التي

¹ ابن طباطبا - عيار الشعر - ص 9 .

² عبد الجليل هنوش - ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي - (د.د) (دط) - 2001 - ص 10 .

هي ميزانه"¹ حيث يرتبط الطبع بالموهبة المتميزة و الإستعداد الفطري، فالمبدع هو الشخص الذي يمتلك موهبة تساعده على الخلق و الإبتكار باعتباره الركن الأساسي في العملية الإبداعية و إلى جانب الطبع كأداة في عملية التلقي نجد الرواية، والدربة والمعرفة بأيام الناس و أنسابهم ومناقبهم ومثالبهم و الإمام بعلوم اللغة والتاريخ هي من الأدوات التي صاحبت الطبع و التي تفيد المبدع (الشاعر) في موضوعاته و معانيه وفي تأثيره على السامع ، فالشاعر إن أبدع في كتاباته فهو يقدمها للقارئ والمتلقي ليتلذذ بذوقه في حكمه بمعيار الجودة أو الرداءة .

يشكل حضور المتلقي عند المبدع حين يقبل على إنتاج عمله من الحاجة التي لا بد منها من خلال علاقة النص والمتلقي، فالعلاقة بين المبدع والمتلقي تكمن في مشاركتها في إبداع النص" و يخلص النقاد من تناول العلاقة بين المبدع والنص ثم مراعاة المتلقي و أحواله الإجتماعية و الثقافية و النفسية إلى إبراز الغاية من توصيل الرسالة إلى المتلقي وهي تحقيق نوع من الإقناع و الإمتاع، و الإقناع يهدف إلى تثبيت فكرة معينة تعمل في ذهن المبدع و توصيلها إلى المتلقي لإقناعه بها ومن ثم تحقيق **هذه عاطفية** ووجدانية عنده مما يرسخ هذه الفكرة ، وثبتها في ذهن المتلقي و قلبه"²

ويعتبر الشعر من الأقوال المؤثرة في متلقيه، فإذا تحدثنا عن القصيدة العربية فنحن نشير إلى جمالية مطالعها حيث يرى ابن طباطبَا أنه "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره و مفتتح أقواله مما ينطير به أو يستجفي من الكلام و المخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الآلاف و نعي الشباب، و ذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تضمنت المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المرثي ووصف الخطوات الحادثة"³.
و ابن طباطبَا يشير إلى أهمية مقدمات القصائد وافتتاحياتها و التي تؤدي غرضا نفسيا يؤثر في المتلقي وتبعث في نفسه الراحة، ولعل آلية السمع هي ما يعطي أهمية لفكرة الربط بين المبدع و المتلقي لأن حسن الافتتاح تعطي للنفس غاية التأثير و النشوة وفي هذا الصدد يقول صاحب كتاب العمدة ابن أرسيف القيرواني "حسن الافتتاح داعية لانتشراح، ومطية

¹ شيماء خيرى فاهم- إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر- مج 6- العددان 3.4 - 2007 - ص 64

² محمود أحمد درابسة- التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم- دار جرير- ط1- 2010 م - ص 24 .

³ ابن طباطبا- عيار الشعر- ص 126 .

النجاح ، ولطاقة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، و ألقى بالنفس¹ فغاية الافتتاح يفتح للنفس آفاقا من المتعة والراحة التي تعطه الطاقة في الإصغاء الذي يبقى لصيق النفس باقيا في السمع.

ومن أركان العملية الإبداعية، الذي يربط الأركان السابقة (المبدع و المتلقي) هو النص و التي أشار إليها ابن طباطبَا.

أسلوب النص:

" قد أشار ابن طباطبَا إلى مفهوم الأسلوب دون أن يصرح بلفظه في أثناء حديثه عن طريقة الشاعر في النظم"².

يقول ابن طباطبَا " إذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكرة نثرا، و أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر و ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها و سلك جامعا لما تشتت منها"³ ، فالعلاقة الأسلوبية التي أشار إليها ابن طباطبَا والتي تتضح في علاقة اللفظ بالمعنى، الوزن و القافية ومدى ترابط هذه الثنائيات في تشكيل النص الشعري و تلاؤم الأبيات ومدى انتظامها، وإلى جانب هذه العلاقات الأسلوبية هو الصدق الذي **نيه فيه** الشاعر بالالتزام به لأنه يزيد من اعتدال الشعر و يتمظهر هذا الصدق في صدق التجربة و الصدق الأخلاقي و الصدق الفني ، فالصدق في التجربة الشعرية لما له من أثر كبير على المتلقي من خلال توجيه سلوكه يحسن الشعر، في حين يتمثل الصدق الأخلاقي في نقل الأحداث الواقعية و مجرياتها كما هي ممثلة في الواقع، أما الصدق الفني فهو يتعلق بالتشبيه، حيث تكون الصورة

¹ ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده- تح: محمد محي الدين عبد الحميد- بيروت- دار الجيل- ط 4 - 1972 م- ج 1 - ص 217 .

² شيماء خيربي- إشكالية التلقي عند ابن طباطبَا- ص 65 .

³ ابن طباطبَا- عيار الشعر- ص 11 .

التشبيهية هي مقارنة الشيء بشبيهه فلا بد للشاعر "أن يعتمد الصدق والوقف في تشبيهاته"¹ ، فتحقيق الصدق للقصيدة الشعرية هو حسن الاعتدال الذي يعطي للنص قيمته الجمالية، فالنص الذي يحمل في ألفاظه و معانيه صدق التجربة تثير المتلقي و تهزه.

المتلقي:

يعد المتلقي أحد الأركان الرئيسية في العملية الإبداعية، الذي يقوم في حكمه على تحديد العمل الأدبي من جيده و رديئه، فلا بد أن يكون المتلقي من أهل الذوق و المعرفة حتى يكون بإمكانه تقبل العمل الإبداعي، فالإقبال على أي نص لغرض الفهم و التلقي مرتبط بطبيعة الحال بالقراءة، فالقراءة في نظر ابن طباطبَا لم تكن واحدة ويتوضح ذلك من خلال نصه حيث يقول " فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت و جعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا * فإن حصلت وانتقدت بهرجت معانيها، و زيفت ألفاظها و مجت حلاوتها..."².

إن الشيء الأساس في قراءة العمل الأدبي هو التفاعل بين النص و متلقيه، ويؤكد ابن طباطبَا إلى أن تأثير النص في القارئ هو متعلق بمسألة التدوق. " فالعمل الأدبي سواء أكان نثرا أم شعرا يهدف إلى تحقيق غاية اقناعية أو إمتاعية للسامع. فالنثر وما يشمل عليه من خطابة و رسائل يرمي إلى تعزيز أفكار معينة عند السامع و إثارته نحوها، في حين يحقق النص الشعري غاية أبعد من الأولى، وذلك بإثارة عواطف السامع و خياله اكي تحدث متعة و لذة ذاتية عنده"³ فصاحة الألفاظ و المعاني في تحسين لغة العمل الإبداعي و ذلك في طريقة تشكيلها و صياغتها هي سبيل للتأثير في نفس المتلقي و ذلك من خلال تأنيق الناظم في إبداعه فتروق له الأسماع و الأفهام لأن الشعر هو عملية توصيل و يقوم المتلق في حكمه على جودته أو رداءته.

¹ المرجع نفسه- ص 12 .

* صفحا: عرضا دون إمعان النظر.

² المرجع السابق- ص 13 .

³ محمود درابسة- التلقي و الإبداع- دار جرير- الأردن- ط1 - 2010 - ص 37 .

IV. المتلقي عند ابن طباطبًا:

1 المتلقي والمدركات الحسية:

يعد المتلقي أحد الاطراف المهمة التي تكون منها العملية الإبداعية، فهو شاهد العلاقة بين النص والقارئ، حيث حظي بالإهتمام الكثير من النقاد والبلاغيين ومصدر الدراسة والبحث عامة، أما الأمر الذي يهمنا هو كيف تناول ابن طباطبًا **هذا الركف** المهم ألا وهو المتلقي من خلال عيار الشعر؟ "ولعل المتلقي حظي باهتمام **وصريح** عند صاحب العيار، مما جعل الكثير من الدراسات تتجه إليه عند تناول عيار الشعر بالمدارس والتحليل، والبداية المختارة في حديث المتلقي مع **ابن طباطبًا** من تلك الفجوة التي يملؤها المتلقي في العملية الإبداعية بإعتباره قطبها المستهدف وركنها الثالث، فلا تتم ولا تكتمل صياغتها بدونه. ¹ فكان لحضور المتلقي من الأشياء المهمة لماله من مكانته في العمل الأدبي، فغياب المتلقي يفقد فاعلية هذا العمل فهو يحاول الكشف عما يحويه النص الأدبي من القراءة بعدما كان مجرد متصور ذهني لم تكن له حريته في مبادلة الخطاب.

يقوم **ابن طباطبًا** بمقاربة المتلقي من خلال إقترابه من الكثير من النظريات التي عنيت بالمتلقي وماتوصل إليه العلماء، ومن المقاربات التي تحدث عنها هو ما يتعلق بالفهم والإدراك الحسي خلال تلقي العمل الإبداعي، ترتبط عملية الفهم، بمدى إدراك المتلقي من

¹ المرجع السابق - ص 365

خلال أثر الكلام الشعري فيه ويورد كيف يتقبل السامع هذا الكلام الشعري "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه القبيح منه، واهتزاز لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه، وبموافقة لامضادة فيها." ¹ فمعيار الجودة في تلقي الشعر هي وسيلة قبول الشعر فتلقيه عند "ابن طباطبَا" هو عقلي باعتبار أن الفهم هو الذي يستقبل الشعر، ويجعل الفهم ملكة يمارسها العقل المتعلقة بآلية تلقي النص من خلال الحواس التي تقوم على الإدراك.

الإدراك الحسي:

"قد ابتدأ "ابن طباطبَا" في حديثه المتفرق عن التلقي وصاحبه إشارات متعددة عن التلقي الحسي المعتمد على الإدراك الحسي وهو ورود النص على المتلقي، واستقباله له، وذلك بإدراك صور المحسوسات الواردة في النص بواسطة القوة الحسية الإدراكية الظاهرية والباطنية مع ما يتبع ذلك من تفاعلات تؤدي إلى انفعالات نفسية ترتبط أحياناً بالتغيير." ² بين الملكة التي يمارسها العقل وحواس البدن في عملية الإدراك والتلازم بينهما يقتضي شروطاً تتحكم في هذه العملية والإعتدال والإنسجام للوحدة فحسن الوقع في الأذن وعذوية اللفظ في النص تكمن في ذلك التفاعل بين المبدع وسامعه، فجودة النص هي من الشروط التي لا بد منها لأنها أساس العملية الإبداعية "فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكرية والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى **بالميتين** الخبيث، والشم ينتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن **تتشوف** للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم باللمس الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي." ³ "فالحواس الخمسة التي أوردتها صاحب "عيار الشعر" في هذا النص والمتعلقة بمسألة التلقي، **فيختلف** ناتج من قبول ورفض ففي الأول يتعلق الحواس في التلقي بالحسن والإلتذاز، **والتشوف** للنغم. أما الثاني، نجد فيه عكس الإلتذاز الذي **يقبله** الشعر بالقذى والتأذي والمج والكراهية.

¹ ابن طباطبَا - عيار الشعر - ص 20.

² رانية محمد شريف صالح العرضاوي - مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم - ط 1 - 2011 - ص 366.

³ ابن طباطبَا - عيار الشعر - ص 20.

- فالجمال الفني للنص بحسب الحالتين التي تكون فيها عملية الفهم المتعلقة بالإدراك الحسي تتضح من خلال النتيجة التي يكون عليها النص من شروط الجودة فالتلذذ في جييدة، والكراهة في رداءته ، فالإدراك الحسي هو طريق للتلقي الحسي، ويتم إدراك النص صور المحسوسات الموجودة به بواسطة قواه الحسية الإدراكية الباطنية عبر قنوات الإدراك الخارجية (أو الحواس الخمس) المتمثلة بالمادة الشعرية وما تتضمن من تصور حسي ينحصر في خمس صور:

"1: البصرية، 2: السمعية، 3: الشمية، 4: اللمسية، 5: الذوقية" والمتلقي يستقبل هذه الصور فتلقي في نفسه أثرا يتجلى بالنفور والإقبال.¹ ويخلص ابن طباطبَا في نصه إلى القول "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفى من كدر العي مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزات الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتسعت طريقه ولطفت معالجة، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به، وإذا أوردوا عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولة، انسدت طريقه وتعاه واستوحش عند حسه به، وصدى له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه.²"

- تتجلى استجابة المتلقي عند ابن طباطبَا.

- بما يتعلق بالإستجابة الأنفعالية للمتلقي مثل الارتياح والطرب والإلتذاد، وهذه اللذة تحمل في طبيعتها الأثر الذي يحققه الإنسجام في وعي المتلقي.

¹ رانية محمد الشريف صالح العرضاوي- مكونات الإبداع الشعري- ص367.

² المرجع السابق- ص20.



الخاتمة

تمت الدراسة بعد عبور جسر من البحث وطرح من التساؤلات وصولاً إلى أهم النتائج من خلال الشرح والتحليل لأهم عناصر البحث، فموضوع الدراسة الذي نحن بصدد الحديث عنه هو المتلقي في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، هذه الكلمات المفتاحية المتعلقة بموضوع الشعر وكيفية تلقيه فتحت آفاقاً من البحث حول العملية الإبداعية وأهم مكوناتها، فقد شغلت علاقة القارئ بالنص الكثير من الدارسين والمفكرين، ونذكر منهم يابوس، أيزر، اللذين كانا لهما الفضل في ظهور نظرية تهتم بالقارئ في العمل الأدبي وهي نظرية التلقي، فكان لهذه النظرية صدى كبيراً في الساحة النقدية باعتباره أهم عنصر من عناصر العمل الإبداعي بطريقة متنوعة تتجه إلى وضع النصوص في سياق تاريخي تتنوع فيه المدارك والأدوات كما ترفض التفسير الذي يعبر عن نظرة أحادية ضيقة، فنظرية التلقي ظهرت في جامعة كونستانس الألمانية.

ومن خلال ما توصلت إليه حول التلقي في تراثنا النقدي وجدت أنه هناك إشارات سابقة لها صلة بالنقد منذ الإرهاصات الأولى التي تشكل عندها النقد، فلقد ارتبط التلقي بتطور المفهوم الأدبي والنقدي، وظهور كتب البلاغة والنقد، فلقد اعتنت هذه الكتب والمصنفات بجمالية تذوق النص وفهم معناه، فعلاقة المبدع والمتلقي تشكلت ملامحها منذ القديم عندما كان يبدعه الناظم من قصائد، وتكشف ظاهرة التلقي في تصور النقاد القدامى إلى وجوده في النص، لذا لم يغفل النقاد عن قيمة هذا الجانب وعلاقته بالنص.

وقد حظي المتلقي باهتمام نقاد القرن الرابع الهجري وعلى سبيل التذكير نجد "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر الذي يتضح في منهجه العلمي في النقد طريقة قراءة النص والغاية من القراءة، فالقارئ عند قدامة هو الذي سيصل إلى الحكم الجمالي الصحيح وهو الناقد الذي يتسم بالقدرة على التجوال داخل النص، ومن النقاد أيضاً أبا بصر الفارابي والآمدي، القاضي الجرجاني، أبو هلال العسكري، ابن طباطبا العلوي، ويعتبر هذا الأخير من النقاد الذين حاولوا تأكيد العلاقة بين النص والقارئ من خلال كتابه عيار الشعر، فيربط ابن طباطبا المتلقي بلذة النص وميزته التي تجذب القارئ بمكوناته الجمالية، فالغاية من هذا النص وعيانه هو الوصول إلى المتعة الجمالية من خلال الأثر الناتج ومن خلال التجوال في

ثانيا هذه المدونة النقدية هو البحث عن المتلقي الذي اُتسم بالكثير من الإشارة والتلميح اعتمادا على معيار الجودة والتركيز على تحقيق التلقي عند السامع.

ارتبطت مسألة التلقي عند صاحب العيار بمصطلح الاعتدال من حيث مقارنته للموضوع ، ويتعلق الاعتدال فيما يصنعه الشاعر أو المتلقي ويدل توظيف هذا المصطلح على الدقة والتوازن وحسن التلقي، و إلى جانب مصطلح الاعتدال نجد مصطلح اللذة وهو ما يتصل بالجانب النفسي من خلال وقع النص الشعري في عقله ووجدانه وتكون الإستجابة عنصرا أساسيا للتواصل.

ومجمل القول لما سبق يمكن القول أن العلاقة بين النص والمتلقي هي علاقة ترابط فالنص يحتوي على متلق ضمني متضمن في النص، فقد تميزت نظرية التلقي عند العرب بالتلقي الشفاهي والقراءة فالأول متعلق بالقرآن والثاني بالشعر لما له من تأثير في السامع.







قائمة المصادر والمراجع

I. قائمة المصادر

1. ابن طباطبا العلوي - عيار الشعر - تح: زغلول اسلاك - منشأة المعارف - الاسكندرية -

ط 3 .

2. ابن طباطبا- عيار الشعر- تح عباس عبد الساتر- دار الكتب العلمية- ط 2- 2005 .

II. قائمة المراجع

1. عبد العزيز عتيق- تاريخ النقد عند العرب- دار النهضة العربية- بيروت- ط 4 - 1986 .

2. عيسى علي العاكوب- التفكير النقدي عند العرب- دار الفكر- دكشوق- ط 1 - 1997 .

3. قصي الحسين- النقد الأدبي عند العرب و اليونان- المؤسسة الحديثة للكتاب- لبنان- ط 1 - 2003 .

4. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم- النقد الأدبي القديم عند العرب.

5. وليد قصاب- مناهج النقد الأدبي الحديث- دار الفكر - دمشق- ط 1 - (1428- 2007) .

6. رمان سلدن- من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية- ط 1 - 2006 .

7. سامي اسماعيل- جماليات التلقي- ط 1 - القاهرة- 2002 .

8. بشرى موسى صالح- نظرية التلقي أصول و تطبيقات- ط 1-المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان.

9. ناظم عودة خضر- الأصول المعرفية لنظرية التلقي- ط 1 - 1997 - دار الشروق - عمان- الأردن.

10. نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات-دم-دت منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية.

11. نادر كاظم- المقامات و التلقي- دار الفارس- بيروت- ط 1 .

12. عبد الناصر الحسن محمد-نظرية التلقي بين ياوس و آيزر- ب ط- دار النهضة العربية- القاهرة- 2002 .

13. محمد بن لحسن- التلقي لدى حازم القرطاجني- عالم الكتب الحديث- بيروت- 2007- ط 1 .

14. محمود عباس الواحد- قراءة النص و جماليات التلقي- ط 1 - (1417- 1996)- دار الفكر العربي.

15. حسن محمود عايشة- مستويات تلقي النص الأدبي.

16. بسام قطوس- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.
17. مراد حسن فطوم- التلقي في النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري- الهيئة العامة بسورية للكتاب- دمشق-2013- (د ط).
18. بادكار لطيف الشهرزوزي- جماليات التلقي في السرد القرآني- دار الزمان- دمشق- ط1- 2010.
19. فاطمة البريكي- قضية التلقي في النقد العربي القديم- دار العالم العربي- ط 1- 2006.
20. محمد درابسة- التلقي والابداع- دار جرير- ط1- (1431هـ-2010م).
21. عبد الجليل هنوش- ابن طباطبا العلوي- التصور التداولي- (د ط)- 2001 .
22. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني- العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده- تح: محمد محي الدين عبد الحميد- ط4- 1972- بيروت- دار الجيل- ج1 .
23. رانية كجكد الشريف العرضاوي- مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم- ط 1- 2010.

III. قائمة المجالات

1. مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية- جامعة محمد خيضر بسكرة- جوان 2009 - العدد الخامس.
2. مجلة حسن مزدور- قراءة التراث النقدي نظرية تلقي الشعر- مجلة كلية الآداب- العدد.
3. كجلة شيماء خيرى فاهم- اشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر- مج6-العددان 3،4- 2007 .



المفهرس

أ	مقدمة
- 2	المدخل
- 2	I. إرهابات النقد العربي
- 3	1. عصر الإسلام
- 5	2. العصر الاموي
- 6	3. العصر العباسي
- 7	II. اسهامات ابن طباطبا النقدية
- 13	الفصل الأول : التلقي عند العرب
- 13	I. نظرية التلقي النشأة والتطور
- 18	II. التلقي عند يابوس
- 21	III. والف يانغ آيزر (Wolfgang Iser)
- 23	IV. مؤثرات نظرية التلقي
- 23	1. الشكلانية الروسية
- 25	2. بنيوية براغ
- 26	3. سوسولوجيا الأدب
- 30	الفصل الثاني : قضية التلقي في النقد العربي القديم
- 30	I. نقد القرن الرابع الهجري
- 33	II. مكانة المتلقي في نقد القرن الرابع الهجري
- 34	III. المتلقي " في عيار الشعر " ابن طباطبا
- 39	IV. المتلقي عند ابن طباطبا
- 43	الخاتمة
- 46	الملخص
-	الملاحق
-	-Erreur ! Signet non défini-
- 51	قائمة المراجع