الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد

الملحقة الجامعية — عنيّة -

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر الموسومة :

التلقي في عيار الشعر

لابن طباطبا العلوي

من إعداد الطّالبة:
جعادة أسمهان

إشراف الأستاذة:
جوادي فاطمة

لجنة المناقشة:

أ.د/ بن عامر سعيد	رئيسا
أ / جوادي فاطمة	مشرفة و مقرّرة
أ / بلهبري أسماء	مناقشة

السّنة الجامعية:

2015-2016م / 1437-1438هـ

﴿ وَ إِنَّكَ لَتُلَقَّى القُرْءَانَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴾

سورة النّمل الآية(6)

شكر و عرفان

اللهمّ لك الحمد كلّه و لك الشكر كلّه

حريّ بنا و نحن نقطف ثمار جهدنا أن نتوجّه بالشكر و العرفان إلى من كان لهم الفضل علينا بداية أشكر الأستاذة جوادي فاطمة التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكّرة و لم تدّخر وسعا في تقديم أية معلومة فجزاها الله عنّا كل خير .

كما أخص بالشّكر الأساتذة المناقشين بدءا بالأستاذ الدّكتور بن عامر سعيد و الأستاذة بلهبري أسماء لكما منّي كلّ الشكر و التّقدير

كما أشكر كلّ من وقف على المنابر و أعطى لنا من حصيلة فكره لينير دربنا إلى جميع أساتذة القسم العربي .

إهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي منذ بداية دراستي و خير الصلاة و أفضل السلام على الرسول صلى الله عليه و سلّم .

أتقدّم بخاتمة جهدي و ثمرة عملي :

إلى من كلله الله بالهبة و الوقار إلى من علّمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار والدي العزيز .

إلى ملاكي في الحياة ..... إلى بسمة الحياة و سرّ الوجود إلى من كان دعاءها سرّ نجاحي . ..... و حنانها بلسم جراحي أمّي الحبيبة .

إلى من بوجودهم أكتسب القوّة و المحبّة أشقّائي و شقيقاتي إلى كل من يحمل لقب جعادة و تيمّي .

إلى البرعمين محمّد و إبراهيم

إلى صاحب القلب الطيب ..... إلى من تحلى بالوفاء و العطاء إلى أعزّ النّاس

عادل.

إلى من معهم سعدت و إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيّعهم صديقاتي.

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على نبيّنا محمد خاتم المرسلين ، و بعد:

يعدّ كتاب عيار الشعر لصاحبه ابن طباطبا ، من أبرز المصادر التي أولت للشعر أهمّية كبيرة و عناية فائقة ، نظرا لما كان يعانيه الشعر في عصر الناقد من رداءة نظمه و أدائه ، حيث اهتم ابن طباطبا بالمبدع و النص و أولى عناية فائقة لمتلقي الشعر.

و على هذا الأساس اخترت كتاب عيار الشعر موضوعا لمذكرتي الموسومة ب "التلقي في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ". محاولة استجلاء ملامح التلقي في هذا الكتاب، ضف إلى ذلك أسباب ذاتية كالميل إلى الدراسات الأدبية الحديثة و ربطها بالموروث القديم ، و نظرا إلى أنّ القضايا التي يطرحها عيار الشعر متنوّعة ، إنّ البحث ارتقى لنفسه مقاربة منهجية تقوم على التحليل و التفسير طورا و على التقويم طورا آخر، ضف إلى ذلك المنهج التّاريخي الذي تتبّعت فيه صور التّلقّي في النقد القديم ، ومنه فإننا في هذه الدّراسة سنحاول الإجابة عن التّساؤل الآتي :

ما واقع التّلقي في الخطاب النقدي القديم و الحديث؟

ما هي ملامح التّلقي في عيار الشعر؟

وتقتضي الإجابة عن هذا السؤال القراءة المتأنية للمصدر الأساسي، و للمصادر و المراجع الأخرى التي دارت في فلكه من قريب أو من بعيد ، حتّى يتأتى لنا كشف ملامح التلقي عند هذا الناقد ، و من أهمّ المؤلفات التي استفدت منها : كتاب عيار الشعر لابن طباطبا ، نظرية التلقّي أصول و تطبيقات لبشرى صالح موسى ، و كتاب نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ل عبد القادر هنّي .

و لتحقيق هذه المقاصد رأيت أن أوزّع البحث على مقدّمة و فصلين و خاتمة ، عنونت الفصل الأوّل بالتلقي بين الخطاب النقدي القديم و الخطاب النقدي الحديث، احتوى أربع مباحث

المبحث الأول كان لمفهوم التلقي ، و الثاني بعنوان التلقّي في الخطاب النقدي القديم ، و المبحث الثالث تناولت فيه التلقّي في الخطاب النقدي الحديث ، أمّا الفصل الثاني تعرّضت فيه لصورة التلقي في عيار الشعر، قسّمته إلى أربع مباحث ، المبحث الأول درست فيه المتلقي، و الثاني عملية الفهم و علاقتها بالمتلقي ، أما بالنسبة للمبحث الثالث درست فيه أفق توقّع المتلقي ، ضف إلى ذلك المبحث الأخير كان بعنوان المسافة الجمالية من خلال عيار الشعر، و أنهيت البحث بخاتمة ضمّت أهم النتائج التي توصّلت إليها ، ثمّ أتبعتها بقائمة المصادر و المراجع ، و ختمته بفهرس لموضوعات البحث .

إنّ دراستي لعيار الشعر ليست الأولى من نوعها بل سبقتها دراسات تعرّضت الكتاب من قبل منها :

– دراسة رانية محمد شريف صالح العرضاوي ، الموسومة بمكوّنات الإبداع في الشعر العربي القديم ، ابن طباطبا نموذجا .

–دراسة ابن عيني عبد الله ، بعنوان المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ، و دراسات حديثة أخرى ، و لما تصفّحت هذه الدّراسات الحديثة تبدّى لي أنّها تناولت الكتاب ككل متكامل ، أو في جانب محدّد و أنا بدوري سلطت الضوء على ربط القديم بالحديث . غير أنّه ومن بين الصعوبات التي واجهتها صعوبة ربط القديم بالحديث .

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة الكريمة جوادي فاطمة ، التي استفدت من خبرتها .

وإن كان شيء يمدح فيه فالفضل يعود لله سبحانه و تعالى ، و إن كان شيء يقدح فيه فهذا يعود لي ، و تبقى ملامح التّلقّي في عيار الشعر مفتوحة للقراءة و المعرفة.

جعادة إسمهان

يوم:29–05–2016

الفصل الأول

المبحث الأول: مفهوم التلقي

أوّلا – التلقي لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (لَقِيَ):« وتَلَقَّى الرُّكْبَانُ : و هو أن يستقبل الحضري البدو قبل وصوله إلى البلد ؛ و تلقّاه أي استقبله ،و فلان يتلَقَّى فلان أي يستقبله و الرجل يُلَقَّ الكلام أي يُلَقِّنُهُ و التَّلَقِّي هو الاستقبال»[1]

كما جاء في محيط المحيط : لَقِيَهُ يَلْقَاهُ لِقَاءً وَ لِقَاءَةً و لُقْيَا و لُقْيَانَةً و لَقِيَا و لِقْيَةٌ و لُقَى، اِسْتَقْبَلَهُ ،صَادَفَهُ و رَآهُ لِقَاءَ الشَّيْءِ الذي طرح إليه و لاَقَاهُ مُلاَقَاةً و لِقَاءً ، قَابَلَهُ و صَادَفَه.[2]

و في أجلّ مواطن التلقي لأشرف النصوص يقول عز وجل :﴿فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ [3]،فمعناه أنه أخذها عنه و مثله لَقّاهَا و تَلَقَّنَهَا ، أي تعلَّمهَا و دَعَا بِهَا.

إضافة إلى قوله تعالى : ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ ﴾[4] أي يأخُذُ بَعْضٌ عَنْ بَعْض.

[1]:ينظر-لسان العرب،ابن منظور،تحقيق ياسر سليمان أبو شادي مجدي فتحي السيد،ج12،المكتبة الوقفية،القاهرة، مصر، د.ط، د.ت،ص351 -352 .

[2] : ينظر- المحيط ، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، ناسترون، بيروت ، لبنان، ط1، 1987م، ص823 .

[3] : سورة البقرة ، الآية 37.

[4] :سورة النور ،الآية 15 .

ضف إلى ذلك قوله تعالى:﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي﴾ [1]، فألْقَيْتُ جاءت هنا بمعنى كَسَا أي كَسَوْتُ.

و قوله تعالى أيضا : ﴿وَ كَلِمَته أَلْقَاهَا إلى مَريـــم وَ رُوحُ منه﴾ [2] هنا أَلْقىَ جاءت بمعنى عَلّمَ.

و منه فإنّ دلالة كلمة التّلَقِي برزت في القرآن الكريم بمعاني متعددة و مختلفة و هذا ما وصل إليه علماء التفسير من خلال شرحهم و تفسيرهم لقوله عزّ و جلّ.

ثانيا – التلقي في الاصطلاح:

اكتسب مصطلح التلقّي بعده التّداولي في بعض الأنظمة الثقافية ، منه من تداوله بمصطلح الاستقبال ، نقد استجابة القارئ, و غيرها من المصطلحات و يعود هذا الإشكال إلى تداول هذا المصطلح من بيئة إلى أخرى فإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية و الانجليزية فنجدها تتفق على أن التلقي هو الاستقبال والترحاب و الاحتفال.

يعرف أولريتس كلاين (ulrich Klein) مصطلح التلقي في "معجم الأدب" قائلا :«يفهم من التلقي الأدبي بمعناه الضيق –الاستقبال(إعادة إنتاج ، التكيف و الاستيعاب ، التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع»

[1] : سورة طه ،الآية 38.

[1] : سورة النساء، الآية 171

«فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي»[1]

أما النظرة الأمريكية تطلق على التلقي مصطلح الاستجابة و منه فإنّ «الاستقبال و الإجابة مفهومان لصيقان ، و من الصعب فصل احدهما عن الأخر ، و هو إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعنى بالتلقي و الاستجابة»[2]

كما يدخل هذا المصطلح تحت صفة النظرية أي نظرية التلقي وهي مجموعة من المبادئ و الأسس التي شاعت في ألمانيا.

على يد مدرسة كونستانس ، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية و الوصفية و إعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية بالقارئ باعتبار أنّ العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ[3] أنها توجه نقدي«لعل الجامع الذي يوجد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ و التركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصب الأسد من النص و إنتاجه و تداوله و تحديد معانيه»[4]

و من هنا كان مصطلح التلقي أو تلقى النص يستتبع الاهتمام بالقارئ و بالتحديد معنى النص و تأويله و الوصول إلى نتائج يكون القارئ أو هويته هما محورها.

---

[2]: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى ، حبيب مونسي، دار العرب للنشر و التوزيع ، وهران ,الجزائر،2000 ، ص 342.

[2]: استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،لبنان ط1،1999، ص 27

[3] : مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, سمير سعيد حجازي ، ط1 ، دار الأفاق العربية ط1 ، 2001 ، ص 145

[4] :دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2005 ، ص 282.

المبحث الثاني : التّلقي في تراث النقدي القديم

أولا : التّلقى عند أرسطو:

إن مفهوم التلقيّ عند أرسطو "Aristote" يرتبط بمصطلح التّطهير و هو مصطلح يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني كاتارسيس و قد يترجم أحيانا إلى كلمات تحمل معنى التطهير و التنقية أو التنظيف.[1]

و يعدّ أرسطو أول من طرح فكرة التطهير بمعنى الانفعال الذي يحرّر من المشاعر الضارة و ذلك في كتبه، فن الشعر ، علم البلاغة و السياسة .[2]

لا يرى أرسطو في التطهير مجرّد علاج بل يعده أيضًا من الوسائل التي تحق المتعة لدى المتلقي، إذ نجد إلى جانب المتعة الجمالية ترتبط بالبناء الخيالي الذي تحققه .... من خلال المحاكاة و الإيهام المسرحي في ذهن المتلقي، المتعة و اللذة التي تتولد من عملية التطهير .

سعي أرسطو من خلال الفن إلى الوصول إلى التطهير التّام عند المتلقي و الفنّ عنده ليس محاكاة لعالم المثل (كما هو الحال عند أفلاطون) بل محاكاة للطبيعة بغية خلق نموذج أفضل و أجمل

[1] : مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم ، علي بخوش ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الآدب الجزائري ، كلية الآداب و العلوم إنسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص144.

[2] : المرجع نفسه ، ص145 .

منها[1] ، و يقصد بالمحاكاة تكوين عالم رمزي و خيالي لا يقلد الأصل المثالي عند أستاذة "أفلاطون " إنّما هو واقع و ملموس يؤدي إلى التطهير من خلال الانفعالات الضارة [2] .

و بناء على ذلك كان يحرص على الاهتمام بالأفعال و الخرافة و المأساة حين يرى في هذا الصدد بأنّ " الأفعال و الخرافة هنا الغاية في المأساة " : لأنها العنصران اللذان يجرى عليهما تغيير كبير ، فجو هو المأساة إنما هو تركيب الأفعال و الأحداث مع ما يصاحب هذا من مفاجآت و تعقيدات و تعريفات و حلول ، و قد كان يعتقد أنّ مصدر اللذّة الحقيقي لنفس المشاهد إنّما يكمن في التحوّلات و التعريفات و عليه فقد كان يحل كثيرًا عملية التحوّل في تحدث في مسرحية أوديب ملكًا لسوفوكليس لأنّ التحوّل يقع فيها تبعًا للاحتمال أو الضرورة[3] ، و يتوخّى من هذه التحولات كنتيجة نهائية تغييرًا في ذهن المتلقي ، و هو ما لم يتم إلاّ من خلال التطهير و حتى تتحقق أهم معايير العمل الفني الجميل عنده و هي : الترتيب و التناسب و الوضوح .

ترمى آراء أرسطو إلى تحقيق غاية نبيلة في الأعمال الفنية تجسدها فكرة التطهير حيث لا يمكن أن يتم ذلك إلاّ من خلال تحقيق التأثير و الاستجابة في قطب المتلقي و هذا ما يتضح بجلاء أكبر في آرائه حول المسرح (التراجيديا و الكوميديا).

[1] : النقد الأدبي الجزائري الحديث ، عمار بن زايد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990 ، ص26.

[2]: الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ط1، 1997 ، ص 21.

[3]: المرجع نفسه ، ص41.

فقد اعتمد ، تفسيره لعمليات الاستجابة التي تحدث على خشبة المسرح على مفهوم المحاكاة و ما يرتبط به من مفاهيم و هو يرى بأنّ هذه المحاكاة التي تحدث في العرض الكوميدي هي محاكاة الأدنياء ، بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق فإنّ المضحك ليس إلاّ قسما من القبيح و الأمر المضحك هو منقصه من قبح لا ألم فيه و لا إيذاء .

أمّا التراجيديا فهي : « محاكاة فعل جيل كامل ، له عظمة ما في كلام ممتع ذلك الكلام الذي يتضمن وزنا و إيقاعيا و غناء »[1]

و منه فإنّ اهتمام أرسطو بالمتلقي في المسرح هو اهتمام غائب ، فهوّ يحرص أن يخرج الجمهور بالفائدة من المشاهدة حيث تتلخص هذه الفائدة التي يؤكد عليها في تلخيص الإنسان من المشاعر الضارة و ذلك لا يتم إلا من خلال الاستجابة و هو يرى أن الذين يرمون عن طريق المنظر المسرحي أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف لا شأن لهم بالمأساة لا تستهدف جلب آية لذة كانت بل اللذة بها ، التي تهيؤها الرحمة و الخوف بفضل المحاكاة فمن البيّن هذا التأثير يجب أن يصدر عن تأليف أحداث .[2]

و قد ربط في هذا المقام بينّ المحاكاة و الاستجابة فوجد أنّ المأساة ليست مجرد محاكاة و لفعل تام بل هي أيضًا محاكاة أحوال من شأنها إثارة الخوف و الرحمة ، و هذه الأحوال تظهر

[1]: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عبد الحميد شاكر ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الآداب الكويت، مارس 2001 ، ص342.

[2]: فن الشّعر ، أرسطو، ترجمة وشرح وتحقيق ، عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ، ص 38 .

خصوصًا حينما نواجه أفعال تطرأ فجأة و على غير انتظار و يتوقف بعضها على البعض بالضرورة و أمام هذه الأحداث الفجائية تكون الدهشة أكبر منا أمام الأحداث التي تقع من نفسها اتفاقا .

ثانيا – التلقي في العصر الجاهلي:

لقد احتل الشعر في الجاهلية مكانة رفيعة جدا لم يصل أي فن أدبي غيره – قبله و بعده – حيث استأثر بالمرتبة العليا في نفوس الناس و حسبه في ذلك أنهم جعلوا منه ديوانهم الوحيد الذي لم يكن لهم خاصة و أنهم كانوا أميين و لم تكن الكتابة فيهم إلا لأهل الخبرة و من تعلم منهم فإن ما حفظت مآثرها و أخبارها و أوائلها و المذكور أحسابها ووقائعها و المستحسن أفعالها و مكارمها بالشعر الذي قيل فيه ونقله الرواة عن شعرائها .[1]

وتأسيسا على ذلك فإنّ العرب كانوا يتلقونه شعرهم عن السليقة ثم يبدون أرائهم و انتقاداتهم فيه فالشاعر كان يلقي ما دبجته قريحته معتمدا على ذاكرته و الجمهور يتلقي عنه معتمدا على حافظته فيسمعونه و يردونه[2]

و منه فإن مصطلح التلقي كان أشد دلالة علي الحالة السماعية للشعر من المصطلحات الأخرى كمصطلح القارئ و السامع بوصفه مصطلحا شاملا تنطوي عليه تحته أنماط تلقي الشفاهية أو السماعية فضلا عن القرائية .[1]

---

[1] : البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب تحقيق ، أحمد مطلوب و خديجة الحديثي , ط1, 2000 ,ص 18

[2] : في تاريخ الأدب الجاهلي , علي الجندي , دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع , 1998,ص 112

ذلك ما جعلهم يقيمون لأجل ذلك مجموعة من الأسواق التي يجتمع فيها الشعراء من أجل إلقاء الشعر.[2]

حتى إن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ فيأتيه الشعراء فيعرض عليه أشعارهم.

جاء في الموشح أن حسان بن ثابت ، قال : جئت نابغة بني ذبيان فوجدت الخنساء بنت عمرو حين قامت من عنده فأنشدته فقال انك لشاعر و أن أخت بني سليم لبكّاءة.[3]

هنا نرى أن النابغة حكم و هو المتلقي الذي كان يستمع إلى حسان و من قبله الخنساء و هما ينشدان شعرهما بالقبة الحمراء في سوق عكاظ ليقر في النهاية بشاعرية حسان بن ثابت في إشارة منه إلى أن المبدع عليه أن ينظم في كل الإغراض " المدح ، الهجاء ، الغزل ، الرثاء ....." ليس كما فعلت الخنساء.

نموذج أخر للنابغة الذبياني بعد أن خلع رداء المتلقي ليعيد ارتداء لباسه كشاعر مبدع يلقي أشعاره على غيره من الناس فابدوا رأيهم في العيوب نظمها رغم انه من اكبر الشعراء.

و قصة ذلك كانت في مجلس بالمدينة المنورة ضم الأوس و الخزرج معا حيث أنهم و هم جلوس إذ دخل عليهم النابغة الذبياني فأنشدهم داليه التي يقول في مطلعها.

---

[1]: نظرية التّلقي أصول و تطبيقات ,بشري صالح موسي , مركز الثقافي العربي , ط1 ,2001 ص 59

[2]: الموشح : أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ,تحقيق علي محمد البجاوي ,دار النهضة ,مصر 19965 ص 82

[3]: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،1406 ه ،1986 ،ص 30

أَمَنَ آلُ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَـــــــدِ عَجْلاَنٌ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُــزْوَدِ

فأنشدهم حتى وصل قوله:

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَـــــدًا وبِذَلك حدثنا الغراب الأســـود

سَقَطَتْ النِّصْفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطِه فتَنَاوَلَتْهُ وَ انتقـــتـــنا بالـــيـــَـــدِ

بِمَخْضَبِ رخص كَأَنَّ بنَـــانَـــه عنَـــــمٌ يَكَادُ مِن اللَّطَافَةِ يُعْقَـــدُ[1]

فلمّا سمعوا ما قاله تنبهوا إلى ما فيه من إقواء (عيب من عيوب القافية) حيث اختلفت حركة الدّال في القافية لدى البيت الثاني (الأسود) والبيت الرابع (يعقد) فجاءت الدّال فيها مرفوعة بينما كانت قافية القصيدة مكسورة الروي كما في " مزودِ" و " اليَد " فكان حق السابقتين الكسر لا الرّفع لذا انتبهوا لهذا العيب في شعره [2].

فالمتلقي هنا مجموعة من الناس و ليس شخص واحد لم يعتمدوا في تلقيهم لا على ورقة و لا على قلم بل اكتفوا بأذانهم الذواقة للشعر الجميل و حافظتهم القوية حتى تفطنوا لخطأ النابغة.

لم يقتصر التلقي على الأسواق فقط بل تجاوز ذلك إلى غاية مجالس الملوك حتى أن الأمراء و الملوك فتحوا قصورهم أمام وفود الشعراء خاصة المشهورين منهم . مما جعل مجالس أدبية يتم فيها

[1]: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلي العصر الحديث ، إسماعيل الصيفي ، دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الثانية ، 1410 ه ، 1990، ص 14.

[2]: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ص 14.

نقد الشعر و تلقيه حيث يشترك في عملية التلقي التي أصحابها من الممدوحين أنفسهم إلى جانب الشعراء الحاضرين في الحكم على هذه القصيدة أو تلك.

فقوم المناذرة كانوا عربا أقحاحا لم يفسدهم الشرف و لم يؤثر عليهم اختلاطهم بالفرس . بل أصبح الشعر يجري على ألسنتهم فيرتجلون في مجالس الملوك شانهم في ذلك شان البدو في الصحراء الذين لم يأخذوا من الحضارة بنصيب و هذا يدل على تشجيعهم للحركة الشعرية الذي كان عن رغبة ملحة منهم.[1]

و لعل أهم الشعراء الذين اشتهروا بمناداتهم للملوك و ترددهم على مجلس الملوك عبيد بن الأبرص كان يجالس المنذر الثالث و عمرو بن كلثوم و إلى جانبه كل من الحارث بن ، طرفه بن العبد وكذلك المثقب العبدي كلهم كانوا يفدون على عمرو بن هند و أما النابغة الذبياني ، المنخل اليشكري ، وليد بن ربيعة العامري و حتى حسان بن ثابت و أيضا الربيع بن زياد فإنهم كانوا قدماء للنعمان الثالث أبي فراس[2].

و من نماذج عملية التلقي في مجالس ملوك الجاهلية نجد من إمارة الغساسنة الأمير عبلة بن الأيهم الغساني الذي كان متفوقا بسماع الشّعر حيث يروي عن حسان بن ثابت قوله:

[1] : الشعر في بلاط الحيرة،د. محمود أبو الخير ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1983 م، ص 14.

[2] : أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ،طبعة 1986 ، ص15.

"أتيت جبلّة بن الأيهم الغساني و قد مدحته فأذن لي فجلست بين يديه و عن يمينه رجل له ضفيرتان عن يساره رجل لا أعرفه فقال أتعرف هذين ؟ قلت : أما هذا فاعرفه و هو النابغة و أمّا هذا فلا أعرفه .

قال : هو علقمة بن عبده . فان شئت استنشدتهما و سمعت منهما ثم إن شئت أن تنشد بعدهما أنشدت،وإن شئت سكت فقلت فذاك فانشده النابغة.

كَلِينـــي لَهُـــــمْ يا أميمه ناصب وَ لَيْل أُقَاسِيه بَطِيءِ الكَواكِـــب

قال (يعني حسان)فذهب يصغي ، ثم قال لعلقمة انشد فانشد:

طَحَابَكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طُرُوبٌ بَعِيدٍ شَبَابُ عَصْرٍ حَانَ مَشِيـــبُ[1]

فذهب نصفي الآخر فقال لي : أنت اعلم الآن إن شئت أن تنشد بعدها أنشدت فأنشدته:

لله دُرُّ عِصَابَـــــةٍ نَادَمْتُهُـــــــمْ يَوْمًا بِحَلْقِ فِي الزَّمَـــانِ الأَوَّلِ

أَولاَدَ جَفْنَةٍ عِنْدَ قَبْرِ أَبِيهِـــــــمْ قَبْرُ ابْنَ مَاوِيَة الكَرِيمَ المُفَضَّـــلِ

يَسْقُونَ مِنْ وَرْدِ البَرِيص عَلَيْهِـــمْ كَأْسًا يَصْفِقُ بالرَّحِيق السَلْسَلِ

بَيْضُ الوجُوه كَرِيمَة أَحْسَابُهُـــــمْ شَمُّ الأُنُوف مِن الطِّـــرَازِ الأَوَّلِ

[1]: الشعر الجاهلي قضايا الفنية و الموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمان محمد ، دار النهضة العربية ، للطباعة و النشر,بيروت,1400ه,1980, ص172

فقال لي : ما أنت بدنوهما ، ثم أمر لي بثلاثمائة دينار و عشرة أقمصة لها جيب واحد ، و قال:هذا لك عندنا في كل عام.[1]

لقد كان كل فرد في المجتمع الجاهلي يتلقى الشعر و يسمعه فقد يحدث أن يلتقي احدهما بالأخر فيكون الشعر هو المتبادل بينهما فعملية التلقي ما كانت تقوم على الشعر الذي كان يعتبر لغة التواصل بينهم يحضرنا نموذج يتضمن لقاءا بين زوجين قوامه حوار شعري تم بينهما.كان هناك رجلا من بني عامر بن صعصعة " وهم قوم لي بن ربيعة " تزوج امرأة من قومه ، ثم خرج في بعض أسفاره ، فلما عاد بعد حين من الدهر وجدها قد أنجبت طفلا و كان خلفها قبل سفره حاملا ، فلما وقعت عيناه على الطفل وجده احمر فلما رآه على هذه الصفة التي لا تمت له بأي شبه دعاها و استل سيفه[2]

ثم أنشأ يقول:

لاَ تَمْشَطي شَعْر رَأْسِي وَ لاَ تَفْلِيني وَ حَاذِرِي ذَا الرّيق في يَمِينـــي

وَاقْتَرِبِي دُونَكِ أَخْبِرينـــي مَا شَأْنه أحمَر كالهجِـيـــــن

خَالِفْ أَلْوَان بَنِـــي الجُـــونِ

فلما سمعت كلامه قالت تجيبه:

[1]: المرجع نفسه ، ص173

[2] : الأمالي ،إسماعيل بن قاسم القالي ، تح , صلاح بن فقي هلال و الشيخ سيد بن عباس الحليمي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا بيروت 1423 ه 2002 م ص 76.

إِنَّ لَهُ مِنْ قَلْبِـــي أَجْـــــدَادًا بَيْضَ الوُجُوهِ كِرَامًا أَنْـــجَادًا

مَا ضَرَّهُمْ إِنْ حَضِرُوا أَمجَـــادا أو كَافَحُوا يَوْمَ الوَغَى الأَنْدَادِ

أَنْ لاَ يَكُونُ لَوْنُـــهُـــمْ سَـــوَادًا [1]

فالقارئ يلاحظ من خلال هذا الحوار هما رجل و امرأته و هما لا شك أعرابيان بسيطان من عامة الناس لكن مع ذلك يراهما القارئ يستعملان الشعر للتواصل بينهما إذ كان كل واحد منهما مبدعا و متلقيا في الآن نفسه و البداية كانت مع الرجل العامري الذي ابتدئ في قول الشعر بينما بقيت امرأته تستمع إليه فهو مبدع و من المتلقي لترد هي عليه فيما بعد لتصير هي المبدع و هو المتلقي أو السامع بالنظر إلى المقام.

و في مقام أخر نجد امرأة من العرب ذات جمال ، و مال و حسب قررت أن تتزوج و أخذت على نفسها موثق إلا تتزوج من رجل كريم الحسب و النسب أيضا و أن تقدم إليها لئيم جدعت انفه فتجاهلها الرجال لما علموا بأمرها حتى عرض لها ثلاثة رجال هم من اشرف طي و هم : زيد الخيل و أوس بن حارثة و حاتم بن عبد الله.[2]

فلما دخلوا عليها أنزلتهم و أحسنت إليهم خاصة لما علمت بأمر مجيئهم و فرقت بينهم و زادت في فراقهم و بالغت فيه.

[1] : المرجع نفسه، ص 46.

[2]:الأمالي ، عبد الرحمان الزجاجي , تحقيق عبد السلام هارون , دار الجيل بيروت , لبنان , ط2, 1407, 1987،ص 106

فلما كان اليوم الثاني أرسلت لهم إحدى جواريها متنكرة في زيّ سائلة فقيرة قدمت إليهم واحدا واحدا فأعطاها كل من أوس بن حارثة و زيد الخيل شطر ما حمل إليه من طعام بينما أعطاها حاتم كل ما أعطي له . فلما جاء اليوم الثالث دخلوا عليها فطلبت منهم أن يصف كل واحد منهم نفسه وضيعه في شعره.

فابتدره زيد الخيل و أنشا يقول[1].

هَــلاَ سَأَلْتَ بَنِي نَبَهَانَ مَا حَسْــــبِي عِنْدَ الطِعَانِ إِذَا مَا احمرّت الحَــدَقُ

وَجَاءَتْ الخَيْلُ مُحْمَرًّا بَوَادِرُهَــــا بِالــمَاءِ يَسْفَحُ عَنْ لِبَاتِهَا العَلَــقُ

وَالخَيْلُ تَعْلَمُ أَنِــي كُنْتُ فَارِسَهَــــا يَوْمَ الأَكْسِ بِهِ مِنْ نَحِــــــدْه رُوِقَ

وَالجَارُ يَعْلَمُ إِنِّــي لَسْتُ خَاذِلَــــهُ إِنْ نَابَ دَهْرُ لَعَظُمَ الجَارِ مُعْتَــــرَفُ

هَذَا الثّنَاءُ فَإِنْ نَرْضَى فَرَاضِــيَــــةً أَوْ تَسْخِطِي فَإِلِى مَنْ تَعْطُفَ العُنُــقُ

ثمّ قال أوس بن حارثة: إنّك لتعلمين أنّا أكرم أحسابا و أشهر أفعالاً من أن نصف أنفسنا لك . فأنا الذي يقول فيه الشاعر:

إِلَى أُوْسِ بْنُ حَارِثَةَ بْــــــنُ لأَمَ لِيَقْضِيَ حَاجَتِي فِيَمَنْ قَضَاهَــا

فَمَا وَوْطِئُ الحَصَى مِثْلُ ابن سَعْدَى وَ لاَ لَبْسُ النَّعَالِ وَ لاَ إِحْتَذَاهَا

[1]: المرجع نفسه ,ص107

و قال حاتم:

أَمَاوِيْ قَدْ طَالَ التَجَنُبُ وَ الهَجْرُ وَ قَدْ عَذَرْتَنِي فِي طَلاَبُكمَ العُذْرُ

أَمَاوِي إمَا مَانِعُ فَمِبَـــيْـــنَ وَ إِمَّا عَطَاءٌ لاَ يُنَهْنِهُهُ الزَجْرُ

أَمَاوِي مَا يُغْنِي الثَرَاءُ عَنْ الفَتَي إِذَا حَشْرَجَتْ يَوْمًا وَ ضَاقَ بِهَا الصَدْرُ

وَقَدْ عَلِمْ الأَقْوَامُ لَوْ أَنَّ حَاتِمً أَرَادَ شَرَاءَ الـــمَالَ كَانَ لَهَ وَفْرًا [1]

قال المرأة معبرة عن رأيها في هؤلاء الأعراب الثلاثة واحد بعد الأخر:

«أمَّا أنت يا زيد فقد وترت العرب و بقاؤك مع الحرّة قليل و أمّا أنت يا أوس فرجل ذو ضرائر و الصبر عليهنّ شديد و أمّا أنت يا حاتم فمرضي الخلائق محمود الشّيم كريم النّفس وقد زوّجتك نفسي» [2]

و بهذا يكون المتلقّي باديا في شخص المرأة التي جلست تستمع لما ألقاه عليها الشّعراء الثلاث بينما كان المبدع ممثّلا من قبل الأعراب الثلاثة الذين وفدوا عليها و أسمعوها قصائدهم المدحِية الفخرية و طلبها منهم أن يقولوا شعراء دليل على أن لها سابق تجربة حول سماع الشعر و حسن تلقيه و استقباله .

[1]: الأمالي ، عبد الرحمان الزجاجي ص 107

[2] :الأمالي , عبد الرحمان الزجاجي ص 108

و بهذا يمكن القول أنّ عملية التلقي كانت موجودة في النقد العربي القديم و العصر الجاهلي خاصة بكامل عناصرها من مرسل (المبدع) الذي كان يمثله الشاعر العربي و الرّسالة (النّص) و تمثله تلك القصائد الشّعرية و الرّوائع التي تفتقت بها ألسنة الشّعراء العرب و أخيرا المرسل إليه (المتلقي أو السامع) و هم جمهور النّاس الذين لم تخلوا لقاءاتهم الخاصة و ناهيك عن المجالس و الأسواق.

ثالثا– التلقّي في العصر الإسلامي:

انتهت فترة الجاهلية التي عاشها العرب مع ظهور أوّل خيط أبيض من خيوط الفجر الجديد الذي طلع مع أوّل إشراقه لشمس الدين الإسلامي.

و منه فإنّ الدّين الإسلامي لم يحرّم قول الشّعر و تلقّيه و خير مثال يدل الدّارس على أنّ الإسلام لم يقف موقفا سلبيًّا من الشّعر موقف الرسول صلى الله عليه و سلم ذاته (فهو و إن لم يكن و هذا ما يبينه قوله عليه الصلاة و السلام " إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن ، و ما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[1]

و قال في موضع آخر " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا خيريه ، خيرا من أن يمتلئ شعرًا " فهنا هو إنّما يقصد كل كلام خبيث يتنافى مع الحق ، و يحرّض على البطال و المعاصي يقول صلى الله عليه و سلم

[1]: العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ابن الرشيق القيرواني ، تحقيق النبوي عبد الواحد الشعلان ,ط1 ,2000, ص65

« إنّما الشّعر كلام فمن الكلام خبيث و طيّب» [1].

بل إنّنا نراه يسمع إلى شاعره الأخر يستمع إلى شاعره عبد الله بن رواحة . و لا ينكر عليه ارتجاه بيتين من الشّعر قالهما بين يديه و هوّ يأخذ بخظام ناقته حينها دخل مكة معتمرا عمرة القضاء في السنة السابعة للهجرة حيث قال:

خَلُوا بنو الكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِـــــهِ خَلُوا فَكُلُّ الخَيْرِ مَعَ رَسُولِـــهِ

يَا رَبُّ إِنّي مُؤْمِنٌ بِقَبلِـــــهِ أَعْرِفُ حَقَّ الله فِي قُبُــولِـــــهِ [2]

فقد استمع النّبي إلى إنشاده بين يديه و لم ينهه عن ذلك وهذا الصمت منه صلى الله عليه و سلم إنما يدّل على إعجابه بالقول الحسن ما لم يكن منافيا للحق.

فقد حدث ذات يوم و أن جلس عليه الصلاة و السلام في مجلس ليس فيه إلاّ خزرجي، فاستنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم التي منها:

أَتَعْرَفُ رَسْمًا كإطراء المَذَاهِبِ لَعُمْرَةُ وَحْشٍ غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ

فلمّا بلغ المنشد قوله:

أُجَالِدُهُمْ يَوْمَ الحَدِيقَةِ خَاسِرًا كَأَنَّ يَدِي بالسَّيْفِ مِخْرَاقِ لاَعِبِ

[1]: الأدب في عصر النبوة و الراشدين ,الهادي صلاح الدين ، مكتبة الخانجي ,ط3, القاهرة 1408 ه 1987 م ,ص 28

[2] :الأمالي, عبد الرحمان الزجاجي, ص09

فلمّا صلى الله عليه و سلم إليهم . قال : هل كان كما ذكر ؟ فأجابه أحد الحاضرين و هو ثابت بن قيس بن شمام بقوله : « و الذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة و ملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر» [1]

قال الرسول صلى الله عليه و سلم كان متلقيًّا من الطراز الرّفيع جدًا فقد اغتنم صلى الله عليه و سلم الفرصة ليستنشدهم قصيدة من الأكيد أنها أعجبته و نالت رضاه و إلاّ ما كان يطلب سماعها ، و لم يكتف بذلك بل راح يسأل أصحابه من الأوس عن صدق المعاني التي عبر عنها الشاعر الأمر الذي يدلنا أنه استمع بالفعل ، و تلقى ما أنشد أمامه و في مجلسه الكريم آنذاك.

و بعد وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم . سار الصحابة فقد ظلت المجالس و المحافل تعقد في كل مناسبة و كان للشّعر مكانة كبيرة فيها.

فالخليفة أبو بكر الصديق رضي الله عنه كان من بين الخلفاء الأقرب إلى رسول الله صلى الله عليه و سلم ورث عنه حبه للشعر و حسن الاستماع له و تلقيه و نقده و كلّ الأخبار التي تواترت حول سماعه للشّعر و تلقيه قوله ذات مرة و قد سمع لبي بن ربيعة « أَلاَ كُلُّ مَاخَلاَ اللهُ بَاطِلٌ » فلمّا سمع هذا الشطر ،

قال « صدقت ، حتى إذا سمع الشطر الثاني منه » وَ كُلّ نَعِيمٍ لاَ مَحَالَةَ زَائِلُ " قال كذبت فعند الله نعيم لا يزول. [1]

[1] :الأغاني ,الأصفهاني ، دار الثقافة , بيروت ، الطبعة 1981 ، الجزء الثالث, ص 7

نموذج آخر يوضح عملية تلقي الشّعر في مجالس هذا العصر « مجالس الخلفاء بالذّات » فأبا بكر الصديق رضي الله عنه كان كثيرًا ما يتمثّل بالشعر في كلامه حتى و لو كان على المنبر.

دليل ذلك ما رواه بن عباس من أنه رضي الله عنه صعد المنبر ذات يوم و قال مخاطبا الأنصار فنحن و أنتم كما قال طفيل الغنوي:

جَزَى اللهُ عَنَا جَعْفَرَا حِينَ أَزْلَقَتْ بِنَا نُعَلِنَـــا فِي الوَاطِنِينَ فَزَلَـــتْ

أَبُو أَنْ يَمْلُونَا وَ لَوْ كَانَتْ أَمَنَا تَلاَقِي الذِي يَلْقوْنَ مَنَا مَلَلـــتْ

هُم أَسْكَنُونَا فِي ظِلاَلِ بُيُوتِهِمْ ظِلاَلَ بُيُوتٍ أَرْفَأْتُ وَ أَكْنُـــت [2]

فهذا المجلس الذي ضم خطيبًا على منبر المصطفى وهو أبو بكر الصديق و جمهورا من النّاس جلهم من الصحابة لم يخلوا من إنشاد الشّعر و تلقيه فأبو بكر كما نرى كان حافظاً أبياتا لطفيل الغنوي رواها في هذا المجلس و من على المنبر ليتلقاها عنه الجالسون أمامه.

وهو لم يكتفي بسماع الشّعر و حسب بل كان يبدي أيضًا الأحكام حوله، وحول المبدعين له،إذ يُرَوى عنه أنّه كان جالسًا مرة مع أصحابه يتحادثون في ما بينهم و يتذاكرون الشّعر

[1] :بيئات نقد الشعر عند العرب ، إسماعيل الصيفي ,ص 18

[2] :الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمان محمد ,ص 84

والشعراء إذ عرض لهم ذكر النابغة الذبياني فلم يكتفي أبو بكر إعجابه بفضله على سائر الشّعراء بقوله:«هو أحسن هم شعر أو أعذبهم بحر أو أبعدهم قعرا».[1]

فيم قام أخر نجد مجلس أخر للخطيئة ، جاء في الأغاني: «لما حضرت الخطيئة الوفاة اجتمع عليه قومه فقالوا : يا أبا مليكة أوص.

فقال :ويل للشّعر من رواية السوء . قالوا أوص : رحمك الله يا حطيء . قال : من الذي يقول:

إِذَا أَبْيَضَ الرَامُونَ عَنْهَا تَرَنَّمَت تَرنَّم ثَكْلى أَوْ جَعَتْهَا الجَنَائِز

قالوا : الثّماخ . قال : أبلغوا غطفان أنّها أشعر العرب.

قالوا : ويحك أهذه وصية؟ أو ص كما ينفعك .قال : أبلغوا أهل خابئ البرجمي أنه شاعر حيث يقول:

لِكُلِّ جَدِيدٍ لَذَّة غَيْرَ أَنَّنِـــــي رَأَيْتَ جَدِيد المَوْتِ غَيْرَ لَذِيذِ

قالوا : أوص ويحك بما ينفعك . قال : ابلغوا أهل امرئ القيس أنها شعر العرب حيث يقول :

فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَه بِكُلِ مَغَار الفِتَلِ شَدَّتْ بَيذبلَ

[1] : نقد الشعر, قدامة ابن جعفر, تح, محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية : بيروت، لبنان ، ص 21.

قالوا :اتق الله ودع عنك هذا . قال : ابلغوا الأنصار أن صاحبهم يعني حسانا بن ثابت أشعر العرب حيث يقول:

يَعِيشُونَ حَتَى مَاتَهُمْ كِلاَبَهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ عَن السَّوَادِ المُقبِل

قالوا:هذا لا يعني عنك شيئا فقل غير ما انتفيه[1]

فقال:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهُ إِذَا اِرْتَقَى فِيهِ الذِي لاَ يَعْلَمُهُ

زِلْتُ بِهِ إِلَى الحَضِيض قدمه يُــرِيدُ أَنْ يُعِرَّ به فَيُعْجِمُــهُ

قالوا :مثل الذي كنت فيه[2]

والملاحظ أن الخطيئة أبى إلاَّ أن يختم حياته بمجلس شعر أطلق فيه وهو متلق ومبدع في الآن نفسه ، أحكام على شعر أربعة من الشعراء وهم الشّماخ بن ضرار ، ضابىء البرجمي، وامرئ القيس، وحسان بن ثابت الأنصاري وإحكامه كانت أحكام جزئية نسبية فالأول حسبه كان اشعر العرب في تعبيره عن تطاول الليل والأخير اشعر الجميع في وصفه للجود والكرم، أما الحضور من قومه في جلسة نهايته التي كانت جلسة شعر ونقد فإنّ كل واحد منهم كان متلقّيا لأنّهم سمعوا

[1]: الأغاني ,الأصفهاني ص 195.

[2]: المرجع نفسه ,ص 195.

كل ما قاله الحطيئة ،و ما أطلقه من أحكام حول أشعر العرب وربما دونوه عندهم لأنّها أي هذه الأحكام كانت بمثابة وصية الحطيئة الأخيرة.

رابعا : التلقّي عند النقاد العرب القدامى قبل مجيء عيار الشعر

إنّ البحث في التلقي عند النّقاد العرب القدامى يتم من خلال ما خلفوه من آثار نقدية أو رسائل التي يدرسونها تساعدنا في دراسة المستقبل و فهمه عند أبرز النقاد العرب و من بينهم نجد كل من :

1- ابن سلام الجمحي و التّلقي:

أوّل ناقد نرى البدء به همنا ، هو ابن سلام الجمحي (231)هـ لأنه أوّل من نصّ على استقلال النّقد الأدبي فأفرد الناقد بدور خاص كما أنّ فضله ثابت بعد ما دوّن المادة النقدية السابقة و جمع شتاتها ووضعها في قالب تأليفي منظّم ، فبدأت الحقائق تتّضح و تبرز و الأفكار النقدية تنظم و تتحدّد .

وأوّل صيحة أطلقها ابن سلام الجمحي تتصل بمجال التلقي الشعري و ذلك لأنّه نبّه على ما أصاب الشعر العربي من انتحال و تلفيق ذهب بجمال الشعر و بريقه ، يقول : « و في الشعر

مصنوع مفتعل ،موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد ،ولا معنى يستخرج ولا مثل يخرب ولا مديح رائع ،ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب متطرف[1]

يكشف نص ابن إسلام وصيحته علمه بالشعر ومستواه الفائق في تلقيه والناقد لم يكن إلاّ حائزا على ميزتين هما عمله بالشعر ثم قدرته الخاصة على تلقيه.

وقد برهن ابن السلام عن علمه بشكواه من انعدام المديح الرّائع و الهجاء المقذع و الفخر المعجب و هي لاشك صفات كان ابن سلام يجدها في الشعر الذي انتهى إلى علمه و ذوقه .

و إذا سألنا ابن سلام عن دواعي ذلك الوضع ، أجابنا قائلاً : و قد تداولته قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية و لم يعرفوه على العلماء[2] ،يشير ابن إلى أنّهم لم يأخذوا الشعر عن أهله الجديرين به ، و إنّما أخذوه ممن لا علم لهم به و هذا يبيّن لنا وعي ابن سلام التّلقي الجيد و رغبته في السمو بالتّلقّي من خلال دعوته إلى وجوب نهل الشعر من ينابيعه الأولى التي من شأنها أن تمد هذا المتّلقي مما يجلبه ويحدث لديه الإعجاب .

لقد سعى ابن سلام إلى إحاطة الشعر بسياج وقائي للحفاظ على جمال الشعر و روعته ، من هنا أناط مهمة البث في جيّدة و رديئه إلى العلماء به بقوله : «و ليس لأحد – إذا أجمع أهل

[1] : التلقي لدى حازم القرطاجنّي من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،محمد بنلحسن بن التّجاني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن ،ط،1432هـ،2011م، ص 400 .

[1] : التلقي لدى حازم القرطاجنّي من خلال مناهج البلغاء و سراج الأدباء محمد بنلحسن بن التيجاني ص 400

العلم و الرواية الصحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة و لا يرى عن صحفي و قد اختلف العلماء في بعض الشعر .... فأما مّا ما اتفقوا عليه ، فليست لأحد أن يخرج منه».[1]

يوكل ابن سلام أمر الشعر لأهله العالمين أسراره ، و ينادي عموم المتلقين للالتزام بإجماع العلماء المثقّفين و ابن سلام بهذا التصريح يجعل لتلقّي الشعر قانونًا من شأنه أن يحمي المتّلقي من الوقوع فريسة الشعر الفاسد .

لقد سعى ابن سلام إلى صياغة أذواق المتلقين السديدة و التي استوت و اكتمل نضجها مند عهد الفصول الأوائل حيث كانوا يستحسنون الشعر الجيد و يأخذون أنفسهم بالانفعال لمحتواه و بهذا الإنجاح كشف بن سلام وعيه التاريخي و الفنّي و بالشعر العربي فجاء نقده خطابا مدويا يندر من سلوت لهم نفسهم الإرتكاس بمستوى الشعر و تلقيه إلى الدرك الأسفل .

«لقد غدا الشعر مع ابن سلام صناعة و ثقافة بعرفها أهل العلم لسائر أصناف العلم و الصناعات »[2] .

2- ابن قتيبة و التلقي :

يعتبر ابن قتيبة 276هـ من أوائل المصنّفين و في كتابه الشعر و الشعراء عناية ملحوظة بالتلقّي و شروطه بعدما تحرّر من ما راج في عصره لدى بعض المحافظين أنصار القديم لذا ، ألفينا

[1] : التلقي لدى حازم القرطاجنّي من خلال مناهج البلغاء و سراج الأدباء محمد بنلحسن بن التيجاني ص401 .
[2]: المرجع نفسه ص401 .

هذا النّاقد يسقط جميع المعايير التي كانت في الغالب أحكاما مسبقة خلال تقويم الشعر و المفاضلة بين الشعراء و أعرب ن تشبّثه بجوهر الشعر .

و في طليعة هذه المعايير ، معيار الزمن الذي كان سيفًا مسلطا على رقاب كثير من الشعراء ذنبهم الوحيد أنهم تأخر بهم الزمان عن حلبة الفحول لأوائل .

و عقد علاقة مباشرة مع العمل الإبداعي بغض النظر عن زمان قائله تأكيد لفاعلية الشعر نفسه و احتكام لسلطانه و لا استحسن أو استهجان إلا بعد القراءة و مواجهة النص ، و هذا تطوير لأفق التلقي عند المتلقي العربي و ترسيخا لقيم الجودة .

و لا يخفى مدى الإساءة التي أصابت الشعر و التّلقي خاصة ، حين اختار بعض أنصار القديم و المتعصبين الأوائل ، نصوصهم و رفعوا شعر غيرهم من الذين أتوا بعدهم ، لقد جعلوا أبواب التلقي موحدة و حقها أن تتح لتعانق الأشعار الفضيحة و تتذوّق الأبيات الجميلة ، وتتلذذ بالكلام الساحر.[1]

ومنه فإنّ ابن فتية نقل بؤرة الاهتمام من خارج النّص إلى النصّ نفسه . و في ذلك يقول :

«و لم أسلك فيما jذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من مقلد أو استحسن باستحسان

[1] : التلقي لدى حازم القرطاجنّي من خلال مناهج البلغاء و سراج الأدباء ، محمد بن لحسن بن التيجاني ص405

غيره و لا نظرات إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره».[1]

فابن قتيبة يسند إلى توسيع دائرة التلقي و اعناءها بجيد الشعر ، و كذلك رفع قيود الزمان إلى الجودة و جعلها مطلبا و غاية يمكن تحقيقها على الدوام و باستمرار و في ذلك يقول : «لم أسلك ... و لا نظرات ... بل نظرات بعين العدل على الفريقين ... و أعطيت كل حظه ... فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدمه قائله ...و يزول الشعر الرصين و لا عين له عنده إلاّ أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله و لم يقصر الله العلم و الشعر و البلاغة على زمن دون زمن و لا خصّ به قوما دون قوم»[2]

فالجودة عند ابن قتيبة : قال أب محمد :« و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما فيها بذكر الديار و المدّن و الآثار فبكى و شكًا و خاطب الربع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين عنها ، ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه و يستدعي به إصغاء الأسماء إليه »[3]

[1] : الشعر و الشعراء أو طبقات الشعراء ، لابن قتيبة ،تح , د. مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط1 سنة 1981 ص10

[2] : التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال مناهج البلغاء و سراج الأدباء ، محمد بن لحسن بن التجاني ص406

[3] : المرجع نفسه ص408

يكشف الناقد في هذا النصّ إحساسه القوي نحو المتّلقي و حرصًا شديدًا على جعل بناء القصيدة في خدمة التلقّي و يبدو من تفسير ابن قتيبة لهذا البناء أنّ مقصد القصيد كان مستحضرا المتلقّي من تنظيره آملا في إثارته و جدبه و هذا طبيعي ، فالجود القبلي للمتلقي المتخيل ، و محاولة تخمين ردة فعله ، عنصران هامان من عناصر عملية الإبداع نفسها .[1]

فالقصيدة بمقتضى تنظير ابن قتيبة خطاب مرسل نحو النفوس ملزم بتحريكها و بعث انفعالها

3- الجاحظ و التلقّي :

تبوأ الجاحظ ، "255هـ" مكانا سميا بين النقاد العرب الذين أثروا في حازم القرطاجنّي ، و قد عبر حازم نفسه عن ذلك في المنهاج ، سواء من خلال استشهاد بأقوال الجاحظ أم بضرب المثل بعلو كعبه و تفوقّه و عبقريته ، يقول الحازم منتقدا بعض المتكلمين : «كذلك يريد المتكلم في الفصاحة من المتكلمين أن يصبح من ليلة جاحظا و قدامه إن شاء الله » .

و لا يخفى ما في هذا المثل الذي ساقه خلال بيناه مناي قصور بعض المتجاسرين على الفصاحة من تمجيد للجاحظ و افتخار بما أدركه من علم و سبق زيادة و ترجع كثير من أسباب علة منزلة الجاحظ إلى ما أعرب منه في مصنفه البيان و التّبيين و الحيوان ، من عناية شديدةٍ بالتلقي و ارتكاز نظرية البيان لديه على هذا البعد الأساسي من العملية الإبداعية .

[2]: في العلاقة بين المبدع و المتلقي, د.الدكتور فؤاد المراعي , عالم الفكر ، ع,1و2, 1994 ص12

إنّ المتلقّي عنصر هام و حاسم لدى الجاحظ بمقتضاه تتحقق مقاصد البلاغة و الفصاحة و في ضوئه يكتسب التصنيف نسه قيمته و علو مكانته ، فالجاحظ ربط مصدر البيان الذي جعله وكده و أكبر همه بالتلقي ، فمن خلاله تتمظهر آثار البيان و التبيين و« قال موسى صلى الله عليه و سلم : « وأخِي هَارُونُ هُوَّ أَفصَحُ مِنّي لِسَانًا فَأَرسِلهُ مَعِي رِدءًا يُصَدِّقُنِي » و قال : «و يضيق صَدرِي و لا يَنطَلِقُ لِسَانِي » ، رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة لتكون الأعناق إليه أميل و العقول عنه أفهم و النفوس إليه أسرع »[1]

نلاحظ تفسير الجاحظ لقوله عزّ وجلّ انصرف إلى المتلقي،حيث إنّ ناقدنا يدرك معنى قوله عزّ و جلّ ممن خلال الأثر الحاصل بين المتلقي إنّه يسرد سائر الأعضاء السريعة التأثير والتي تتحقق فيها الاستجابة وهذا الإلحاح على أثر التلقي نلمسه في كلامه عن البيان حيث جعل الكلام مدخلا أيضا لمصنّفه.[2]

يقول أيضا :«وذكر الله تبارك وتعالى جميل بلائه في تعليم البيان وعظيم نعمته في تقويم اللسان فقـــال:﴿الرَّحْمَنُ(1)عَلَّمَ الْقُرْآنَ(2)خَلَقَ الْإِنْسَانَ(3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ(4)﴾،وقال تعالى:﴿هذا بيان للناس﴾ و مدح القران بالبيان و الإفصاح وبحسن التفصيل والإيضاح وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ»[3]

[1]: البيان و التبيين للجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،مطبعة المدني ،ط5، 1405هـــ-1985م،ص7 .

[2] : التلقي لدى حازم القرطاجنّي من خلال منهج البلغاء وسراج الأدباء ، محمد بن لحسن التّيحاني ،ص 411 .

[3] :البيان و التبيين , للجاحظ, ص8

نلاحظ احتفال الجاحظ في بدء كتابه بالبيان لذا راح يستشهد على مترلته في القرآن الكريم الذي يعتبر الكتاب المقدس المقدم لدى المسلمين .

يستمر حديثه عن مترلة البيان عند الله عزّ وجلّ قائلاً:«وقال الله تبارك وتعالى:﴿ *وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ* ﴾ لأن مداره على البيان والتبيين »[1]

لقد جعل الجاحظ البيان والتبيين غاية يرومها لذا مهد لانجازه جملة مهمة من الاستشهادات القرآنية التي تعضد مترلة البيان عنده ولا تخفى الصلة المتينة بين مفهوم البيان كما يصفه الجاحظ ومفهوم التلقي ،لذلك أنّ البيان يجب في التلقي ونلاحظ تمييز الجاحظ بين المُـــلْقي والمُتَلَقِي مع تقديمه المُلْقي على المُتَلَقي لمترلته العظيمة والكبيرة.

وبهذا يمكن القول أن الجاحظ اهتم بالتلقي كرؤية نقدية والأثر الحاصل للمتلقي من خلال تنصيصه على البيان والتبيين الذي قلنا إن غرضه هو التوصيل والإبداع للسامع ،المتلقي وآراء الجاحظ أوسع من أن يحيط بهذا الوصف الذي يوحي فيه الإيجاز لا تفهم إلاّ في سياق الوعي بمذهبه المعتزلي لانّ المعتزلة كانوا:«كانوا ينظرون إلى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة ، وقدرتها على التأثير في المتلقي وإقناعه... ومن هذا المنظور حدد الجاحظ مفهوم البلاغة و ضبط المقاييس الأسلوبية لفصاحة النص وبلاغته.....انطلاقا من فكرة التواصل مما ولد في صلب نظريته العناية

[1] : المرجع نفسه ،ص 11 .

بالمتكلم والسامع والكلام» لقد عبر الجاحظ عن إحساسه بجمال البيان المتضمن في أحسن الكلام لذا لم يحفظ طربه وانفعاله لحظة تلقيه وعرضه كلام الفصحاء وانتقائه خطب البلغاء.[1]

رابعا : نظرية التلقي في الخطاب النقدي الحديث.

1 : جمالية التلقي عند ياوس.

يعد ياوس هانز روبرت فقيه مدرسة كونستانس الألمانية إلى جانب فولفغانغ إيزر الذي يعتبر أحد أقطاب هذه المدرسة الذين ساهموا في تطوير نظرية التلقي.

ومنه فان ياوس حاول أن يخلص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه يتأثر المذهب الماركسي في النقد ومذهب الشكلية الروسية ، فالتعارض بين الاتجاهين قام على أساس أن القارئ الماركسي يتعامل مع النص تحت وطأة لجبرية المذهبية لتقاليد ماركس ،وبالتالي فهو معزول تماما عن جمالية النص و أما القارئ في مذهب الشكلية الروسية فهو يستقبل النص معزولا عن مواقفه التاريخية وغاية همه أن يقف عند البناء الشكلي.

و قد انتهى ياوس إلى محاولاته التغلب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النص و قد أطلق على هذه الرؤية " جمالية الاستقبال." [2]

و عليه فان ياوس يبرز توجهه هذا في المفاهيم التي وظفها في نظريته:

---

[1] : التّلقي لدى حازم القرطاجنّي من خلال منهج البلغاء وسراج الأدباء ، محمد بن لحسن التّيجاني ،ص 416 .

[2]:قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ، دراسة مقارنة ، محمود عباس عبد الواحد 1417 ه 1996 م دار الفكر العربي مصر ص 27

أ –أفق التّوقعات " l' horizon attente " :

فهو من أهم المصطلحات التي تقوم عليها النظرية في التعامل مع التاريخ و الأدب " حاول ياوس كما رأينا من قبل أن يتجاوز الأزمة المنهجية ، التي فجرتها الدراسات الماركسية و الشكلانية ، وسعى إلى تجاوز الهوة بين التاريخ و الأدب أو بين المعرفة التاريخية و المعرفة الأدبية و هو في هذه المحاولة يهدف إلى تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي للأدب[1] عبر منظور جديد كفيل بتحديد النسق و النسخ العام للرؤية التاريخية في تفسير و تأويل الأعمال الأدبية ألا و هو أفق التوقع كمفهوم و إجراء يقوم على توصيف عملية استقبال العمل و الأثر الذي تلقى العمل أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهور العمل الأدبي.

ب– المسافة الجمالية (أو تغيّر الأفق) distance esthétique :

لقد انتبه ياوس إلى ما قد يحدثه القارئ أثناء مباشرته للنص من اختلاف و تعارض مع النص ، و ذلك لاختلافه مع ثقافته ، و مرجعيته المعرفية إلى إحداث مصطلح جديد هو : المسافة الجمالية، " أنّ قابلية إعادة تشكيل أفق توقع اثر أدبي ما ، معناه أيضا القدرة على تحديد الخاصية الفنية للأثر الأدبي حسب نوعية الوقع و درجة تأثيره على جمهور بعينه . و إذا أطلقنا مفهوم " العدول الجمالي (**Ecart esthétique**) على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد و الأثر

[1]: جمالية التلقي ، سامي إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ,ط1, 2003 م ,ص 86

الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى " تغيير في الأفق " سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل تجارب أخر غير مسبوقة تنفذ إلى الوعي ، فان هذا العدول الاجتماعي.

الذي يتم قياسه اعتمادا على سلم ردود فعل الجمهور و الأحكام التي يصدرها النقد (نجاح فوري ، رفض أو إحداث صدمة استحسان من قبل فئة محددة ، فهم سريع أو متأخر) يمكنه أن يصبح معيارا للتحليل التاريخي[1] و يعني هذا أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ وتجعل توقعه الانتظار خائبا بفعل هذا الخرق الفني و الجمالي الذي يسمو بالأعمال الأدبية و يجعلها خالدة.

و يمكن الحصول عليها أيضا من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر من الأحكام النقدية التي يطلقونها عليها و الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي يتمني انتظار الجمهور بالخيبة أما الآثار التي ترضي أفاق انتظارها و تلبّي رغبات قرائها فهي أثار عادية جدا لأنها نماذج تعود عليها .

ج- مفهوم اندماج الأفق "fusion de horizon"

نجد ياوس من خلال إحداثه لهذا المفهوم يحاول أن يستكمل مشروعه القرائي من جوانبه الآنية و المستقبلية و الدمج بينهما . " يعد هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية ،التي تبين نقط التقاطع بين ياوس و المشروع الهيرومينوطيقي لجادامر الذي أثار هذا المفهوم في كتابه " الحقيقة و المنهج " و سماه بمنطق السؤال و الجواب الذي يحصل من النص و قارئه عبر مختلف الأزمات ، ويعبر ياوس بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية ، للأعمال الأدبية.

[1] : نحو جمالية التلقي هانس روبرت ياوس ، ترجمة وتقديم محمد المساعدي ، مراجعة عز الدين حكيم لبناني ، منشورات الكلية المتعددة التخصصات تازا ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، المملكة المغربية ، مطبعة الأفق ص 65

و الانتصارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجارب ، هنا يظهر سعي ياوس الحثيث للتوفيق بين التحليل الدياكروني و الساكروني ، و بذلك فنظرية التلقي بتوفيقها بين السانكرونية و الدياكرونية في مسعاها التأويلي تتخلى عن مبدأ الدراسة المورفولوجية الصرف وتهتم بالمحيط الأدبي للعمل الفني[1]".

وهذا مما يؤكد منطق اللقاء بين العمل وجمهوره على مر العصور والدهور، وهذا هو السر في خلود الأعمال الأدبية وبقاءها وثراءها وبالتالي يشكل سلسلة من الاستقبالات يمكنها أن تؤكد الأهمية التاريخية للعمل هذه التاريخية التي تنفي عن العمل صورة انه سيعرض نفسه في كل مرة بالشكل الذي ظهر به سابقا.

د– مفهوم المنعطف التاريخي:

يركز ياوس من خلال هذا المفهوم على المنعطفات و المنعرجات التاريخية التي تحدث زعزعة المفاهيم و التصورات القرائية السابقة استنتج رؤية جديدة ، قوامها التعامل مع الجديد و التواصل معه.

لقد كان من مشاغل ياوس الأساس " وضع تأريخ للقراءة " لذلك نجده يستعير مفهوم منعطف تاريخي من بلومبرج الذي وظفه قصد التأريخ للفلسفة وقد عبر ياوس عن ذلك بكل وضوح بقوله : ولهذا يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثلما اقترح بلومبرج لتاريخ الفلسفة الذي بناه

[1]: مدخل إلي نظرية التلقي ، علوي حفيظ ، سلسلة العلامات في النقد النادي الأدبي الثقافي ، جدة ج 34 ، مج 09 ، 1999 م 1420 ه ص 91

بأخذ أمثلة من المنعطفات التاريخية ، الذي أسسه على منطق السؤال و الجواب . كما أن ياوس و بناءا على أفكار العالم نفسه يذهب إلى كون : "المنعطفات التاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية من شانها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة أو أن الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات أو التحولات الكبرى التي تقدم رواية مغايرة للأفاق و الانتظارت السابقة ، بحكم ما تحتمله تلك التحولات م تصورات جديدة للعالم وظهور أسئلة جديدة أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلبة".[1]

ومنه فان نظرية ياوس حول جمالية التلقي تميزت بثلاث مظاهر:

*المظهر الثقافي :من حيث تلقي الأعمال الأدبية عبر الزمن

*المظهر التواقتي السّيكروني: من حيث تلقي الأعمال الذي يخضع إلى أنظمة الأعمال الأدبية في لحظة زمنية معينة

*العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب و تطور التاريخ بشكل عام.[2]

استنادا إلى هذا يمكن القول أن جمالية التلقي عند ياوس تتأسس على رؤية تكاملية بين الفواصل الزمنية الكبرى التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي و يتطور

.

[1]:مدخل إلى نظرية التلقي ، حفيظ علوي ص 92

[2]:نظرية التلقي و النقد الأدبي العربي الحديث ، أبو حسن أحمد منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس الرباط المغرب 1994 ص 28

2 : الاستجابة الجمالية عند فولفغانغ أيزر.

إلى جانب ياوس نجد أيزر الذي نجده من الذين وضعوا جانبا من أسسها و ترجع أولى اهتمامات هذا الباحث بمجال التلقي إلى عمله الموسوم ب " بنية الجاذبية في النص " الصادر سنة 1970 م و الذي ترجم إلى اللغة الفرنسية ، تحت عنوان الإبهام واستجابته القارئ للأدب الخيالي النثري و قد حاول ايزر أن ينوع من مرجعياته على خلاف ياوس ،فعلى حين تحرك ياوس ، أستاذ اللغات الرومانسية بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب . برز ايزر أستاذ الأدب الانجليزي من مجال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد و نظرية القص وفي الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر على التفسير الهيرومنيطيقي و كان خاضعا بصفة خاصة لتأثير هانز جورج جادامر ، كانت الظاهرية الفينولوجيا هي المؤشر الأكبر في ايزر، و قد كان مهتما بصفة خاصة بعمل رومان انجاردن[1]

كل هذه المرجعيات المعرفية جعلت من ايزر ينظر إلى التلقي من ناحية التأثير الذي يمارسه النص على المتلقي " و قد كان ما أثار اهتمام ايزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ و في أي الظروف ، و قد أراد على النقيض من التغيير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى في النص أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص و القارئ ، أي بوصفه اثر ممكن ممارسته و ليس موضوعا يمكن تحديده.[2]

[1]:مدخل إلى نظرية التلقي حفيظ علوي ،ص 93.

[2]:نظرية التلقي مقدمة نقدية روبرت هولب ترجمة عز الدين إسماعيل مكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط1 ،2000 م ، ص101.

يمكن أن نلخص هذا العنصر في المفاهيم التالية:

أ – التفاعل بين النص و القارئ.

إن قضية التفاعل بين الطرفين من أهم القضايا التي أتى بها ايرز في نظريته الجديدة " نقطة البدء في نظرية فولفغانغ ايرز الجمالية ه يتلك العلاقة الدياليكتيكية التي تجمع بين النص و القارئ و تقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة[1]" فالمعنى فينظر ايرز هو نتاج للتفاعل بين القارئ والنص،فهو : «ليس موضوعا ماديا يمكن تعريفه وحده ، و إنما هو تأثير " تصويري السمة " يجب معايشته و الإحساس به و يقع في منتصف المسافة بين الوجود العاري حيث يمكن معايشة المادة و إحساسها و بين التفكير و ملكه حيث يصبح الموضوع فكرة متجسدة ،فالحقائق في النص و إنما هناك أنماط و هياكل تثير القارئ حتى يصنع الحقائق." [2]

قد ركز اهتمامه بصورة خاصة على كيفية " تفاعل " النص مع قرائه الممكنين و على التأثير الذي يمارسه عليهم ، فالعمل الأدبي لا يمكن أن نعتبره نصا فحسب ، و لا قارئا فقط ، بل هو تركيبا او التحام بينهما . و يمكن أن نجد في نص ايزر في كتابه " فعل القراءة " العلاقة التفاعلية بين النص و القارئ حيث يقول : « فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطابية يمكن من

[1]:جمالية التلقي ، سامي إسماعيل ص 111.

[2]:دليل الناقد الأدبي ، منجان الرويلي ، سعيد البازغي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت الطبعة 3 ،2002م ص 185

خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينه ما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعلا لتحقيق . و من هنا يمكن أن نستخلص.

أن للعمل الأدبي قطبين يمكن أن نسميهما : القطب الفني و القطب الجمالي ، الأول هو نصف المؤلف ، و الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ[1]" ذلك أن العمل الأدبي في نظر ايزر هو نسيج جمالي متواصل و متكامل تتفاعل فيه البنيات الداخلية للنص مع عمليات الإدراك و الفهم ، التي يقوم بها المتلقي أثناء مباشرته للنص.

ب– القارئ الضمني " lecture implicite" :

أصحاب هذه النظرية لا يشرحون النص، وإنما يشرحون الآثار التي يخلفها النصفي القارئ والمتلقي طرف ملازم للنص يتبادل ويتفاعل معه، وهذا التبادل والتفاعل تنتجه عمليات قرائية متنوعة،على اختلاف مرجعاتها التفسيرية : سواء كان يمارسها قارئ واقعي خارجي أو تمكن في القراءات الداخلية التي تضمن السير الحسن للإنتاج الأدبي و القارئ الضمني حسب أصحاب هذه النظرية ليس له وجود حقيقي ولكنه يتجسد في التوجهات الداخلية للنص ؛ بل هو مسجل في النص ذاته ، فهو ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص ، و لكنه دور مكتوب في كل نص و يستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية و جزئية و شرطية و لكن هذه الشرطية ذات أهمية

[1]: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، فولفغانغ ايزر ،

قصوى لتلقي العمل ، و لذلك فان دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة.[1]

ج– سيرورة القراءة " processus de lecture" :

من خلال علاقات التفاعل و التلاقي بين النص و القارئ تخلق حركة دورانية تنتجها عملية القراءة تضمن للنص البقاء.

و للقارئ الانتقاء " أن القراءة نشاط مكثف و فعل مكثف و فعل متحرك ، كما أنها توليد يحاول معه القارئ استكشاف و سبر أغوار النص، و بذلك فالقراءة وفقا لهذا المنظور الجديد لا تسير في اتجاه واحد . كما هو متعارف عليه في الاتجاهات النقدية السائدة (الاتجاه النبوي ، الاجتماعي ، الدلائل) و لكنها تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ و من القارئ إلى النص فبقدر ما يقدم النص للقارئ ، يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص و عندها تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي و النصي بتلاقي وجهات النظر بين القارئ و النص عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها من حيث أن النص قد استقبل ، بل من حيث انه قد أثر في القارئ و أثّر به على حد سواء.[2]

[1] :نظرية الأدب (قراءة–الفهم–التأويل)، أحمد بوحسن، مطبعة النجاح الجديد،

[2] :مدخل إلى نظرية التلقي، حافيظ علوي اسماعيل، ص96-97.

أن عملية التأثير و الاتصال هاته ، هي ما يضمن للنص سيرورته و بهذا ليست القراءة مجرد صدى للنص و قراءة المتلقي له إنما هي مرآة يتمارى فيها القارئ على صورة من صور النص و يتعرف من خلالها على نفسه بمعنى من المعاني.

من خلال هذا التتبع للفرضيات و الأطروحات التي أتى بها كل من ياوس و ايزر ، فيما يخص نظرية التلقي و طريقة التعامل مع النص و التركيز على القارئ رغم اقتناعنا بوجود مفاهيم أخرى فرعية . تعزز المفاهيم السابقة، " و ما يمكن أن نقوله باختصار شديد انه على المرء أن يرى في ياوس باحثا في التلقي الأكبر و ايزر يبد و مشتغلا بعالم التأثير الأصغر لكن يبقى ذلك حدود مشكلة الاتصال.[1] كهدف أسمى تسعى جل النظريات النقدية الحديثة إلى بلوغه وجعله المبدأ و المنطلق و الجوهر و المنتهي و الأسمى .

[1] :مدخل إلى نظرية التلقي، حافيظ علوي اسماعيل ، ص98.

الفصل الثاني

المبحث الأول: دلالة مصطلح عيار الشعر

أولاً: دلالة مصطلح عيار الشِّعر

لعّل أوّل ما يلفت نظر قارئ الكتاب أي "عيار الشعر" العنوان الذي يعد العتبة الأولى لأي مؤلف وبالتالي لن يستطيع القارئ تخطّي هذه العتبة دونما السؤال عن دلالته فماذا يقصد بالعيار؟

إن كلمة عيار تندرج تحت مادة (عير) والتي من معانيها: "عيّر الدينار: وازن به أخر، وعيَّرَ الميزان والمِكْيَال وعايرهما وعاير بينهما معايرة وعيارا: قدّرهما ونظر ما بينهما."[1]

فعيار الشعر إذا هو الميزان الذي يوزن به الشعّر، وتقاس به جودته من رداءته. وهو السمات التي يجب توفرها حتى يكتسب الشعر شروط التّأدية المطلوبة، كما يعني كذلك "الوسائل والمقاييس التي يبنى عليها الحكم النقدي"[2].أي فعل التلقي أو حكم المتلقي على الشّعر إضافة إلى أنّ "عيار الشعر يكمن في البحث في الوسائل التي تميّز الشعر من الأشعر. وبحث في المعايير التي تحفظ للشعر قبّله في أحسن صورة، كما تحفظ له الاستمرار والتعاقب، وهذا الالتفات على تأسيس عيار للشعر يعد مهمّا وجديدا في تاريخ النظرية الشعرية العربية"[3]

---

[1] : لسان العرب، ابن منظور ، مج4، مادة (عير) ، ص 1990

[2] : مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، مطبوعات فرح ، 1990 ، ص19

[3] : ابن طباطبا العلوي و التصور التداولي للشعر، عبد الجليل هنّوش . حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة القاضي عياض قسم اللغة العربية . ع 21 ، 1422، 2001م ،ص 23

المبحث الثاني: المتلقي عند ابن طباطبا:

ما يلاحظ في كتاب عيار الشعر أنّ ابن طباطبا[1] يوجّه حديثه منذ البداية لقارئ ضمني، حيث يقول: "فهمت–حاطك الله– ما سألت أن أصفه لك من علم الشّعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، و التأنّي لتيسر ما عسر عليك، وأنا مبيّن ما سالت عنه وفاتح ما يستغلق عليك منه إن شاء الله تعالى".[2]

ويبدو أنّ غاية الناقد تعليمية إذ أنّ الكتاب ألّف ليجيب عن سؤال لم يذكر سائله وبالتالي فهوّ موجه لقارئ ضمني (Lecteur Implicite) يوضح له فيه عيار إبداع الشعر وعيار تلقيه.[3]

وهذا ما سيتضح أكثر من خلال دراستنا لكلّ من:

---

[1]: هو محمد ابن أحمد ابن محمد ابن أحمد ابن إبراهيم طباطبا ابن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسين بن الحسن بن علي أبي طالب عبد المطلب بن هاشم ، شاعر وعالم محقق ، شائع الشعر نبيه الذكر مولده باصبهان ، و بها توفي في سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة . وكان مذكورا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد. معروفة بذالك مشهورة وهو مضمون عيار الشعر و كتاب تهذيب الطبع، كتاب العروض . (ينظر مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ، ابن طباطبا نموذجا رانية محمد الشريف العرضاوي ،عالم الكتب الحديث اربد ، الأردن جدار للكتاب العالمي، عمان ،الأردن ،ط 1 .2011 ص 16)

[2] :عيار الشعر ،ابن طباطبا ،تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2005، 1426 ص9.

[3] :حسن مزدور ، " القراءة في التراث النقدي ، نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال عيار ، الشعر" مجلة كلية الآداب والعلوم إنسانية والاجتماعية ، محمد خيضر ، بسكرة دار الهدى ، عين ميلة الجزائر ، ع.5. جوان 2009 ص 217 .

أوّلا– مفهوم الشعر عند ابن طباطبا.

ثانيا– أدوات الشّعر.

ثالثا– بناء القصيدة في عيار الشعر.

أولا– مفهوم الشعر عند ابن طباطبا:

بدأ ابن طباطبا بطرح تصوره لعملية التلقي بإجراء توضيحي يبين فيه مفهوم الشعر بقوله:"الشعر– أسعدك الله– كلام منظوم....عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خص به من النّظم الذي إن عدل به عن جهته مجدته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

الملاحظ أن أكثر ما يتكرر في هذا التعريف هوّ(النظم)، وقد ورد هذا اللفظ ليدل على تعدد وظائفه في الشعر منها أن النظم هو "الخصية الجوهرية التي تميّز الشعر عن النثر "وأن النظم

[1] : عيار الشعر، ابن طباطبا ، ص9

هو"السبب في حسن وقع الشعر في السمع والذوق، وأنّ "نظم الشعر معلوم ومحدود عند العرب" وأخيرا أن "العروض هو ميزان نظم الشعر".

إنّ ورود لفظ"النظم" بهذه الوظائف والمعاني يتجاوز المعنى التقليدي الذي يشير عادة على العروض، إلى معنى التركيب و الاتساق وهوّ المفهوم الذي استقر عليه عند عبد القاهر الجرجاني ويؤكد هذا الفهم، قول ابن طباطبا في موقع أخر من كتابة: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع أخره على ما ينسقه قائله."[1] عليه فالشعر كلام منظوم انتظاما مخصوصا.

يرى ابن طباطبا أن ليس للشاعر حاجة إلى تعلّم العروض إذا صح طبعه في حين ينبغي على من اضطرب عليه الذوق الاستعانة على نظمه بتعلم العروض حتى يصبح ماهرا حاذقا به بحيث تتحول معرفته هذه إلى ما يشبه الطبع. وعليه فإن تحصل الطبع والذوق يكون إما فطريا وإما بالمعرفة المكتسبة.

وخلاصة هذا التعريف أن مفهوم الشعر عند ابن طباطبا في كون الشعر يؤول إلى النظم والنظم يؤول إلى الطبع والطبع يؤوّل إلى معرفة فطرية أو مكتسبة.

[1]: المرجع نفسه، ص12

ثانيا_ أدوات نظم الشّعر:

كما تحدّث ابن طباطبا عن أدوات نظم الشّعر وربطها بالشاعر حيث يقول :«وللشّعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه .فمن تعصّت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلّفه منه، وبأن الخلل فيما ينظّمه ،ولحقته العيوب من عن كلّ جهة فمنها التوسّع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتّصرف في معاينة ».[1]

ومنه فإنّ مجمل الأدوات المنصوص عليها في النّص تتمثّل في: المعرفة اللغوية، الرواية الأدبية المعرفة التاريخية، المعرفة الجمالية، وهذه الأدوات هي معارف تكتسب بالتعلم والتحصيل ثمّ يضيف إليها أداة أخرى في قوله: «وجماع هذه الأدوات لكمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء في مواضعها»[2]

بالإضافة إلى الأدوات السابقة نجد الناقد في هذا النص يتحدّث عن العقل الكامل، والعقل قدرة وطاقة فطرية تشكل مع الطّبع والذوق أدوات الشاعر في إبداع الشعر ،غير أنّ النّزعة العقلية هي

---

[1]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 20

[2] : المرجع السابق ، ص 21

الغالبة في عملية إبداع الشعر عند ابن طباطبا يؤكده قوله في النّص السابق «وجماع هذه الأدوات كمال العقل» وعليه فإنّ الإبداع الشّعري هو قدرة عقلية فطرية ومكتسبة.

ثالثا– بناء القصيدة في عيار الشعر

يعتبر الناقد من أهم النقاد الذين تكلموا عن بناء القصيدة بطريقة مفصلة، إذ لم يوجد «ناقد وصف العلمية الشعرية وصفا مفصلا كابن طباطبا ».[1]

ويتحدث ابن طباطبا عن قضية التنقيح كمرحلة من مراحل الإبداع تخص بناء القصيدة. وإن لم يستعمل لفظة "التنقيح" لكنّه قصدها عندما رأى أنه ينبغي للشاعر[2] "أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي أمر بالتحرر منها ونهي عن استعمال نظائرها.[3]

لابد أن الناقد يضع المتلقي في ذهنه كما هو الحال عند الشعراء الذين لا يخرجون قصائدهم إلا بعد مرور زمن على نظمها. ولكن ما طبيعة المتلقي الذي يضعه الشعراء في أذهانهم حال نظم أشعارهم ؟

---

[1] : الأسس الجمالية في النقد العربي القديم ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2006 ، ص 185

[2] : قضية التلقي في النقد العربي القديم ، فاطمة البريكي ، ص67

[3]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص15

عند تقصي جوانب هذا التساؤل نجد أن هذه القضية تحمل بعدين هامين حيث إنها "من جهة ذات علاقة بالتلقي السّلبي الذي يغتصب المتلقي حقه في المشاركة وإنتاج معناه، كما نجدها من جهة أخرى مرتبطة بفكرة القارئ الضمني التي طرحها " ايزر" لأن المبدع يستحقر المتلقي من خلال إنشائه لنصّه مما يوحي بقوة حضور المتلقي وسلطته على المبدع ونصه في مرحلة الإنشاء" [1]

وابن طباطبا بدوره ركز على التنقيح وبعد أن يختار الألفاظ والوزن والقافية يؤلف بينها في أبيات يضعها كما مرّت بخاطره على غير نظام وتنسيق، وبعد أن يكتمل المعنى ويتوقف الشاعر عن النّظم يذهب إلى المرحلة الرّابعة والأخيرة بتأمل الشاعر إلى ما "أداه إليه طبعه ونتيجة فكرته، فيستقضي انتقاده ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى أخر مضاد للمعنى الأوّل وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأوّل نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله".[2]

هذه المرحلة الأخيرة من مراحل بناء القصيدة يوفق فيها الشاعر بين الأبيات ويربط بينها ربطا منطقيا، بحيث تبدو القصيدة ككلمة واحدة، ويتدخل الطبع في التنسيق والترتيب "وهنا نلاحظ فارقا

---

[1] : عيار الشعر ، ابن طباطبا، ص68 .

[2] : المرجع نفسه، ص 11

مهما بين ابن طباطبا الذي ينظر إلى العملية الإبداعية على أنها عملية واعية تتم تحت رقابة العقل، وبين ابن قتيبة."[1] الذي يرى أن العملية الإبداعية الجيدة تتم من خلال الطبع، حيث إن الشاعر المطبوع في رأيه من "سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر".[2] "يحتاج الشاعر عند ابن طباطبا إلى الطبع وكما يحتاج أيضا إلى العقل الذي يعقل هذا الطبع وحتى يقوّم شعره من العيوب، على عكس ابن قتيبة الذي يجعل من الطبع أساسا لنظم الشعر، ولا يشير إلى دور العقل في توجيه الشاعر، بل إنّ الشاعر في نظر هذا الأخير تثال عليه المعاني انتشالا، وكأنه ملهم. أما المصنوع من الشعراء فليس في درجة المطبوع لأنه يقوّم شعره وينقّحه ويعيد فيه النظّر بعد النّظر" [3] التنقيح لا يعد عيبا من عيوب الإبداع. بل هو ركيزة أساسية لدى ابن طباطبا وهو آخر مرحلة في بناء القصيدة وعنصر فعال في تجويد الشعر وإضافة ما يحتاجه من العناصر الضرورية حتى ينال الدرجة الكاملة من القبول.

ويمكن تلخيص مراحل بناء القصيدة عند ابن طباطبا في:

1-كون الفكرة الشعرية نثرا في ذهن الشاعر قبل النظم.

---

[1] :نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هنّي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1999 ص117

[2] :الشعر و الشعراء أو طبقات الشعراء ، ابن قتيبة ، ص 39

[3] :نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،عبد القادر هني ، ص340

2 –إعداد الألفاظ المناسبة التي تطابق هذه الفكرة وكذا القوانين و الأوزان.

3 –تشكيل الأبيات الشعرية في غير تنسيق أو ترتيب .

4 –عملية التنقيح والتهذيب والترتيب لتلك الأبيات.

و يرى بعض النّقاد أنّ حديث ابن طباطبا لم يخرج في تصوّره للعملية الإبداعية عمّا تصوّره النّقاد المحدثون من خطوات أو مراحل إلى حد ما ممّا ذهب إليه هلمهولتز " Helmholtz " الذي يقسم الإبداع إلى ثلاث مراحل:

1– مرحلة التحضير.

2– مرحلة التخمّر أو الحضانة: ويتم فيها تحضير الفكرة لا شعوريا.

3– مرحلة الإشراف: وتتجلى من خلال الفكرة (السعيدة)جنب إلى جنب مع الحالات النفسية لدى المبدع، فينظم القصيدة و الناقد هلمهولتز يوافق بصراحة هذا ما ذهب عليه الناقدان هنري بوان كاريه "henry Poincaré" و جراها روالاس "grace wallas" اللذان أضافا مرحلة رابعة وهي مرحلة التحقيق (النظم) والتعديل (التنقيح).[1]

[1] :نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،عبد القادر هني ، ص340

ومنه فإن ابن طباطبا من الذين أبدعوا في الحديث عن مراحل بناء القصيدة، وجعل من المرحلة الرّابعة مرحلة مهمة في الإبداع ،وتأكيده على التنقيح اهتمام منه بالمتلقي فعملية التنقيح "أمر طبيعي يمارسه كل الشعراء، بحيث لا يعرضون قصائدهم فور نظمهم لها، بل يجب أن تمر في طور التهذيب والتنقيح قبل أن تلقى على مسامع المتلقي" [1] وقضية التنقيح قضية قديمة وجدت في العصر الجاهلي عند الشعراء اللذين كانوا ينقحون أشعارهم قبل عرضها على المتلقين. فدخل بذلك في دائرة التلقي السّلبي الذي يعني أن المتلقّي لا يشارك في إنتاج الدّلالة وإنما عليه أن يستقبل ويفهم المعنى كما طرح له من قبل الشاعر أو الباث وفي الوقت نفسه أشار إلى ضرورة انتباه القارئ أو المتلقّي ووضعه في حسبانه أثناء إنشاء القصيدة.

وإن كان حديث ابن طباطبا عن مرحلة التنقيح يدخل في اهتمامه بالقارئ الضمني الذي يضعه المبدع في ذهنه عند التأليف، فإنه كذلك أشار إلى قضية مهمة وهي أن المبدع هو أوّل ناقد للعمل حيث ينقد عمله ويحاول تقديم المزيد والأفضل دوما.

ربّما يكون ابن طباطبا بحديثه عن مراحل بناء القصيدة وصناعتها أول ناقد أورد تلك المراحل بالتفصيل، وبذلك الترتيب والإتقان، رغم أن الجاحظ تحدث عن صناعة الشعر إلا أنه لم يقسم

[1] : قضية التلقي في النقد العربي القديم و فاطمة البريكي ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، الإمارات العربية المتحدة ، ط 1 ، 2006، ص 67.

العملية الإبداعية إلى مراحل، وكان ابن طباطبا في حديثه عن تلك المراحل أشبه بالنقاد المحدثين كما أنه أثّر في العديد من النّقاد "في محاولاته هذه لتحليل خطوات خلق القصيدة ونظمها، مما يدل على أن الالتفات إلى هذا الجانب من أسرار الإبداع الشعري أمر شغل بالشعراء الذين عانوا فعلا...وقد تابعه أبو هلال العسكري ،وهو ناقد وشاعر أيضا"[1]

وعن هذا يقول "**أبو هلال**": "وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرها، على قلبك واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه أخرى، أو تكون هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك .... فإذا أعلمت القصيدة فهذبها ونقّحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها ورث و رذل، والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بأخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضرع هواديها وأعجازها"[2]

وكأن (أبا هلال) يعيد نص ابن طباطبا عن مراحل الإبداع وهذا دليل على تأثره المباشر بالناقد وإعادة عباراته، ومن إعداد المعاني في الفكر، ثمّ إقامة الأوزان والقوافي المناسبة لها، ووضع الأبيات لهذه الأفكار ثمّ تنظيمها وترتيبها في الأخير، ثمّ تنقيحها وتهذيبها.

---

[1] : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ابتسام مرهون الصفار ، ناصر حلاوي ، دار جهينة ، عمان الأردن ، 2006، ص260

[2] :كتاب الصناعتين الكتابة والشعر أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ، ص139

ولئن كان ابن طباطبا أجاد في شرح عملية الإبداع، فإنّ هناك من النّقاد من يعتبر أنه بعمله هذا وخاصة المرحلة الأخيرة–مرحلة التنقيح والتهذيب– يكون قد أهمل أولئك الشعراء "المطبوعين الذين يصدرون في أشعارهم عن سليقة قويمة، وطبع أصيل، متخطين في نظم قصائدهم كل المراحل التي أشار إليها ابن طباطبا أو أكدها، والقصيدة لديهم تبدو متكاملة، وتخلق عفو خواطر، دون تحكيم لعقولهم، أو إرادتهم" [1]

ويكون ابن طباطبا قد نفى عنصر الإلهام في الشعر الذي قال به شعراء الجاهلية وأكدوا عنه كما أنّه مثل لجيل رغم أنّه سبق بمحاولات النقاد في الحديث عمّا يصاحب العملية الإبداعية من ظروف تعيين الشاعر على قول الشعر، ومن هؤلاء ابن قتية الذي تحدث عن دواعي الشعر وبواعثه التي "تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطبع، ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الغضب."[2]

غير أنه قد يتوقف أشعر الشعراء عن قول الشعر لأن غريزته أبت وقد كان الفرزدق يقول: "أن الشعر من تميم وربّما أتت عليّ ساعة ونزع فرس أسهل عليّ من قول بيت".[3]

---

[1] :محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ابتسام مرهون الصفار ، ناصر حلاوي ص 263

[2] :طبقات الشعراء أو الشعر و ، الشعراء ، ابن قتيبة ، تح، مفيدة قميحة ، محمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ولبنان ،ط 2 ، 2005 ، ص 22

[3] :المرجع نفسه ص 24

فالشعر صعب مراسه وعر مسلكه حتى عند الضليعين به، ففيها أوقات يسهل فيها الشعر منها أوّل الليل قبل تغشّي الكرى ومنها صدر النّهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدّواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير". [1]

وهذا رأي يحفظ لابن قتيبة ولا يمكن القول بصحّته في جميع الحالات، إذ قد تصلح هذه الأوقات لقول الشعر عند شاعر ولا تصلح لشاعر أخر وعلى أية حال، فإن ابن طباطبا لم يعتد بالحالات النفسية كثيرا ولا بالأوقات التي يمكن قول الشعر فيها لأنها حالات سابقة لعملية الإبداع أو هي حالات خاصة بكل مبدع بل ذهب إلى الحديث عن عملية الإبداع ذاتها حسب وجهة نظر خاصة حيث يقول:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه". [2]

استخدم الناقد (إذا) وهي ظرف لما يستقبل من الزمان. مما يوحي بعدم اهتمامه بالحديث عن مراحل الشعر، لكنه كان مهتما أكثر بالحديث عن نسق معين من الشعر (أو طريقة خاصة به) يقدمها لمن أراد نظم الشعر، وقد بنى على ظرف الزمان(إذا) ثلاث عمليات متتالية وهي: "إذا أراد

---

[1] : طبقات الشعراء أو الشعر و ، الشعراء ، ابن قتيبة ص 24

[2] :عيار الشعر ، ابن طباطبا ص11

الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه"[1] مما يعني أنه يقصد إبداعا محتملا في المستقبل وتمثّل الأفعال الثلاثة (أراد، مخّض، أعد) المرحلة الأولى من مراحل الإبداع وهي مرحلة الإعداد، ويدل الفعل الأوّل (أراد) على أن العملية الشعرية عملية إرادية يتدخل فيها العقل على خلاف من كان يعد العملية بأنها إلهام. أو هي فيض خاطر، ثم يتدخل الفعل الثاني (مخّض) الذي يبين أن الشاعر يفكر في معنى قصيدته ويتأمل فيه النظم، بعد ذلك يتدخل الفعل الثالث (أعد) أين يعد الشاعر الأداة التي يخرج بها تجربته إلى الوجود.[2]

وبعد أن يتخمر المعنى في ذهن الشاعر، لابد عليه من وضع ألفاظ تكون مناسبة لذاك المعنى. فهناك ألفاظ خاصة تستعمل في معانيها ثم يجتهد المبدع بوضع القافية والوزن الملائمين، وهذه المرحلة هي المرحلة الثانية، "فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، أثبته، و اعمل فكره في شغل القوافي بما تفتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، أو ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت بينه وبين ما قبله". [3]

---

[1] :عيار الشعر ، ابن طباطبا ص11

[2] :قراء في التراث النقدي ، حسن مزدور ، ص 221

[3] :عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 11

من الشعراء عرفوا بشعراء الصفة واللذين كانوا لا يصدرون قصائدهم إلا بعد تأكدهم من صحتها وسلامتها إرضاء للمتلقّي، وهؤلاء الشعراء هم الشعراء المحدثون الذين ظهروا في العصر العبّاسي، وكان ابن طباطبا واحد منهم فنقل تجربتهم من خلال تجربته كشاعر عانى ظروف الصنعة وظروف مجتمع جديد.

ورغم ذلك فإنه من الإجحاف بأن نتهم الناقد بإهماله فكرة الإلهام في الشعر أو الموهبة "لأنه قد تحدث عنها بشكل أو بأخر في تعريفه للشعر، وحديثه عن أدواته".[1]

وما حديث ابن طباطبا وتأكيده على عنصر العقل إلا إثراء للعملية الشعرية، فبدون عقل تظلّ القصيدة منقطعة الأوصال مبعثرة، فهو يعمل دور المنظم للأفكار، ومهما كان الشاعر ملهما لابد من عقل واع ينظم ذلك الإلهام و يثبته من خلال نظم القصيدة، إذ أكدت العديد من الدراسات أنّ "الإلهام قد ينقطع بعد السطور الأولى من القصيدة وفي كل حال لأن عقل الشاعر لا يمكن أن يسخر لنقد نتاجه الملهم فحسب بل يكون وسيلة فعلية للنظم والتأليف فيتحرّك عقله بالسرعة نفسها التي تتحرك بها حاستا النظر والسمع عنده". [2]

[1] :محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ابتسام مرهون الصفار ، ناصر حلاوي ، ص 264

[2] :المرجع نفسه ،ص 251 .

ابن طباطبا لم يؤكد على دور العقل صدفة بل إنه واع بما يقول تمام الوعي فالشعر بالنسبة له(علم) لابد له من وعي تام (عقل) لتتم لهذا العلم جودته وأبرز الدّاعين إلى الخيال في الشعر كولوريدج (Coleridge) ينقل عن أستاذه أن "للشعر منطقا خاصا به لا يقل صراحة عن منطق العلم بل قد يفوته، لأنه أدق وأكثر تعقدا ولأنه يرتكز على عوامل سريعة الانزلاق".[1]

إن حديث ابن طباطبا عن بناء القصيدة من البداية إلى نهاية يجعله ينفرد بالإبداع والإجادة في هذه القضية وهي خطة رسمها "لإنتاج النص الشعري، وربّما لا يزيد النقاد المحدثون عن هذه الخطة شيئا".[2]وهي خطة وضعها للقارئ الضمني الذي يضعه في ذهنه أثناء الكتابة.

أمّا من جهة الأساليب التي تناولها الناقد ورأى أنها تدخل في بناء القصيدة نجده يتحدث عن كل من حسن الابتداء والتخلص والانتهاء" ووضح أن هذه المواضيع ترتبط ارتباطا وثيقا بتقبل المتلقي لها بسمعه، فإن كان وروده عليه من مسلك ثقيل قبيح ردّه وأعرض عنه".[3]

من أكثر المواقع تأثيرا في المتلقي"المطلع" يقول ابن رشيق"حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح و لطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وان قبحت قبح".[1]

---

[1] :محاضرات في تاريخ النقد عند العرب وابتسام مرهون الصفار ، ناصر حلاوي ، ص 264

[2]: أ سس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي.1986، ص 100

[3] : قضية التلقي في النقد العربي القديم ، فاطمة البريكي ، ص 219

ويلخص ابن رشيق في قوله السابق أهم مواقع التأثير في القصيدة وهي "المطلع" "الخروج" (حسن التخلّص) والاختتام وتدخل جميعها فيما يسمى بوحدة القصيدة، يقول ابن طباطبا :" ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزاز لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعرّيض الخفي الذي يكون بإخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا يستردونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها".[2]

يتحدث ابن طباطبا عن "حسن الابتداء" والشاعر الجيد هوّ الذي يحسن ابتداء قصائده بعبارات سلسة مناسبة مقبولة في أذن السامع وذهنه ثمّ يقرن حديثه عن "حسن الابتداء" بحديثه عن أسلوبين آخرين هما:"التصريح الظاهر" والتعريض الخفي" بحيث يطالب الشاعر بالمزج بين الوضوح أو الغموض في النص، وإذا حاولنا إخضاع هذا الفهم من طرف النّاقد لمفاهيم نظرية الاستقبال واستجابة القارئ، نقول عنه يتفق في هذا مع ريفاتير (riveter) في قوله " بتشفير النص"[3]

---

[1] :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ت،ح ، محمد عبد القادر أحمد ، عطا ، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص 224 ، 225

[2] :عيار الشعر ،ابن طباطبا ، ص 23

[3]: استقبال النص عند العرب ،محمد المبارك ، ص71 .

ويواصل ابن طباطبا حديثه عن حسن الابتداء بلغته التعليمية قائلا: "وينبغي لشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الآلاف، ونعي الشبان، وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي، و وصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أنّ الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح".[1]

يطالب ابن طباطبا الشاعر أن يختار من الألفاظ والمعاني ما من شأنه أن يريح نفس السامع المتلقي، فلا يفتتح أشعاره ولا يبيّنها على ما يتطيّر به الكلام من مثل: البكاء والوقوف على الأطلال، وذكر الفراق ونعي الشباب وذم الزمان، خاصة في غرضي "المدح" والتهاني" فالمدح ابهام لأذن الممدوح، والتهاني تذكير باللحظات السعيدة التي يعيشها فلا يجوز للشاعر إن يخلط الأساليب أو يستعمل العبارات في غير مقاماتها، وهذا حفاظا منه على إحداث التّواصل الجيّد وتحقيق التأدية المطلوبة. ولم يكتفي الناقد بالحديث عن "حسن الابتداء" بل أضاف إليه "حسن التخلّص" وكل ما من شأنه أن يجعل القصيدة متناسقة موحدة متسلسلة الأفكار، يأخذ أبياتها بعضها برقاب بعض، إذ أكد على ضرورة تماسك الأجزاء في إطار ما يسمى بالوحدة يقول: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف

[1] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ص 126

شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحه فيلاءم بينهما لتنظيم له معانيها، ويتصل كلامه فيها".[1]

فالتنظيم والتنسيق والموائمة بين الأبيات هي شروط ضرورية لكي تتحقق الوحدة، حيث أن أحسن الشعر"ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق فيه أوله مع أخره على ما ينسقه قائله وإن قدم بيتا على بيت داخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذ نقض تأليفها".[2]

ويقارب هنا ابن طباطبا بين الشعر والرسائل والخطب لأنه شبه في البداية الشعر بالرسائل في تأليفها واتصال أجزائها وبعد أن أنهى الناقد حديثه في القول السابق عن الوحدة الكلية، انتقل للحديث عن "حسن التخلص" حيث يجب على الشاعر أن "يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من العزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا وممتزجا معه".[3]

---

[1] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 129

[2] :المرجع نفسه ، ص 131

[3] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 12

إن حسن الانتقال من غرض إلى غرض دون أن يحسن المتلقي بذلك من شأنه أن يحافظ على سير عملية التلقي على أكمل وجه، أما إذا لم يحسن الشاعر الانتقال فإن ذلك سيؤثر على أذن السامع ومن تمّ فهمه ويعيق بالتالي عملية التلقي.

واهتمام ابن طباطبا بتقنية "التخلّص" هو اهتمام بالمتلقي ودعوى صريحة منه إلى المبدع بأن يجعل ذلك في حسابه، فيحسن الانتقال من غرض إلى غرض أخر بألطف تخلص وأحسن حكاية وكأن الشاعر في إطار سرد يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث.

ولم يكن حديث الناقد عن أجزاء القصيدة خاصة –الابتداء والتخلص– إلاّ حديث عن البناء الكلّي للقصيدة التي يعتبرها كلاما متكاملا إلا أن هذا الكل لا يتم اكتماله إلا من خلال الأجزاء المكوّنة له وحسن ربط الشاعر بينها فابن طباطبا لم يعتن بالتخلص ولا بالابتداء بل اعتنى بالوحدة الفنية للقصيدة، وإن أولى هيكل القصيدة عناية فبالمثل اهتم ببنيتها اللغوية والفنّية.

إن الوحدة التي أرادها ابن طباطبا هي وحدة منطقية ،بحيث تصبح القصيدة كالكائن البشري إذا نقص منه عضو من الأعضاء صار ناقصا وكذلك القصيدة لا يمكن الفصل فيها بين بيت وأخر في

إطار الوحدة العضوية وتعني: "انصهار جميع عناصر العمل الفني في بوتقة واحدة يلتحم فيها الفكر بالإحساس والصورة بالموقف".[1]

وهذا الالتحام يكون من خلال انصهار عناصر العمل الفنّي من لفظ ومعنى ووزن وقافية ومنه فإن نوع الوّحدة التي أراد بها ابن طباطبا هي الوحدة العضوية أو تقترب منها وكلامه في هذا هو أشبه بحديث العقاد عنها.[2]

[1] : الشعرية العربية ، دراسة في التطوير الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، نور الدّين السّد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1995 ، ص 47 .

[2] : قضايا النقد الأدبي بدوي طبانة ، دار المريخ ، الرياضي ، 1984 ، ص98

المبحث الثالث :عملية الفهم وعلاقتها بالمتلقّي:

أهم قضية تحدث عنها ابن طباطبا وأبرز من خلالها اهتمامه بالمتلقي، قضية"عيار الشعر" التي تعد أهم مبحث في الكتاب.

وبإمعان النظر في قضية عيار الشّعر عند الناقد، نجد هذا الأخير "قد صاغ بوارد نظرية في التلقي تقوم على عملية الفهم."[1]

إن عيار الشعر هو عملية الفهم، وعملية الفهم تخص المتلقّي، والفهم مقولة نظرية قال بها رواد جمالية التلقي، خاصة ياوس وبدون فهم لا يمكن أن يحدث التلقّي.

يقول ابن طباطبا في مستهل حديثه عن القضية: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الناقد فيما قبله واصطفاه فهوّ واف و ما مجّه ونفاه فهو ناقص".[2]

من خلال هذا القول تبرز عدة مصطلحات وهي: "الورود"، "الفهم"، "الثاقب" و "الاصطفاء" "المجّ"، "النفي" وهي من أفعال المتلقي أو ردود الأفعال أثناء القراءة، و يبقى مركز الحكم على

---

[1] : ابن طباطبا العلوي والتصوير التداولي للشعر ، عبد الجليل هنّوش ، ص 23

[2] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ص 20 .

الشعر"هو (الفهم) أي فهم المتلقي، وقد سمّى عملية التلقي بعملية الورود. أي أن الأشعار ترد على الفهم فينظر فيها ويصدر حكمه بقبولها أو نفيها[1].

ولم يكتف الناقد بذكر الفهم بل أضاف إليه صفة جوهرية وضرورية "الثقابة" "ومن المجاز: كوكب ثاقب ودرّ شديد الإضاءة والتلألؤ كأنه يثقب الظلمة فينفذ فيها ويدرؤها.... ورجل ثاقب الرّأي إذا كان جزلا نظارّا". [2]

وفي لسان العرب: "والثاقب أيضا: الذي ارتفع على النجوم والعرب تقول للطائر إذا لحق ببطن السماء فقد ثقب".[3]

وكأن الفهم في نظر ابن طباطبا لابدّ أن يبلغ أسمى درجاته عند المتلقي الذي لابدّ أنه يمتلك من الخبرات والمدركات ما يؤهله لإصدار الأحكام الجمالية الصّائبة على الشعر بعد فهمه له و قد اهتم رواد التلقّي بالفهم. اعتبروه الأساس الأوّل للقراءة الصّحيحة حيث "أقصيت حالات الانتقاد اللاّواعية للّنص المتمثلة بقراءات الحدس من خلال إشراك فعل الفهم وهو مقدرة عقلية واعية تستثمر مرجعيات لا عد لها و لا حصر في التّفاعل مع بنية النّص".[4]

---

[1] :ابن طباطبا العلوي و التصور التداولي للشعر ، عبد الجليل هنوش ، ص 23

[2] :أساس البلاغية ،الزّمخشري ، ج 1، مادة (الثقب) تح ،باسل العيون السوداء ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط 1 ،1998 ، ص 110

[3] :لسان العرب ابن منظور ،مج 1، مادة (الثقب) ص 340

[4] :نظرية التلقي أطول و تطبيقات، بشري صالح موسى ، ص 52 و 53 .

وقد ذكر ابن طباطبا مصطلح "الفهم" عشر مرّات تقريبا في حديثه عن عيارا لشعر و هذا دليل علي اهتمامه به و بإيلاء فعل التلقي أهمية و يربط الناقد الفهم بعلّتين أحدهما جمالية ربطها بالحواس وتقبلها و الثانية مقاميه.

أوّلا– العلّة الجمـاليـة:

وهي طريق اللّذة أو الطّرب عند المتلقّي و هذه اللذّة لا تكتمل إلا بتوفير الجمال في الشعر، لكن هذا الجمال يحدّده عاملان و هما:

العامل الحسي (الحواس) و العامل العقلي (الفهم) و اللّذة لصيقة بالشّعر من خلال ما يحدث في نفس المتلقي من اهتزاز و طرب و تغير في السّلوك، و ليستكمل النّاقد حديثه عن عيار الشّعر يربطه بالحواس، يقول: "العلّة في قبول الفهم النّاقد للشّعر الحسن الذي يرد عليه و ينفيه للقبيح منه و اهتزازه لما يقبله و تكرره لما ينفيه أنّ كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لأجور فيه و بموافقة لمضادة معها "[1]

تقبل النفس للأشياء و منها الشّعر يكون من خلال الحواس لكن بتوفير شرطين و هما: الاعتدال و الموافقة و ابن طباطبا يعني بذلك أن تقوم القراءة على الاعتدال و دلك بالبحث عن عناصر الجمال

[1] : عيار الشعر، ابن طباطبا ، ص 20

المكوّنة للنّص "فعيار الشّعر في جوهره بحث عن القيمة الجمالية إذ أن هذه القيمة لا توجد و تكتمل إلاّ من خلال المتلقي "فالمتلقي هو العنصر القار في كشف النّص و معرفة أبعاده و دلالاته".[1]

و القيمة الجمالية للنّص تكمن في الاعتدال أو التناسب بين الحس و العقل، يقول ابن طباطبا واصفا الشّعر الجيد: "فيلتذّ الفهم بحس معانيه كالتذاذ السمع بموثق لفظه"[2] و تأكيد على التناسب و الترابط بين اللّفظ و المعني بالمقابل بين العقل و الحس، و قد شبّه ارتباط اللفظ و المعني بالارتباط بين الجسد و الرّوح[3]، في حديثه عن الثنائية، و جعل اللّفظ (الكسوة) شبيه الجسد و المعنى (المضمون)شبيه الرّوح، و لا معني لأحدهما دون وجود الأخر و بهذا يكون كل من الحس و العقل و النّفس عناصر متفاعلة من أجل التلقي الجيد إلاّ أنّ أهمها العقل "الذي به تتميز الأضداد"[4]

و العقل هو الذي يدرك التناسب بين الألفاظ و المعاني قبل الحس، الذي يأتي دوره فيما بعده يقول: "فإذا كان الكلام الوارد الفهم منظوما مصفى من كدر العي مقوما من أود الخطأ و

[1] : استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، ص 190

[2] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 10

[3] : المرجع نفسه ،ص 17 .

[4] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ،ص 10 .

اللّحن، سالما من جور التأليف وموزونا بميزان الصواب لفظا و معنى و تركيبا فتقبله الفهم و ارتاح له و أنس به"[1]

الفهم هو العقل عند ابن طباطبا و يكتمل له ، الإدراك من خلال الحواس التي يكتمل بها المعني والفهم هو الذي يقبل أو يرفض من خلال التميز و على الشاعر أن يسير وفق نظام لغوي و شعري متداول و مقبول حتى ينال شعره الاستحسان كما على الشاعر أن لا يأتي إلا بما ينسجم مع ما يوافق عقل المتلقي من خلال إيراده لما هو "معقول "و "ممكن".[2]

وشأن الحواس في تقبل الشعر لا يقبل عن العقل "فالعين تألف المرأى الحسن و تقذى بالمرأى القبيح الكريه ، و الأنف يقبل المشم الطّيب و يتأذّى بالمنتن الخبيث ، و الفم يلتذّ بالمذاق الحلو و يمج البشع المرّ، و الأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن ، بالجهير الهائل و اليد تنعم بالملمس اللّين الناعم و تتأذى بالخشن المؤذى و الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، و الجائز المألوف و يتشوّف إليه و يتجلي له و يستوحش من الكلام الجائز و الخطأ و الباطل و المحال ، و المجهول المنكر، و ينفر منه ويصدأ له."[3]

---

[1] : المرجع نفسه ، ص20.

[2] : استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، ص 191 .

[3] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص20.

يربط النّاقد بين الحسي والعقلي من خلال قرنه الحديث عن الفهم بالحديث عن الحواس وتقبّلها فالحسّي طريق إلى العقلي، ويربط ابن طباطبا بين الفهم (العقل) والحواس إشارة منه إلى الإدراك الحسي،الذي يؤدي إلى الإدراك الجمالي ومن تم الانفعال الجمالي و الإدراك الحسي هو طريق للتلقي الحسي،ويحدث هذا الإدراك عندما يلقى النص على المتلقي فيستقبله بادراك صور المحسوسات الموجودة به بواسطة قوات الحسية الإدراكية الباطنية عبر قنوات الإدراك الخارجية (أو الحواس الخمسة) المتمثلة بالمادة الشعرية وما تتضمنه من تصور حسي ينحصر في خمس صور:الصور البصرية ،الصور السّمعية ، الصور الشّمية ،الصور اللّمسية ، الصورة الذوقية والمتلقّي يستقبل هذه الصور فتلقي في نفسه أثرا يتجلى بالنفور أو الإقبال.[1] وهذا استدعاء للجانب النفسي الذي يوفّره النص الجيد للمتلقي" ولعل هذا التأكيد على الجانب النفسي في عملية الفهم يقصد به ابن طباطبا أو يبيّن أن عملية الفهم في حقيقتها عملية معقدة تتداخل فيها الجوانب النفسية بالجوانب العقلية وأن عملية قبول الشعر أو نفيه ليست عملا نفسيا صرفا ولا عملا عقليا محضا،وإنما هي مزيج منهما :فلابدّ من الاعتدال وهو شرط جمالي عقلي مع الموافقة وهي شرط نفسي."[2]

فالاعتدال والموافقة اللتان أكد عليهما ابن طباطبا شرطان متكاملان أحدهما يوفّر الثقيل العقلي (الاعتدال) ،والأخر يوفر الارتياح النفسي (الموافقة)،فالفهم عملية يقوم بها المتلقّي بعد أن تجتمع له

---

[1] : مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانية محمد الشريف صالح العرضاوي ،ص 366-367

[2] : ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر ، عبد الجليل هنوش ، ص 25 .

آلاته من عقل ونفس" وهو لذلك عمل معقّد وحساس فلابدّ للفهم أن يكون ناقدا وللنفيس أن تكون أساس الخبرة"[1]

والفهم الناقد هو الخبرة التي يملكها الناقد من خلال قراءاته المتعددة وأفق القراءات التي يكوّنها .

ثانيا– العلة المقامية :

بعد أن ربط ابن طباطبا الفهم بالحواس وتقبلها وتفاعل الحس والعقل في إدراك عناصر الجمال في الشعر،تحدّث عن علة أخرى تدخل في إطار عملية عناصر الجمال في الشعر،تحدّث عن علة أخرى تدخل في إطار عملية الفهم وهي العلة المقامية يقول:"ولحسن الشعر وقبول الفهم إيّاه علة أخرى،وهي موافقته للحال التي يعدّ معناه لها ،كالمديح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بإنشاده من الإعداد،ومن يسرّبه من الأولياء ،وكالهجاء في حال مباراة المهجو،والحط منه ،وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه، والتعزية عنه،وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه،المعتذر إليه، المعتذر إليه ، و كالتحريض على القتال عند التقاء الأقران ، وطلب المغالية و كالغزل و النسيب عند شكوى العاشق . و اهتياج شوقه و حنينه إلى من يهواه .[2]

---

[1] : المرجع نفسه ،ص25 .

[2]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص22 .

لكل غرض من الأغراض مقامات تنتجها. فالمدح يكون عند المفاخرة ، و الهجاء يكون عند الحط من المهجو و الرثاء يكون عند الجزع و الفقد و التعزية والتأبين و الاعتذار يكون عند التّنصل من الذنب والغزل والنسيب يكونان عند الشكوى ومن العشق والشوق إلى المحبوب ،إن كل غرض حالة نفسه توافقه أو مقامه النفسي الخاص.لقد تحدث ابن طباطبا عن "المقام" وموافقة الكلام لمقتضى الحال "التي يعيشها الشاعر ،وموافقة المقام تؤدي إلى اكتمال الصورة الجمالية للشعر،وتقبل الفهم له.

"ولعل هذا الربط بين النص الشعري والمقام أن يكون من أهم الأفكار التي نبّه إليها ابن طباطبا"[1]

ويكمل الناقد حديثه عن المقام ،حيث يقول:"فإذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها ،والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[2] وموافقة المقام للحالات تؤيده خاصتان تجذبان قلب المستمع وعقله وهما:

أ- الصدق عن ذات النفس (الصدق الفنّي)

ب- الحق

---

[1] :ابن طباطبا العلوي و التصور التداولي للشعر ، عبد الجليل هنوش ، ص 28 .

[2] : عيار الشعر ، ابن طباطبا ،ص 22.

و من النص السابق نستخرج العناصر الآتية[1] :

1-موافق المعاني لمقاماتها سبب في قوة التأثير في الملتقي

2-تأييد الموافقة بالصدق عن ذات النفس (الصدق الفني)

3-التعبير عن ذات النفس يكون بكشف ما يختلج فيها من معاني و التصريح بما يكتم فيها من أفكار مع لزوم الحق و الصدق

وهذه العناصر التي أدرجها الناقد من "المقام" و"صدق" و"حق" تكشف لنا "التصور التفاعلي بين النص الشعري ومقامه ،وبين النص وقائله،ذلك أن حسن التأثير في السامع لا يتم بصورته إلا إذا تمت الملائمة والموافقة بين المعاني وبين مقاماتها إن التأثير في السامع يكون بذكر ما يجدب انتباهه (قلبه)،ويتم ذلك من خلال كشف الشاعر عن أحاسيسه وانفعالاته بصدق فني ،ومتى توفر هذا النوع من الصدف ازدادت قوة التأثير في المتلقي.

يربط ابن طباطبا بين "المقام"و "الشعر"و"الشاعر" و "المتلقي"وهي عناصر يتفاعل بعضها مع بعض ، فالمقام يفرض على الشاعر نصا معينا وبإتباع عناصر جمالية تؤثر في المتلقي يحدث التمازج بين ما هو مقامي و ما هو جمالي نفسي.

---

[1] : ابن طباطبا العلوي و التصور التداولي للشعر عبد الجليل هنوش ، ص 28 .

ويذكر الناقد فكرة المقام في موضع أخر ،إذ يرى أنه على الشاعر أن يخاطب " الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقّي حطها عن مراتبها،أو أن يخلطها بالعامة ،كما يتوقّى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعدّ لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وضع الكلام مواضعة أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه"[1]

يظهر من خلال القول الاهتمام بالمتلقي وبطبقات المتلقين،(ملوك،عامة) ولكل طبقة من هؤلاء بمقدار ما يفهمونه، إذ أنّ وضع الكلام في مواضعه أفضل من تحسين النسيج و إبداع النّظم دون ذاك ، فالموافقة تكون أوّل و قبل النّظم ، و تتم الموافقة من خلال مخاطبة الممدوح بما يفهم و بما يقع في نفسه من المعاني ، فإذا وقع الشاعر على ما يوافق نفسه استجاب له المتلقي (الممدوح خاصة) و أمّا إذا لم يقع على ما في نفسه (بعد الموافقة) لم تحدث الاستجابة وما حديث النّاقد على موافقة الكلام لمقتض الحلال إلا اهتمام منه ب"السّياق " أو "المقام الاجتماعي ". والمقام المخاطب أو المستمع ما هو إلا جزء من ثقافته (المخاطب) التي كوّنته ،وإذا وافق الشاعر هذه الثقافة يكون قد وقع على ما يوافق نفسه إذ تعدّ ثقافة المتلقّي جزءا من المقام .[2]

---

[1]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 12.

[2] : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هنّي ، ص 133.

ولم يكن ابن طباطبا أوّل القائلين بفكرة "المقام"،إذ لا يخفى أنّ "بشير بن المعتمر" [1] هو أول من قال بالقضية،وقد أورد الجاحظ صحيفته المشهورة في كتابه "البيان والتبيين" وفيها حديث عن المقام. يقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ،ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ،ولكل حالة من ذلك مقاما ."[2]

يبدو أن ابن طباطبا متأثر ببشير في فكرة المقام ويعتبر "ربط ابن طباطبا بينها وبين الحكم على الشعر بالحسن والقبول ،يعدّ أمرا بالغ الأهمية "[3]

فالفهم الذي يحدث للمتلقي يتم عبر مسارين أو علتين، علة يكون قوامها اجتماع قبول النفس(الحواس) والعقل للشّعر، وعلة مقامية تحدث من خلال استعمال المعاني في مقاماتها (سياقاتها) وبذلك تتحقق استجابة المتلقي بتأثير الشعر فيه .

المبحث الرابع : أفق توقع المتلقي لدى ابن طباطبا

يرى "ياوس" إعادة تشكيل أفق الجمهور الأول بغية تلقّي العمل والأثر الذي يحدثه كفيلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النّزعة النفسانية التي تهدّده، ونقصد بأفق التّوقع نسق الإحالات القابل

---

[1] : قضية التلقي في النقد العربي القديم ، فاطمة البريكي ،ص 80 .

[2] : البيان والتبيين ، الجاحظ ، ج 1 ، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 7، 1998 ص 138-139 .

[3] : ابن طباطبا العلوي والتصوير التداولي للشعر ، عبد الجليل هنوش ص 28.

للتحّديد الموضوعي الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها،عن ثلاثة عوامل أساسية: "تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثمّ أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية بين العالم الخيالي والعالم اليومي."[1]

ولا يمكن القول أنّ ابن طباطبا قد تحدث عن هذه الأشكال المكونة للأفق بهذا التحديد الدّقيق،إلا أنه يمكن أن نجعل من كلام ناقدنا إرهاصا حداثيّا لما يسمى عند ياوس بأفق الانتظار (horizon d attente).

أوّلا– المعرفة المسبقة بالجنس الأدبي:

أكد ابن طباطبا ومنذ الصفحة الأولى للكتاب على التفريق بين الشعر والنثر،وحدّ الشعر منذ البداية ليعرّف المتلقي (القارئ الضمني) بالجنس الأدبي (الشعر)،والمتلقي إذا لم يعرف هذا الجنس فإنه حتما لن يتمكن من تلقيه جيدا،ولا بدّ على القارئ أن يكوّن أفاقا خاصة بالشعر " وعلى أي

[1] : جمالية التلقي ، هانس ، روبرت ياوس ،ص44 .

قارئ وهو بصدد تلقيه العمل أدبي أن يكون واعيا بتقاليد كل جنس أدبي وما استقرّ له من مواصفات جمالية ."[1]

ويقول ابن طباطبا :"فهمت – حاطك الله– ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه."[2]

فالشعر أصبح علما أو جنسا أدبيا متفردا بخصائصه الجمالية في عصر الناقد وعلى المتلقي (أي كان نوعه:ضمني، افتراض، مقصود،..) أن يلمّ بعناصره الجمالية ويعرفه معرفة تامة ما يفرقه عن الأجناس الأخرى خاصة النّثر ثّم يشرع تبعا في تبيين السمات والخصائص الجمالية التي لابد أن يكوّنها من أراد تلقي الشعر و أول خصائص الشعر (النظم) الذي يعني الوزن،كما يعني الخصائص الأسلوبية الخاصة بفن الشعر من مشاكله وانسجام واتساق.

وبهذا يكون ابن طباطبا قد صنّف الشعر ضمن السلسلة الأدبية التي ينتمي إليها ،ويرصد أفاق انتظاره منذ العصر الجاهلي حتى عصره،يقول:"والمنحة على الشعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معني بديع ،لفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلقّ بالقبول ، و كان كالمطرّح المموّل . ومع هذا فإنّ

[1] :مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ، المصطفى العمراني ، رواية كنغاني غسان نموذجا –عالم الكتب ،أربد–الأردن، ط1، 2011، ص87

[2] :عيار الشعر، ابن طباطبا ص09

من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ،وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا ،إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الأعراف في الوصف والإفراط في التشبيه،"[1]

يقدم ابن طباطبا سيرورة تاريخية لضبط تطور الشعر ،ومدى استجابة القراء المتعاقبين إليه من خلال "الصدق في المعاني الشعرية".من مدح،وهجاء وافتخار ووصف وترغيب وترهيب وإمكانية الخروج عن هذا الصدق في حالات – لم تبطل عملية الاستجابة – منها : الأعراف في الوصف، والإفراط في التشبيه، اللذان يحتملان الكذب أو التخيل.

لابد عل الشاعر المتحدث أن يكوّن أفاق انتظار من خلال قراءته لأشعار الشعراء السابقين.(الجاهلية وصدر الإسلام) حتى لا يخرج على هذا الأفق المكوّن، و هذا العنصر يقودنا إلى العنصر الموالي وهوّ:

ثانيا– معرفة شكل وتيمه الأعمال السابقة (القدرة التناقصية)

المعرفة المسبقة بالجنس الأدبي تقود إلى ضرورة معرفة الأعمال التي سبقته و التي تدخل ضمن الجنس نفسه (وهو الشعر)، و يذهب بعض الدارسين إلى القول بأنّ البحث في التراث يمدنا بأمثلة "

[1] :عيار الشعر،ابن طباطبا ،ص15

متعددة متناثرة عن طبيعة آفاق انتظار القراء المتعاقبين على الأعمال الأدبية السابقة احتكاما إلى معرفتهم القبلية عن الأشكال والموضوعات التي خبروها ..... وهذا يؤكده ابن طباطبا العلوي."[1]

من خلال حديثه علي ضرورة معرفة الشاعر المسبقة بالأعمال السابقة عليه و تكوين قدرة تناصيه ، إذ عليه أن يديم النظر في الأشعار ...لتلصق معانيه بفهمه و ترسخ أصوله في قلبه و تصير مواد لطبعه ، و يذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائجه ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار[2] .

فالنص هو مجموعة نصوص قرأها الشاعر و تعاقبت عليه و تكونت لديه كأفق و بالمقابل المتلقي

لابد عليه معرفة هذا كون "عملية الكتابة تفترض عملية القراءة باعتبارها ملازمة جدليا لها..... فاتحاد الكتاب و القارئ هو الذي يمنح الحياة للنص بما هو موضوع واقعي و متخيل أنتجه العقل"[3].

ثالثا– التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العلمية العادية :

هذا العنصر هو مظهر ثالث يسهم في تحديد أفق الانتظار يقصد به "ياوس" معرفة القارئ القبلية بانتماء النص إلى عالم التخيل ، و ليس عالم الحقيقة الواقع ،و هي معرفة تسهم في بلورة ردود فعل

---

[1] :مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ،المصطفى العمراني،ص89

[2] : عيار الشعر ،ابن طباطبا ،ص 16

[3]: جمالية التلقي ،روبرت ياوس ،ص 88

القارئ اتجاه العمل الأدبي ،و يمثل التعارض بين المعايير الفنية و الجمالية التي اتفق عليها و التي يمكن عد الشعر من خلالها شعرا جيدا ، فالشعر نابع من الواقع لكنه لا يحاكيه و لا ينقله بحذافيره ،إنه الفن الذي يسمو عن هذا الواقع و يحاول تقديم واقع ممكن يتجسد في خيال الشاعر و ينقله عبرة إلى الخيال المتلقي .

و إن كان ابن طباطبا لم يولي الاستعارة أهمية كبيرة ، فإنه تحدث عن التشبيه كونه صورة فنية تنقل الشعر إلى درجة الشعرية ،بما يضيفه الشاعر من خلاله علي النص من لغة شعرية متميزة و ينأى به عن اللغة العادية المستهلكة ولذا حرص ابن طباطبا علي أن يقدم للشاعر خاصة المتحدث توجيهات ونظرية شعرية تمكنه من ولوج عالم الشعر من بابه الواسع وتسمه بنسمة التفرد ،حيث لا يحق للشاعر أن يظهر شعره "إلا بعد ثقته بجودته و حسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، و أمرة بالتحرر منها ، و نهي عن استعمال نظائرها ، و لا يقع في نفسه أن الشعر موضع أضرار و أنه يسلك سبيل من كان قبله و يحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها ،فليس يقتدي بالمسيء و إنما الإقتداء بالمحسن ،و كل واثق فيه محل "له إلا القليل"[1].

للشعر لغة خاصة ، وإنها لغة من نوع خاص ، والشعر الجيد هو الشعر الخالي من الأخطاء التي نبه عليها الشعراء ،و أمروا بالتخلص منها ،من خلال تجويد الشعر و تنقيحه ، و الزيادة فيه ، وبذلك قد يضيف الشاعر ما قد خفي على الشعراء السابقين ، فيدخل في دائرة الإبداع و الخروج عن المألوف.

---

[1]:عيار الشعر ، ابن طباطبا ص 15-16

المبحث الخامس :المسافة الجمالية من خلال عيار الشعر

قدم ياوس مفهوم المسافة الجمالية كمحاولة لأن "يهذب به النظرية تهذيبا حسنا ، و يعني به ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و أفق انتظاره و يمكن الحصول على هذه المسافة من استقراء ردود الأفعال على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه[1] ".

و النص الذي يطرحه الشاعر للملتقي إما أن يوافق أفق انتظاره من خلال علاقة التطابق و الرضا (satis faction) أو ينحرف أفق انتظار القارئ من خلال علاقة التغيير[2]و يري ياوس أن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تصيب انتظار جمهورها بالخيبة ، إن الآثار التي تلبي أفاق انتظار الجمهور فهي أفاق عادية [3]

هذا ما سنحاول استقراءه من خلال عيار الشعر نستهل ذلك ب:

أوّلا– علاقة التطابق و لذّة الاكتشاف :

---

[1]: من قراءة النشأ إلي قراءة التقبل حسن الواد الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مج 5 ، ع1 ،أكتوبر ،ينبو ، سبتمبر 1984 ، ص 118

[2]:مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ، المصطفي العمراني ص 93

[3]:من قراءة النشأ إلى قراءة التقبل حسين الواد ص 118

تحدث لذة القراءة من خلال علاقة تطابق أفق انتظار القارئ ، و أفق انتظار النص وعلاقة التطابق أو اللّذة التي تصحب القراءة " هي حالة الارتياح و الإشباع النفسي التي تغمر القارئ أثناء تلقيه لعمل أدبي معيين "من خلال الاستجابة التي يوفرها له النص.

وابن طباطبا اهتم باللّذّة و حدودها عند المتلقي من خلال حديثه عن الإدراك الجمالي الذي يحدث من خلال الانفعال الحسي و الجمالي فالإدراك يحدث لذة عن المتلقي بإشباع لعملية الفهم ، التذوق و قائد هذه العملية هو العقل و مكملها النفسي حيث " للأشعار الحسنة على اختلاف العلوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق و كالأراييح الفائحة المختلفة الطيب و النسيم ، وكالنفوس الملونة و الأصباغ، والإيقاع المطرب ، فهي تلائمه إذا وردت عليه أعني الأشعار الحسنة للفهم فيستلذها و يقبلها و يرتشفها كارتشاف الصديان البارد الزلال فأنجع الأغذية ألطفها[1]".

الشعر الحسن يؤثر في النفس و يحدث بها لذة تشبه لذة المذاق الحلو ، و الروائح الطيبة المشم ، و الصور الجميلة و الملابس اللذيذة الناعمة إنها اللذة الحسية ، التي تشبه اللذة العقلية التي يوفرها الشعر من خلال الفهم و اللذة ترتقي إلى الطرب الذي يصاحب المتلقي ، وهي نوعان لذة حسية ناتجة عن الإحساس الأصلي الفزيولوجي و تسمي بالأحاسيس التي ترافق الأحاسيس الجسدية

[1]:عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 21

الأصلية ،فتصبح الأولي فرعية و الثانية أصلية و اللذة الجمالية هي لذة حاصلة كالإحساس باللغة والجمال ، و هي أحاسيس حماية تطور الأحاسيس الجسدية ،و بالتالي فاللّذة الناتجة عن تذوق الشعر هي لذة جمالية ارتقت بالذّات الإنسانية و رفعتها و لذلك ربط ابن طباطبا الالتذاذ المادي الحواس بالالتذاذ النفسي الفهم/ التذوق.

فاللذة الجمالية هي إحساس بالاكتفاء النفسي الذي يحدثه النص فيغدوا كالغذاء بالنسبة للروح و كعملية حيوية لا غني عنها ، و هذا إن دل فإنما يدل على أن للشعر تأثيرا خاصا و دورا فعالا في الرحيل به إلي عوالم أكثر إنسانية و إطفاء الروحانية علي المجتمع [1].

رغم تركيز ابن طباطبا على العقل دوما و دوره في نظم الشعر و تلقيه إلا أنه بحديثه عن اللذة التي تصاحب الشعر يكون قد قلل من نزعته العقلية " و تحول بالمتلقي إلى الحدس أكثر منه إلى العقل الذي عده أول مراتب التلقي و ركنها الجمالي الأساس فكون اللّذة هي الهدف الذي يرمي المبدع لإحداثه في المتلقي ، فستكون الحدسية و الذوقية أقرب من العقل و الفهم حاصلة مع إنزال الحاجة إلي الشراب العذب على الظمأ ،و الحكم بعذوبة الماء و بمقدار لذة الطعام أمر قد لا يعرف المتلقي تفسيره بغير التذوق[2].

---

[1]:مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانية محمد شريف صالح العرضاوي ص381

[2]:نفس المرجع ص 381

لقد ذكر ابن طباطبا اللذة لكنه لم يفسر أسباب حدوثها ، و لا بد أنه كان يعي تمام الوعي بأن الحديث عنها سيدخله في متاهة الذوق و الابتعاد بذلك عن العقل الذي جعله الأساس الأول و الأخير في العملية الإبداعية من نظم و تلف واللّذة أمر مرتبط بالحدس أكثر من العقل و يسببها عنصر المفاجأة فكلما اتصل المتلقي بالنص أدرك بأن هناك أشياء مباغتة لا تربطها علاقة ظاهرة و لا يمكن أن تفسر سوي بالتذاذ المتلقي ، و هذه المباغتة لا تحدث إلاّ من خلال أدوات النص اللغوية ، و الابتعاد عن المألوف المأنوس و البحث عما هو غريب و مفاجئ ،و مثير و مدهش و كلما توفرت هذه العناصر في النص حقق لذّته المرجوة [1].

وإن كان ابن طباطبا لم يفسر حدوث اللّذة عدا الأسباب الفنية فإنه كان يعي أسباب حدوثها ، وإن لم يذكر الاندهاش و المفاجئة فإنه ذكر إظهار المكنون و العناء في نشدان المعنى بقوله "فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه و قبله فهمه ،فيثار بذلك ما كان دفينا و يبرز بهم ما كان مكنونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه ".[2]

و تمكن المعني من الوجدان الذي طالما بحث عنه المتلقي و لم يجده ، حتما سيجد في نفسه توافقا رسمه بعد أن حدد أفق انتظار تطابق مع أفق انتظار النص فيثير ما كان دفينا و يبرز ما كان مخبوء "و

---

[1]:مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانية محمد شريف صالح ، ص 382

[2]:عيار الشعر ، إبن طباطبا ، ص 125

ربما هذا التوافق بين الأشعار و بين نفسية المتلقي هو ما يحدث علاقة التطابق بين أفقين : أفق انتظار النص وأفق انتظار المتلقي فتحدث اللذة التي تكون مصحوبة عند ابن طباطبا بالعناء في نشدان المعني و تقصي المرمي ، و بالتالي فالإغراب و التعجب في ذلك التشكيل الجديد لمعني مكنون في نفس المتلقي هو بداية مشاركة المتلقي في صنع المعني [1].

و التوافق الذي يحدث بين المتلقي و النص عبّر عنه ابن طباطبا بقول بعض الفلاسفة "إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها[2] " و شبّه وقع الكلمات و تأثيرها علي النفس بتأثير الرقي علي مستعملها [3].

و لم يقتصر الالتذاذ عند الناقد على مستوى معين من النص بل إنه يشمل جميع مستوياته و هذا الكل المؤثر المثير و الساحر ، شبهه بالسحر و الخمر[4] فالخمر من شأنه إن يذهب عقل صاحبه فينقله إلى عوالم الخيال و ينادي به عن الواقع ، و بالتالي فالشعر له تأثير كبير في نفس المتلقي و في

---

[1]: مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم، رانيا محمد شريف صلاح ص 383.

[2]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص12.

[3]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص12.

[4] : المصدر نفسه ، ص 22.

سلوكه أيضا و حديث ابن طباطبا عن سحر الشعر و خمر الشعر يخرجه من المعيارية التي طغت على عياره و يدخله عوالم الذوقية ، و يخرجه من الدائرة العقلانية التي طغت علي فكره[1].

و ربما تشبيه الشعر بالسحر أمر لا حرج فيه إذ الشعر يسحر القلوب و يصيب العواطف وغيّر الآراء ، و قد استند ابن طباطبا في ذلك إلي قول الرّسول عليه أفضل الصلاة و السلام :«إنَّ مِن البَيَانِ لَسِحْرًا »[2] ،وعلى ما يبدو أن السحر المذكور يحمل معني الخير، و استعمال هذا البيان فيما فيه خير و صلاح للمسلمين و لطالما أكد على نزعته الأخلاقية أما ذكره الخمر خمر الشعر فهو مناف لما انتهجه في عياره من دعوته الأخلاقية و أن ذكر الخمر دعوة منه إلى لذة لا دخل للعقل فيها ، حيث إن الخمر تخمر عقل صاحبها و تحجب عنه أنوار الفهم ، فهل الشعر كذلك ؟؟

كما أن إضافة لفظة دبيب أضاف معني جديد للخمر و هو السري و التسرب ، و الدبيب تعني المشي الهين ودب الشراب في الجسم والإناء و الإنسان يدبّ دبيبا .[3]

و هذا يعني أن الإلتذاذ بالشعر لا يتم دفعة واحدة بل عبر مراحل إذ الخمر لا يسكر صاحبه منذ أول وهلة ، بل إنّ إسكاره يسري في جسمه شيئا فشيئا . و حديث ابن طباطبا عن الخمر هو إسقاط منه للمعيارية الدخول بالمتلقي إلى عوالم «جمالية التذوق و الالتذاذ بما يخفي سببه و علته إلا

---

[1] : مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانيا محمد شريف صلاح ص 388.

[2] :صحيح البخاري ، البخاري ، تحقيق محمد بن ناصر المانع ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008 ، ص 1051

[3]: تاج العروس ،الزبيدي ، مج1، مادة دبب ، تحقيق علي شيري ،دار الفكر،بيروت،لبنان، ط1، 1998، ص477

في عذوبة و حلاوة غير معلومة المصدر و السبب و هذا مناف لمعظم ما دعا إليه و ذكره في رؤيته لعملية التلقي ، و يبقي للاّمتاعية و الالتذاذ الخطوة الأخيرة »[1]

و يقرب ابن طباطبا الالتذاذ أو اللذة بفعل أخر من أفعال الاستجابة و هو الطرب حيث عندما تبلغ اللّذة مداها يصاحبها الطرب ، و طرب المتلقي بسماع الشعر يكون كسماع الغناء المطرب الذي يزداد طرب مستمعه له بتفهم معانيه و ألفاظه بالإضافة إلي طيب الألحان ، أما المقتصر علي طيب اللحن فناقص الطرب ، و كذلك الفهم في ورود الشعر عليه المعتدل الوزن الصائب المعنى ، الحسن اللفظ هذه أجزاء الشعر التي ترد على السمع ، أساسها الإيقاع الذي يسبب الطرب بالدرجة الأولي ثم يكتمل هذا الطرب باكتمال الأجزاء المكونة للشعر ،و بذلك يتم للمتلقي السمع فالفهم ثم التقبل.[2]

وإن شبه ابن طباطبا الشعر في إطرابه بالغناء ،إلا أنه يجعله أشدّ إطرابا منه[3] إذ مازج الروح و لاءم الفهم أي إذا اجتمعت له لذّتان :لذّة نفسية تحصل لنفس المتلقي الذي يرتاح ، و لذّة عقلية بفهمه للنص الوارد عليه و النفس الإنسانية في تلقيها للأشياء الخارجية ، تمكن إلى كل ما يوافق هواها ، حيث إنّ الموافقة الخارجية تمكن إلى كل ما يوافق هواها ، حيث إن الموافقة شرط من شروط

---

[1] :مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانيا محمد شريف صالح العرضاوي ، ص 383

[2] :عيار،الشعر ، ابن طباطبا ص 53

[3] :المرجع نفسه ص 21

التذوق فإذا تم لها ذلك اهتزت و "حدثت لها أريحية و طرب"[1]و الاهتزاز والأريحية والطرب هي معبرات عن الاستجابة بحصول الالتذاذ أما إذا أورد على النفس ما يخالفها «قلقت و استوحشت».[2]

وأشار الناقد في حديثه عن الطرب والأريحية هو اهتمام منه بغرض المديح [3] الذي اهتم به ابن طباطبا لما شاع في عصره من مديح تكسبي ،فالطرب والأريحية هي معبرات عن النص الرجعي ،أو أرجع الصدى ،فالاستجابة من خلال الطرب و الأريحية أو حتّى الصمت هي ردود أفعال تعمل علي إكمال السيرورة الإبداعية بالعودة إلي المبدع حتى ينتج نصا أخر يكون من خلال استفزاز المتلقي له. [4]

و بهدا تكون السيرورة الإبداعية كما تمثلت في ذهن ابن طباطبا تتكون من ثلاثة أطراف :

مبدع⟵ نص⟵ متلقي

متلقي⟵ نص⟵استجابة (ردة فعل)⟵مبدع

---

[1] : المرجع نفسه ص 21

[2] :الرجع نفسه ص 21

[3] :نظرية الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانيا محمد شريف صالح العرضاوي ص 344

[4] : نظرية الإبداع في الشعر العربي القديم ، رانيا محمد شريف صالح العرضاوي ص 394

وردة فعل المتلقي هي الأساس أو المعيار الذي يبني عليه المبدع نصا جديدا ، أو يضيف أشياء غابت عن ذهنه ، اكتشفها المتلقي من خلال تفاعله مع نصه .

فلذّة الاكتشاف هي لذّة تصاحب أفق انتظار المتلقي الذي تكون من خلال قراءته المتعددة وثقافته و مدارسته للأشعار التي تتطابق مع أفق انتظار النص بما فيه من تجارب تتوافق و تجارب المتلقي.

ثانيا– علاقة التخييب و صدمة الحداثة

تحدث علاقة التخييب " من خلال صدمة الحداثة التي يحدثها النص الأدبي في أفق القارئ و انتظاره "[1]

و يمثل الشعراء المحدثون كأبي نواس وأبي تمام و المتنبي هذه العلاقة في تاريخ النقد الغربي إذ خرجو عن مألوف الشعر العربي و أشار ابن طباطبا إلى هذه العلاقة من خلال حديثه " عن الأسباب التي زادت قريحة قائليها في عقولهم " و يسرد العديد من الأبيات و مثلا عن ذلك نذكر مما أورده ، قول جرير بن عطية :

هَذَا ابْن عَمِّي فِي دِمَشق خَلِيفة لَوْ شِئْت سَاقَكم إِلَى قَطِينا

[1] :مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ،المصطفي العمراني ص94

«فقيل له : يا أبا جزرة لم تصنع شيئا ، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعديت إلى ذكر الخلفاء؟؟ و قال له عمر بن عبد العزيز:

جعلني شرطيا لك ، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إلي قطينا لسقتهم إليه عن آخرهم »[1]

وقع الشاعر في علاقة تخييب للملتقي، حيث كسر أفق انتظار الممدوح و لم يصل إلى درجة القبول المرجوة من خلال أفق انتظار النص المدحي الذي يرجو تقديم أبرز الفضائل النفسية في الممدوح و يبدو أن الشاعر أراد مدح نفسه و لم يمدح الممدوح ،و بدل أن يقول (لو شاء) أي الممدوح (عمر بن عبد العزيز) فقال:(لو شئت) أي الشاعر ، وهذا ما أباه الممدوح و استنكره لعدم توافق أفق إنتظار النص .

ثالثا–علاقة التغيير و فعل الإبداع:

تعني علاقة التغيير أن يقع المتلقي في النص علي أفق جديد لم يكن قد كونه و تعارض بذلك مع أفقه ، فيحدث إبداع في النص و التغيير في أفق المتلقي بالبحث عن أفق جديد يتوافق مع أفق النص الجديد «بمعنى أن العمل الأدبي يعمد إلى الإنزياح عن الأشكال الفنية و المعايير الجمالية المترسخة

[1] :عيار الشعر، ابن طباطبا ص 95-96

والمترسبة في وعي القراءة ، فيعمل على تغيير أفق انتظارهم و تشييد منعطفات جديدة في مسيرة التلقي الأدبي» [1]

و قد حصل الإبداع في عصر ابن طباطبا عند الشعراء المحدثين الذين هم أحسن تخلصا من القدماء " لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد"[2]

وقد تلقي الناقد أشعار هؤلاء المحدثين وتذوقها و قارنها بغيرها من أشعار القدماء الذين كانوا يقولون "عند وصف الفيافي و قطعها بسير النوق و حكاية ما عانوا في أسفارهم : إن تجشمنا ذلك إلي فلان يعنون الممدوح "[3]

من أمثلة ذلك قول الأعشى[4]:

فَعَلَى مِثْلِهَا أَزُورُ بَنِي قَيْسَ إِذَا شَطَّ بِالحَبِيبِ الفُرَاقُ

كما كان القدماء يستأنفون الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف الفيافي والنوق وغيرها فيقطع كما قبله ،ويبدأ بمعنى المديح كقول زهير[1]:

---

[1] :مناهج الدراسات السردية و إشكالية التلقي ، مصطفي عمراني ص 96

[2] : عيار شعر ، ابن طباطبا ص 115

[3] : المرجع نفسه ، ص 116

[4] : عيار الشعر ابن طباطبا ص 115.

وَأَبْيَضَ فَيَّاضُ يَدَاهُ غَمَامَةً عَلَى مِعْتَفَيْهِ مَا تَغِيبُ نَوَافِلُهُ

وكان القدماء يتوصلون إلى المديح "*بعد شكوى الزمان ووصف محنه وخطوبه فيستجير منه بالممدوح* أو يستأنس بوصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس أو القمر فيقول:

"عارض" أو "فما مزيد" أو "فما محذر" أو فما الشمس والقمر والبدر بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان يعنون الممدوح"[2].

هذه الأساليب التي اتبعها القدماء في تخلصهم أمّا المحدثون فقد سلكوا غير هذا السبيل ولطفوا لقول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها.[3]

ومن أمثلة ذلك قول دعبل[4]:

قَالَتِ وَقَدْ ذَكَّرْتُهَا عَهْدَ الصِّبَا بِاليَأْسِ تُقَطِّعُ عَادَةُ المُعْتَادِ

إِلاَّ الإِمَامَ فَإِنَّ عَادَه جُوْدَهُ مَوْصُولَةٌ بِزِيَادَةِ المِزْدَادِ

وقال البحتري[1]:

---

[1] : المرجع نفسه ص 116

[2]: المرجع نفسه ،ص 116.

[3]: المرجع نفسه ،ص 117.

[4]: عيار الشعر ، ابن طباطبا ،ص 118.

شَقَائِقٌ يَحْمِلْنَ النَّدَى فَكَأنّه دُمُوعُ التَّصَابِي فِي خُدُودُ الخَرَائِدِ

كَأَنّ يَدُ الفَتْحِ بَنُ خَافَانَ أَقْبَلَتْ تَلِيهَا بِتِلْكَ البَارِقَاتِ الرَّوَاعِدِ

و الأمثلة قدموها للمحدثين كثيرة و تجدر الاشارة إلى أن ابن طباطبا يعجب على ما يبدو بشعر البحتري لأنه أكثر من ذكره.

[1]: المرجع نفسه ،ص 118.

الخاتمة

الخاتمة:

بحمد الله و عونه تمّ إنهاء هذا البحث الذي توصلنا فيه إلى أهم النّتائج و المتمثّلة في :

-تعتبر نظرية التّلقي نظرية حديثة , غير أنّ التلقي كمصطلح كان سائدا في السّاحة النقدية منذ القديم , و في العصر الحديث تبلور ليصبح نظرية, إذ أصبحت تعتبر هذه النّظرية ممارسة فلسفية حول الكيفية التّي يتمّ بها التّلقي و إنتاج المعنى و فهمه.

-اهتم اليونان بالتلقّي , و على رأسهم أرسطو الذي ربطه بعملية التطهير .

- لم يخلو النقد العربي القديم من مصطلح التلقي , بدءا بالعصر الجاهلي الذي شهدت أسواقه و مجالسه الأدبية عملية تلقّي الشعر و إن لم تكن هذه العملية بالمعنى الذي عرفه الدّارسون اليوم , إذ كان النّابغة يتربّع عرش قبته الحمراء في سوق عكاظ لإلقاء الشعر.

- في العصر الإسلامي واصلت عملية التّلقي نشاطها , حتى أنّ الإسلام لم يقف موقفا سلبيّا من الشعر , و واصل الشعراء عملية إلقائهم للشعر خاصة في مجالس الفقهاء التي لم تكن تخلو من زاوية الشعر الجيّد و تلقيه .

- جمالية التلقي نظرية حديثة مثّلها كلّ من ياوس بإتّجاهه المتمثّل في نظرية التّلقي, و ياوس بإتجاهه المعروف بالتأثير , و هما اتجاهان متكاملان لا يمكن الفصل بينهما , كون التّأثير يمارسه النّص ببنيته اللغوية و الجمالية , أمّا التّلقي فهوّ فعل القارئ على النّص من خلال الفهم .

- يعتبر كتاب عيار الشعر من أبرز المصادر التي نظّرت للشعر, و أبرزت كيفية نظمه و إلقائه و الاعتناء به .

-اهتمّ ابن طباطبا في كتابه بتلقي الشعر و بمتلقّيه خاصّة , و أولى له عناية فائقة من بداية الكتاب و مقولة القارئ الضّمني من المفاهيم الموجودة في فكر النّاقد , و إن كان بمصطلح مخالف له .

- عرّف ابن طباطبا الشعر و ربطه بالمتلقّي الضّمني , هذا ما يظهر جليّا في حديثه عن أدوات الشعر و كيفية بناء القصيدة و تنقيحها , فلا يمكن للشاعر أن يخرج قصيدته إلّا بعد ثقته بسلامتها من العيوب و الأخطاء .

- تناول النّاقد مصطلح الفهم في كتابه و ركّز عليه كثيرا و الفهم من أساسيات التّلقّي عند ياوس , و عملية الفهم قائمة على علّتين : العلّة الجمالية المتعلّقة بالنّص و مكوّناته و تقبّل الحواس لها , و العلّة المقامية و تتعلّق بالموافقة بين ما هوّ مقامي و ما هوّ فنّي حتّى ترتاح له النّفس و تتقبّل ما يعرض عليها .

-تحدّث ابن طباطبا عن ضرورة معرفة جنس الشّعر و السّمات المميّزة له , كما أكّد على ضرورة أن يعرف المتلقّي شكل و تيمة الأعمال الفنّية السّابقة , و هذا ما يسمّى حديثا بأفق انتظار القارئ , و ذلك بمعرفة المتلقّي المسبقة بالجنس الأدبي .

- عني ياوس بمصطلح المسافة الجمالية التي تعني المسافة بين أفق القارئ و أفق النّص الذي يحدث اللذّة في حال حدث التّطابق بينهما. و منه فإنّ ابن طباطبا ركّز على مصطلح اللّذة من خلال موافقة الأشعار للنّفس و حدوث الأريحية و الطّرب , و إن وقع إنحراف أفق القارئ عن أفق النّص حدثت علاقة تخييب , و ركّز فيها النّاقد على الممدوح الذي لا يتوافق أفق إنتظاره مع أفق انتظار النّص المدحي , ومثل ذلك بشعر المحدثين.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

-القرآن الكريم

1. صحيح البخاري، تحقيق بن ناصر المانع، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2008 .
2. أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ،طبعة 1986-
3. الأدب في عصر النبوة و الراشدين ،الهادي صلاح الدين ، مكتبة الخانجي ،ط3، القاهرة 1408 هـ 1987 م .
4. الأمالي ،إسماعيل بن قاسم القالي ، تح ، صلاح بن فقي هلال و الشيخ سيد بن عباس الحليمي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا بيروت 1423 هـ 2002 م .
5. الأمالي ، عبد الرحمان الزجاجي ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، لبنان ط2، 1407،1987-
6. استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،لبنان، ط1،1999-
7. الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ط1، 1997
8. البيان و التبيين للجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،مطبعة المدني ،ط5، 1405هـ-1985م
9. الأغاني ،الأصفهاني ،ج3، دار الثقافة بيروت ، الطبعة 1981 .
10. البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب تحقيق ، أحمد مطلوب و خديجة الحديثي ، ط1، 2000 .
11. دليل الناقد الأدبي، منجان الرويلي ،سعيد البازغي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت الطبعة 3 ،2002م .

12. لسان العرب،ابن منظور،تحقيق ياسر سليمان أبو شادي مجدي فتحي السيد،ج12،المكتبة الوقفية،القاهرة، مصر.

13. الموشح ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ،تحقيق علي محمد البجاوي ،دار النهضة ، مصر 1996

14. محاظرات في تاريخ النقد عند العرب ، ابتسام مرهون الصفار ، ناصر حلاوي ، دار جهينة، عمان الأردن ، 2006.

15. المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، ناسترون، بيروت ، لبنان، ط1، 1987م .

16. مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ، المصطفى العمراني ، رواية كنغانى غسان نموذجا ، عالم الكتب ،إربد، الأردن، ط1، 2011 .

17. مفهوم الشعر ، دراسة في التّراث النّقدي و البلاغي ، جابر عصفور ، مطبوعات فرح ،1990 .

18. مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، سمير سعيد حجازي ، دار الأفاق العربية ، ط1 ، 2001.

19. نحو جمالية التلقي هانس روبرت ياوس ، ترجمة وتقديم محمد المساعدي ، مراجعة عز الدين حكيم لبناني ، منشورات الكلية المتعددة التخصصات تازا ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، المملكة المغربية ، مطبعة الأفق .

20. النقد الأدبي الجزائري الحديث ، عمار بن زايد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1990.

21. نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان .

22. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1999.

23. نظرية الأدب (القراءة – الفهم – التّأويل) ، أحمد بو حسن، مطبعة النجاح الجديدة ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 1 .

24. نظرية التّلقي أصول و تطبيقات ،بشري صالح موسي ، مركز الثقافي العربي ، ط1 2001.

25. نظرية التلقي مقدمة نقدية روبرت هولب ترجمة عز الدين إسماعيل مكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط1 ،2000 .

26. العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ابن الرشيق القيرواني ، تحقيق النبوي عبد الواحد الشعلان ،ط1 ،2000.

27. عيار الشعر ،ابن طباطبا ،تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2005،1426 .

28. في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، 1998.

29. فن الشّعر ، أرسطو، ترجمة وشرح وتحقيق ، عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان .

30. فلسفة القراءة و إشكالية المعنى ، حبيب مونسي، دار العرب للنشر و التوزيع ، وهران ،الجزائر،2000.

31. فعل القراءة نظرية جمالية التّجاوب ، فولفغانغ إيزر ، ترجمة حميد الحمداني ، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء ، المغرب. –قضية التلقي في النقد العربي ، فاطمة البريكي ، دار العالم العربي للنشر و التوزيع ، الإمارات العربية المتحدة ،ط1 ،2006.

32. الشعر الجاهلي قضايا الفنية و الموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمان محمد ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت،1400هـ،1980.

33. الشعرية العربية ، دراسة في التطوير الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، نور الدّين السّد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ،1995 .

34. الشعر في بلاط الحيرة،د. محمود أبو الخير ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1983 م.

35. تاج العروس ،الزبيدي ، مج1 ، تح علي شيري ،دار الفكر،بيروت،لبنان، ط1، 1998.

36. –التلقي لدى حازم القرطاجّي من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،محمد بنلحسن بن التّجاني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن ،ط،1432هـ،2011م.

37. التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عبد الحمد شاكر ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الآداب الكويت، مارس2001 .

38. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر 1406 هـ ،1986.

المجلات و الدّوريات:

1. مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم ، علي بخشوش ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الآدب الجزائري ، كلية الآداب و العلوم إنسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة.
2. قراءة في التراث النقدي ، نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال عيار ، الشعر، حسن مزدور ، مجلة كلية الآداب والعلوم إنسانية والاجتماعية ، محمد خيضر ، بسكرة دار الهدى ، عين ميلة الجزائر ، ع.5. جوان 2009

الفهرس

مقدمة	أ–ب
الفصل الأوّل: التلقي بين الخطاب النقدي القديم و الخطاب النقدي الحديث.	2
المبحث الأوّل : مفهوم التّلقي	2
أولا: التلقي لغة	2
ثانيا: التلقي في الاصطلاح	3
المبحث الثّاني : التلقّي في التراث النقدي القديم	5
أوّلا–التلقّي عند أرسطو	5
ثانياّ– التلقّي في العصر الجاهلي	8
ثالثا– التّلقي في العصر الإسلامي	17
رابعا– التّلقّي عند النقاد العرب القدامى قبل مجيء عيار الشعر	23
أ–ابن سلام الجمحي و التلقي.	23
ب–ابن قتيبة و التلقي	25
ج–الجاحظ و التلقي	28
المبحث الثالث– التلقّي في الخطاب النقدي الحديث	31
أوّلا–جمالية التلقي عند ياوس	31
أ–أفق التوقعات	32
ب– المسافة الجمالية	32
ج–مفهوم اندماج الأفق	33
د– مفهوم المنعطف التاريخي.	34
ثانيّا– الاستجابة الجمالية عند فولفغانغ إيزر	36
أ– تفاعل بين النص و القارئ	37
ب– القارئ الضمني.	38
ج– سيرورة القراءة.	39

الفصل الثاني : صورة التلقّي في عيار الشعر	42
المبحث الأوّل : دلالة مصطلح عيار الشعر	42
المبحث الثّاني : المتلقي عند ابن طباطبا	43
أوّلا– مفهوم الشعر	44
ثانيّا– أدوات الشعر	44
ثالثا– بناء القصيدة	44
المبحث الثالث : عملية الفهم و علاقتها بالمتلقّي	63
أوّلا– العلّة الجمالية	65
ثانيّا– العلّة المقامية	69
المبحث الرابع : أفق توقّع المتلقي لدى ابن طباطبا	74
أولا –المعرفة المسبقة بالجنس الأدبي	75
ثانيّا – معرفة شكل و تيمة الأعمال المسبقة	77
ثالثا – التّعارض بين اللّغة الشعرية و اللغة العلمية	78
المبحث الخامس : المسافة الجمالية من خلال عيار الشعر	79
أوّلا– علاقة التّطابق و لذّة الاكتشاف	80
ثانيّا – علاقة التّخييب	87
ثالثا – علاقة التّغيير و فعل الإبداع	89
خاتمة	93
قائمة المصادر و المراجع	96
الفهرس	102
الملخص	

ملخّص

يتناول البحث دراسة تحليلية تبرز مفهوم التّلقي في النّقد, و قد تطلّب الوقوف على صوره في العصر الجاهلي و العصر الإسلامي، إضافة إلى النّقد القديم قبل قدوم كتاب عيار الشّعر, وفي العصر الحديث. كما درسنا ملامح التّلقي في عيار الشعر.

الكلمات المفتاحية:

كتاب عيار الشّعر _ التّلقي _ نظرية التّلقي _ القارئ الضمني _ أفق التّو قع _ المسافة الجماليّة.

Résumé

Cet article traite d'une étude analytique met en évidence le concept de critique, il a fallu un arrêt sur image dans l' ère préislamique et l'ère islamique, en plus de critique ancien Avant l arrivé de livre de " iar el chiar " ,et même l'ère moderne comme nous l' avons souligné sur les caractéristique Dans le livre de " iar el- chiar "

Les mots clés :

Le livre de " iar el- chiar " _ réception _ théorie de réception _ lecteur implicite _ horizon of expectation _ distance esthétique.

Summary

This research is an analytical study that show the concept of The receive in literary criticism, so we study it form in pre-Islamic era and the Islamic era , plus the ancient criticism before the book of " aiar el-chiaer " And we study the features of receive in the book it self.

Kay words :

The book of " aiar el-chiaer " _ Reception _ Reception theory _ implied reader _ horizon of expectation _ aesthetic distance .