مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 13 العدد: 03 السنة 2021 ص 216 - 232

تاريخ الإرسال: 2020/01/10 تاريخ القبول: 2021/04/28
تاريخ النشر: 2021/06/01

دور المتلقي في تأسيس مفهوم الشعرية إبان القرن الرابع الهجري

The recipient's role in establishing the concept of poetic poetry during the fourth Hijri century

مبارك بالنور[1]، فاطمة شريفي[2]
جامعة ابن خلدون– تيارت . mebarek.bennour@univ-tiaret.dz[1]
جامعة ابن خلدون– تيارت . Cherififatima656@gmail.com[2]

ملخص:

لقد طرأت على الساحة النقدية العربية في القرن الرابع الهجري، تحولات و تغيرات واضحة، حيث اختلفت طبيعة التلقي، وأصبحت أكثر عمقا، وتتجلى هذه التحولات في طبيعة التصور النقدي للقارئ وإحكام النظر في كشف شعرية النصوص وملاحقة طبيعة العلاقة بين النص الشعري ومتلقيه؛ هذه العلاقة التي فرضت على الناقد أو القارئ المتميز أن يتبع أساليب منهجية وعلمية في تحليل بنية النص الشعري، من أجل استخراج وإثبات شاعرية الشاعر من عدمها، وذلك من خلال أن يفجر القارئ كنوز النص داخله، فتتحقق المتعة الجمالية.

الكلمات المفتاحية: قارئ، نظرية تلقي، شعرية، متعة، تذوق.

Abstract:

In the Arab monetary arena in the fourth Hijri century, there have been clear changes and changes, as the nature of the reception varied and became more profound, and these changes are reflected in the critical nature of the reader's perception and

the rules of the examination of the poetry of texts. The following is the nature of the relationship between the poetry text and its recipient. which has been imposed on the distinguished critic or reader to follow systematic and scientific methods in analyzing the structure of the poetry text, in order to extract and prove the poet's poetry or not, and that is by the reader exploding the treasures of the text inside it, thus achieving the esthetic pleasure.

Keywords: reader, receive theory, Poetic, pleasure, tasting.

مبارك بالنور ، MEBAREK.BENNOUR@UNIV-TIARET.DZ

1. مقدمة:

اهتم النقاد العرب القدامى بموضوع التلقي، انطلاقا من العلاقة القائمة بين النص وقارئه، وإذا كانت الفكرة المحورية في نظرية التلقي هي الارتقاء بدور القارئ، وجعله قطبا فاعلا بين أطراف العملية الإبداعية، فإن النقد العربي أفرز قُراء فاعلين ومنتجين، من خلال قراءتهم للشعر العربي، لاسيما في القرن الرابع الهجري الذي استطاع أن يُلَمْلِم شتات المقاييس النقدية السابقة، بظهور اتجاهات قرائية مختلفة، فتراثنا الأدبي زاخر بالآراء النقدية التي تنهض على حُسنِ تلقي القدامى للشعر العربي، وقراءاتهم التفاعلية مع مضامينه وصوره، فالشعر العربي لم تنقطع صِلَتُه عبر الأزمان بمتلقيه من النقاد الفقهين بأسرار النظم، فكثيرا ما كانوا يصاحبون العملية الإبداعية، ويتفاعلون معها، فيميزون بين جيّد الأشعار ورديئها، وهذا دليل بعدم افتقار تراثنا النقدي إلى مظاهر التلقي، فمن العجب أن يَمضِي بعض المعاصرين إلى إنكار عناية القدامى بدور المتلقي، لحجة أنهم صَرَفُوا اهتمامهم إلى المؤلف، وكانوا بهم أعلى وأشد اتصالا، بحيث تَمَيزَت النصوص الشعرية على مَرِ

العصور بأساليب متنوعة ومختلفة تُحفِز المتلقي على التفكير الحثيث فيها، للمشاركة في العملية الإبداعية.

2. العلاقة بين النص والقارئ:

تتعدد مستويات القراءة من قارئ إلى آخر، حسب ثقافته وخبرته الجمالية، فإنّ "المعنى الحقيقي يَنْتُج من خلال فهم المتلقي وذلك عن طريق العلامة التفاعلية بين النص وذات القارئ"[1] وهذا الاتفاق لا يقف عند الحدود اللغوية بل يتعدى الأسس الاجتماعية والتاريخية "ولكي يستطيع النص توصيل مَعْنَاه أو مَوقفَه من محيطيه الخارجي، فإنّه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والموضوعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى المتلقين"[2].

"يرى آيزر أنّ إنتاج المعنى يتم كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ ومن ثَمة فإنّ العمل الأدبي ليس نصاً كاملاً، كما أنه ليس ذاتية القارئ، إنما هو ترتيب أو التحام بين الاثنين"[3] لذلك وجود النص يتحقق من خلال التفاعل بفعل القراءة وعلى هذا الأساس تقوم "العلاقة بين القارئ والنص، أو بتعبير فلسفي أدق العلاقة بين الذات والموضوع تخضع لمؤثرات معرفية وإدراكية، طبقا لمستويات القراءة والمعرفة التي تقتضيها جماليات التلقي/ القراءة وعليه فإنّ نظرية التلقي قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر الزمن والتاريخ، وطرق اشتغال القراءة، وكذلك دور القارئ في إنتاج النص"[4] فنجد مجموعة من النقاد سلطوا "الضوء على الأثر الناتج عن مكونات النص، في تفاعل القارئ معها، وعلى الفعل الذي تقوم به في أثناء القراءة، مثل الانعكاس الجمالي، والقبض على المعاني والدلالات، والأثر النفسي والسلوكي الذي تُخَلِفُه القِراءة. بالإضافة إلى أن لثقافة الناقد أثرا في الطريقة التي يُواجه فيها القارئ النص ومكوناته. فالنص الأدبي متعدد الجوانب، في حواره مع التلقي، الذي يَسْعَى إلى امتلاكه كليا"[5].

استعمل (آيزر) مصطلح (القارئ الضمني) لتوضيح العلاقة بين النص والقارئ لتحقيق المعنى بفعل القراءة عبر "مفهوم إجرائي يتم عن تحويل التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقات الحوارية بين النص والمتلقي، ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص"[6] فإنّ دور القارئ الضمني يجب أنْ يكون نقطة ارتكاز لَبِنَات النص التي تستدعي استجابة؛ و"تتمثل الدلالة الجمالية الضمنية في الحقيقة أنّ أي استقبال من القارئ لعمل ما يشمل على اختيار لقيمته الجمالية مقارناً بالأعمال التي قرئت من قبل"[7] فالقارئ الضمني حسب ما أشار إليه (آيزر) أنه يقع داخل النص ذاته فالنص لا يتحقق إلا إذا قرئ في ظل شروط التحقق التي يقدمه النص لقَارِئِهِ الضمني، فالقراءة مرهونة بسلطة النص التي تستدعي قارئا متسلحا بعنصر (الذخيرة) كي يتمكن من خلق مرجعيات النص وإعادة تَشكُلِه وإنتاجه من جديد و"لإخصاب النص وتلقيحه وإنشاء مرجعيات العمل الأدبي، وإعادة إنتاجها وتكوينها يُنتِج آيزر، جملة من المفاهيم الإجرائية مثل السجل والإستراتيجية ومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد، ليوضع بها التفاعل بين المتلقي والنص، لملء الفجوات، وسد الفراغات لإنجاز تَوافُق النص وانسجامه الجديد"[8].

إذا حولنا التقرب أكثر من منظور (الآمدي) ومصنفه (الموازنة) فإنّه يفرق بين نوعين من القراء "القارئ العادي المثقف بثقافة شعرية عادية، وهو يستطيع أن يستمتع بالشعر من حيث هو وزن وقافية ومعنىً جميل وحِكَمٌ وأمثالٌ، وغير ذلك مما يقدمه الشعر من متعة جمالية ومعرفية، وهذا القارئ جاهل في حكم التفضيل بين الشعراء ومعرفة أسباب الجودة والرداءة، أما المستوى الثاني من القراء، فهم القراء النقاد الذين يمثلهم (الآمدي)، وهم أئمة العلم بهذه الصناعة، والذين يجب العودة إليهم والركون إلى معرفة الجيّد والرديء في صناعتهم"[9] إنّ (الآمدي) يدعو إلى قراءة

خاصة وقارئ من نوع خاص، فنلاحظ اقتراب هذا المفهوم من مفهوم القارئ الضمني لدى (آيزر).

لقد مثّل (عمود الشعر) (للآمدي) ما يسمى بالقارئ الضمني، والذي على أساسه يتم ملء الفجوات التي تَنْتُج إثر العلاقة بينه وبين النص، لذلك "وجد (القارئ الضمني) طريقه إلى نقد الآمدي فيما طرحه من ولاء لعمود الشعر، أو سنه العرب الأوائل في النظم الشعري"[10] وبالتالي فإنّ (القارئ الضمني) عند (الجرجاني) يختلف نوعا ما عند (الآمدي) وذلك حسب "اشتراطاته المتحققة في الصوغ الشعري المحدث، ووجد أنّ شعر المتنبي يحمل طبيعة خاصة، حكمت له بالتفرد من جهة والانضواء تحت خيمة العمود من جهة أخرى"[11].

ظل الحكم النقدي الصائب قيمة موجودة يسعى إليها الناقد العربي، في خضم التغيرات والتحولات التي مست النقد ولا سبيل لذلك في نظر (الجرجاني) إلا بتسخير أدوات تهيئه لإطلاع الحكم الصحيح أهمها الذوق "فالذوق استعداد فطري مزروع في نفس الناقد، لا يمكن للمعرفة العلمية أن تهديه إليه ما لم يكن في طبيعة نفسه، وغريزة وجدانية، ومعنى ذلك أنه ليس كل قارئ للشعر مهيأ لنقده، والوقوف على أسراره، ما لم يتوافر فيه هذا الذوق"[12]، وهذا لا يعني أنّ الذوق وحده يكفي لإصدار الحكم على قيمة الشعر، بل يجب أن يكون متلقي النص الشعري ثاقب النظر، خبيرا وقادرا بأساليب البيان على الغوص في أعماق النص للكشف عن أسراره، وذلك "باستشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه"[13].

إذن (القاضي الجرجاني ت- 392هـ) يدعو إلى قارئ وناقد مؤول يستخرج كنوز النص الجديد تبعا للنص القديم، وهذا ما حاول أن يثبته "وعمود الشعر، أدى بالنقاد الذين اعتدّوا به إلى قياس درجة التغيير، وإصدار الحكم الجمالي الذوقي تبعا

لمقدار ذلك التغيير، فهو ليس إلا ما يعبّر عنه لحظة اكتمال الذوق الشعري ويتحول إلى معيار محدد للشعرية ولِمَا ينتظر القارئ وهو عقد ضمنيٌّ يوجِّه إدراك المتقبل ويخط له سبيل الفهم ويدله على أقوام مسالك القراءة"[14] في إثبات علاقة القارئ ودوره في بناء المعنى من خلال تحليل النصوص الشعرية.

3. دور القارئ في التحليل الشعري والنقدي:

إنّ البحث عن جذور التلقي ودوره في استنباط العملية الشعرية داخل الفكر العربي القديم له صورة ضمنية تتعلق بمسائل فكرية ومعرفية فاعتنى "النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، ووضعه في منزلة مهمة من منازل الأدب، فهو الغاية التي يقف عندها الأدب، وكيفية تلقي وأثر النصوص في نفوس متلقيها هو جوهر القضايا النقدية وجوهر الأدب، فالنص موضوعاته وللمتلقي موضوعاته وطرفه في فهم النص، واتخاذ موقف منه، وله استعداد نفسي إن قَل أو ضعف قَل التأثير أو الانعدام، لكن كلا من الشاعر والمتلقي يضمهما نظام بياني واحد هو البيان العربي الذي يجعل أحدهما في حوار دائم مع الآخر"[15].

من خلال تَنَهُد القرن الرابع الهجري "بوجوه التغيير على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، انعكست جميعها بشكل ملحوظ في الطراز الحضاري لحياة المجتمع وفي نِتَاجهِ الفكري"[16] بحيث يرى (عبد القاهر الجرجاني) "أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بَرَزَت هي باختصار في معرضه، ونُقِلَت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهة، وكسبها مَنْقَبة، ورفع من أقدارها، شَبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستنار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً"[17] لأنّ التمثيل إذا جاء ضمن أعقاب المعاني رفع من أقدارها وساهم في تحريك نفس المتلقي ليكون لها وقع حسي في قلبه؛ فالمفاضلة بين الأشعار تتم على أساس

الوضوح، لأنه يجعلها أكثر تمكناً في نفس المتلقي "وإذا كان هذا الوصف مقوم ذاته وأخص صفاته، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر، به أولى وأجدر. ومن هنا يتبين للمحصل، ويقرر في نفس المتأمل"[18].

"يعد (ابن طباطبا العلوي ت- 322هـ) من أوائل النقاد في القرن الرابع، بكتابه (عيار الشعر)؛ وهو الكتاب الذي حاول أن يكون ناقداً تطبيقياً"[19] لذلك اعتمد اعتمادا كبيرا على عقل الناقد لأنه الأساس في تقدير الشعر والاستجابة له بحيث يقول: "والعلة في قبول فهم الناقد الشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه واهتزاز لما يقبله وتكرهه لما ينفيه"[20] فالفهم يلم جميع الجوارح ليتمكن القارئ من قبول "الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كَدَرِ العيِّ، مقوما من أود الخطأ واللحن سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا"[21] حيث يقول أبو العلاء المعري يرثي صديقه أبا حمزة الفقيه:

"خَفِّفِ الوَطْءَ! مَا أظنُّ أديمَ الْـ أرْضِ إلا مِنْ هذِهِ الأجْسادِ
وقبيحٌ بنا، وإن قَدُمَ الْعَهْـ دُ، هَوَانُ الآبَاءِ والأجْدادِ
سِرْ، إنِ اسْطَعْتَ، في الهَوَاء رُوَيْداً لا اختِيالاً على رُفَاتِ العِبادِ
رُبَّ لَحْدٍ قد صَارَ لَحْداً مراراً، ضَاحِكٍ من تَزَاحُمِ الأضْدادِ"[22]

"وكأنّ أبا العلاء يرى أن سامعه ربما لا يزال غير مصدق هذه الحقيقة"[23] لكن عند الفهم تتحرك الجوارح والمشاعر على أنّ هذه الحقيقة موجودة فعلا وتتجسد في أنّ الحياة "كلها تعب وشقاء وسهاد، ومن الخوف من الموت والنفور منه مع أنه في حقيقته رقدة يستريح الإنسان فيها من تلك المتاعب وهذا السهاد الطويل"[24].

إنّ للتحليل الشعري عبر دور القارئ النقدي خصائص لفهم ذوق الكلام الجميل وهذا ما يؤكد عليه (إبراهيم عوض) عندما يطرح سؤالا يقول فيه "لكن لماذا يؤثر فينا هذا الكلام؟ يؤثر فينا لأنه في الحقيقة صدى لما نشعر به في أعماقنا"[25]

وهذا الشعور الجميل في استشعار موصفات جمالية النص لأن "لذة النص هي ذلك الحوار الناشئ بينه وبين سامعه، والأثر العقلي الجمالي الناتج عن هذا الحوار، هو الذي يعزز، في الوقت ذاته، الحكم الجمالي عليه، ويتأثر الحكم الجمالي على الفن الشعري بأمرين: (الذات) المدركة أو النفس التي (تسكن لما وافق هواها، وتقلق مما خالفها) وللذات أحوال متقلبة. ثم (الموضوع)؛ أي المادة الشعرية، وأحسن ما يكون الموضوع الجمالي (أو الشعري) لدى النفس عندما يأتي موافقاً للحال التي هي عليها"[26] وللذات حال متقلبة لفهم الجمال يقابله ذات تُدرِك القبيح أي "أنّ علة كل قبيح منفيّ الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، لها أحوالٌ تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[27].

فالقارئ المدرك للفهم حتما "يستجيب لما في الشعر من المعاني، فما قَبِلَهُ واصطفاه منها فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر وينفر منه"[28] فالمعنى غير الصحيح علة من علل الاضطراب فالقارئ ينكر فهم القبح بمقدار الاستجابة لديه فالتركيز على "الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة، التي يجب الاحتراز من مثلها، مع تفصيل ما في كل بيت من عيب لفظي أو معنوي، ومنه قول عروة بن أذينة:"[29]

"واسْقِ العَدُوَّ بكاسِه واعلمْ لهُ بالغَيْبِ أنْ قد كانَ قَبْلُ سَقاكَها
واجْزِ الكَرَامَة من تَرى أَنْ لو لَهُ يوماً بذلتَ كرامةً لجَزاكَها"[30]

"يقول: (فقوله في البيت الأول (واعلم له بالغيب) كلام عث، و(له) رديئة الموقع بشعة السمع، والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول واجز الكرامة من ترى أن لو

بذلت له يوما كراهة لجزاكها"[31] فهناك من "العيوب ما قصر فيه الشعراء عن الغايات التي أجروا إليها، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا، مثل قول امرئ القيس:"[32]

"فَلِلسّاقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوْط دِرَّةٌ وللزَّجْر منْه وَقْعٌ أَهْوَجَ مِنْعَبِ"[33]

"فقيل له إنّ فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد. وكل ما سبقه يجري هذا المجرى، الذي يدل على عدم توفيق الشاعر في ذكر الصفات الصحيحة للشيء الذي يوصف، أو عدم الدقة، لتقصيره في معرفة خصائص الأشياء التي يعرض لها أو معرفة الأخبار فيقع في الخطأ"[34] لذلك يطرح في هذا المقام سؤال "متى يتقبل (الفهم) الشعر ومتى يرفضه؟؟ يتقبل فهم الشعر عند تناسب الأجزاء المكونة له وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ حتى لا يختل بناؤها أو شكلها، وعند تناسب القصيدة مع الغاية التي نظمت من أجلها أو موافقتها للحال التي أُعدت لها، فإذا تحقق هذا التناسب للقصيدة وظهرت القيمة الجمالية لها، عندها تستطيع القصيدة أن تؤثر في دوافع المتلقي"[35] لذلك يكمن الدور الفعال للقارئ من خلال التحليل والتمشيط الدقيق للنصوص الشعرية ونقدها نقداً دقيقا.

4. المتلقي بين التذوق واللذة الشعرية:

يعتبر التذوق الأدبي أحد الركائز الأساسية في عملية القراءة "فيجد القارئ أو السامع في بعض الأساليب من جرس الكلمات وحلاوتها، والتئام التركيب وحسن رصفه، وقوة المعاني وفخامتها"[36] عندها يتلذذ المتلقي وتميل المشاعر والأحاسيس "فإذا وافقت هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أبدت بما يَجذِبُ القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يَكتُم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[37] فالأصل في الذوق إذن "هو تلك الحاسة من الحواس الخمس التي يُمَيز بها الفرد الطعوم المختلفة لكننا نلاحظ أنّ شعوب الأرض جميعا على اختلاف لغاتهم قد اختاروا حاسة الذوق دون

سائر الحواس الأخرى لتَرمُز إلى نوع المعرفة التي يُحَصِلُهَا الإنسان بالاتصال المباشر بالشيء المعروف"[38].

يقول (ابن خلدون): "اعلم أن لفظة الذوق بتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول الملكة البلاغية للسان، وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكراره على السمع والتفطن لخواص تركيبيه"[39] فيجب على القارئ لكي يكتسب المتعة الذوقية للأعمال المتكررة في كلام العرب أن يكون ملما بجوانب اللفظ والمعنى، والحصول على كنز البلاغة لتحريك حاسة اللذة.

"يرى أحد الباحثين أنّ عملية التذوق لا تتم إلا إذا كان هناك معاناة من قبل المتلقي تُمَاثِل تلك المعاناة التي يشعر بها المبدع عندما يقوم بإبداع عَمَلهِ فعملية الإبداع لا تتم إلا إذا استقبل هذا العمل من جانب المتلقين استقبالا حسنا على أساس المشاركة الوجدانية بين الطرفين استقبالا يُرضِي اعتزاز الأديب بنفسه فيحقق له جانبا من المتعة ويضاف إلى متعة المعاناة، كما يحقق العمل الأدبي المتعة عند المتلقين أو المتذوقين لهذا العمل"[40] فنجد لدى القارئ مفهومين ربما يحصل على اللذة ولا يحصل على المتعة، وهذا ما أَقَرّ به مفهوم "نَصّ اللذّة: هو الذي يُقنِع، ويُفْهِم ويَمنح الغبطة، هو الذي يأتي من الثقافة ولا ينفصل عنها، وهو الذي يربط بممارسة سريعة للقراءة. أمَّا نصّ المتعة فهو الذي يضع في حالة من الاستلاب، ويرهق ربّما إلى حَدّ قريب من الملل. يهز الثوابت التاريخية والثقافية والنفسية لدى القارئ، ويُتَدّل من قوام تذوقاته وقيمه/ وذكرياته ويضع مَوْضِع الشك وعلاقته باللغة"[41].

إذا ما حولنا التقرب من منهج التلقي لدى (ابن طباطبا) فنجده حصر المفهوم في مصطلح (لذة النص) حيث يقول: "إنّ النص الجميل هو الذي يقبله القارئ، ويتمتع بهذا القبول، فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه"[42] فَنُحس

أن مقومات النص "تجعل منه نصا مثاليا، فيؤدي وقعه على متلقيه إلى الالتذاذ والتأثر"[43] وعليه "تستطيع القصيدة أن تؤثر في دوافع المتلقي تأثيرا يرد الدوافع إلى حال من الاعتدال الذي يَكنْ في العناصر العقلية والحسية لأن أصل اللذة الحسية يَرجَعُ إلى توافق اعتدال الحاسة مع اعتدال المدرك الخارجي. فالأمر نفسه في اللذة العقلية المرتبطة بالفهم لأن العلة واحدة، فالشعر يُحدث مستويين من اللذة. مستوى حسيا يرتبط بالألفاظ المتناسبة ووزن معتدل ومستوى عقلي يرتبط بالمعاني التي تتناسب فيما بينها"[44] فندرك أنّ لِلَذة المتلقي تأثيرين الأول اللذة العقلية والثانية اللذة الحسية، ففي هذا المقام يقول بشار بن برد يمدح عمر بن هبيرة:

"بِضرْبِ يذُوقُ الْموْتَ منْ ذاق طَعْمَهُ وتُدْرِكُ منْ نَجَّى الْفِرارُ مثالِبُهْ"[45]

"فتأمل كيف عدل الشاعر عن أن يقول مثلا (بضرب مميت)، بما فيه من مباشرة وافتقار إلى قوله (بضرب يذوق الموت من ذاق طعْمَه)، إذ إنّ هذا الضرب له طعم الموت، بل إنّ طعمه هو الموت نفسه.

ويعود الشاعر بعد ذلك ببيت قَيُلح على معنى المفاجأة:"[46]

"بَعَثْنا لهُمْ موْتَ الْفُجاءَةِ إنَّنا بنُو الْمُلْك. خفَّاقٌ عَليْنا سَبَائبُهْ"[47]

"يا لها من صورة غريبة! إذْ كيف يُبْعثُ الموت، والبعث حياة؟ تُرى هل قَصَدَ الشاعر إلى القول إنّ هؤلاء الأعداء كانوا في غفلة عما هم ملاقوه من مصير محتوم، فكأن الموت بالنسبة إليهم كان أمراً منسياً"[48] فنلاحظ أنّ "الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي، يمثل هذا الأثر في الشعور بالمتعة الفنية والاستمتاع في أثناء تفاعله مع العمل الأدبي، وهذا التفاعل يجعل المتلقي يتوحد مع التجربة الشعورية التي عناها الشاعر أو الأديب أي يمر بنفس التجربة التي مر بها المبدع"[49] فجمالية المتعة الشعورية أو الحسية التي تتركها الأعمال الشعرية في نفسية المتلقي "تفرض القدرة على الاختيار والانتباه لعناصر الجمال ولخصائص

العمل الفني لأننا عندما ندرك عملا فنيا لا نراه دفعة واحدة بل يأخذ في تعديل رؤيتنا وننتقل تدريجيا من زاوية إلى أخرى"[50].

يقول (ابن طباطبا): "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقعُ لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها: كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس. فهي تلائمه إذا ورد عليه- أعني الأشعار الحسنة للفهم- فيلتذها ويقبلها"[51] فالشعر له مذاق حلوّ عند ملامسة اللذة الموجودة فيه وهذا ما عبر عنه (قدامة ابن جعفر ت-337هـ) في "معرفة حدّ الشّعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنّهُ قَوْلٌ مَوْزُونٌ مُقَفًّى، يَدُلُّ عَلَى مَعْنًى."[52] وعلى هذا يقول: "أنْ يكون سمحاً، سَهْلُ مخارجِ الحروف من مواضعها، عليه رَوْنَقُ الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يوجد فيها ذلك، وإن خلت من سائر النعوت للشعر، منها أبيات من تشبيب قصيدة للحادِرَةِ الذَبْيَانِي، وهي:"[53]

"وَتَصَدَّتْ حَتَّى اسْتَبَتْكَ بِوَاضِحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصَبِ الغَزالِ الأَتْلَعِ
وَبِمُقْلَتَيْ حوراءَ تَحْسَبُ طَرْفَها وَسْنَانَ، حُرَّةٍ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعِ
وَإذا تُنَازِعُكَ الحديثَ رَأَيْتَها حَسَناً تَبَسُّمُها لَذِيذَ المَكْرَعِ"[54]

"تلاحظ أنّ موضوع هذه الأبيات الغزل، وربما رق وحَسُنَ في القلوب لهذا، وأما ألفاظه فبالرغم من خلوها كما بقول من البشاعة ومما تُوصَف به من الفصاحة، إلا أنها لا تخلو مما لا يليق بالغزل، كقوله (لذيذ المكرع)، والمكرع المرتشف يريد أن يَصِفُ ثغرها ومقبلها بالطيب"[55] من هنا نرى أن لذة القارئ الضمني التي يكتسبها من خلال عملية التذوق تُعتَبر عملية معقدة وصعبة من خلال ما يراه ويسمعه في خفايا النص الشعري ما لا يراه القُراء الآخرون، فالذوق ركيزة القارئ في كل حكم

شعري، ويوجهه نحوى مسار قيادة السفينة التي يصل بها الربان (القارئ) إلى مواطن اللذة الشعرية.

5. خاتمة:

إنّ الدور الذي يلعبه المتلقي في الكشف وإيصال عملية فهم النص الشعري خلال القرن الرابع الهجري، وتَقْلِيبِهِ وفق إدراك الأبعاد الجمالية والمعرفية، لذلك نجد هذا الدور يَصُب في آلية الاستجابة والإستراتيجية التي يقوم بها المتلقي عند مواجهته العمل الشعري، وهذا يُحدِث ظاهرة بُرُوز المشاعر والإحساس بالالتذاذ من خلال المستقبلات الذوقية لانفعالاته التي يُعيد بها حتما بناء المكتسبات المعرفية للنص ليكون في نفس الزمن متذوق للأبعاد الجمالية، ومن خلال أضواء السطور نرى النتائج التالية:

*التفاعل والالتحام بين النص والقارئ الضمني يُنتج لنا معنىً ودلالة جمالية جديدة.

*يجب على متلقي النص الشعري أنْ يكون ثاقب النظر، مسلحا بالذخيرة، خبيرا وقادرا بأساليب البيان على الغوص في أعماق النص للكشف عن أسراره وفك رموزه المشفرة.

*يكمن الدور الفعال للمتلقي عبر التحليل والتمشيط العميق للنصوص الشعرية ونقدها نقدا دقيقا.

*الفهم عنصر صعب المنال لدى المتلقي فمنه يتم قبول جيد ورديء النصوص الشعرية.

*إنّ عملية التذوق لا تتم إلا إذا كانت هناك معاناة من طرف المتلقي تُماثل تلك المعاناة التي يشعر بها المبدع عند إنتاج عمله.

*القارئ الضمني عند ملامسته اللذة الشعرية يحس أنّ لها طعما ومذاقا حلوا.

*المتعة الذوقية ركيزة المتلقي في كل دور يقوم به عند اكتشاف الأحكام الشعرية للنصوص، وعبر لملمت جوانب اللفظ والمعنى والحصول على كنز البلاغة لتحريك حاسة اللذة.

6. المراجع

[1]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، (دت)، ص153.

[2]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص193.

[3]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقاتها، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2001م، ص50.

[4]– مقبل بن علي الدعدي، صناعة قراءة النص الإبداعي، الدار العربية لطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012م، ص81.

[5]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013م، ص217.

[6]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقاتها، ص39.

[7]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1، 2002م، ص151.

[8]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقاتها، ص50

[9]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص102.

[10]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقاتها، ص69.

[11]– المرجع نفسه، ص73.

[12]– عبد الله بن عبد الرحمان بانقيب، المسؤولية النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011م، ص25.

[13]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص100.

[14]– أنظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص89-90.

[15]– الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م، ص366.

[16]– عز الدين إسماعيل، في العصر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994م، ص301.

[17]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جده، ط1، 1991م، ص115.

[18]– المرجع نفسه، ص4.

[19]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص52.

[20]– محمد بن أحمد (ابن طباطبا)، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1980م، ص27.

[21]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص20.

[22]– أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1957م، ص7.

[23]– إبراهيم عوض، في الشعر العباسي تحليل وتذوق، المنار للطباعة والكمبيوتر، 2006م، ص104.

[24]– المرجع نفسه، ص105.

[25]– المرجع نفسه، ص106.

[26]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص53.

[27]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ص21.

[28]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، ص184.

[29]– المرجع نفسه، ص188.

[30]– يحي الجبوري، شعر عروة بن أذينة، دار القلم، الكويت، ط2، 1981م، ص344.

[31]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص188.

[32]– المرجع نفسه، ص194.

[33]– ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص51.

[34]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص194.

[35]– ليلى عبد الرحمان الحاج قاسم، الذوق الأدبي في النقد القديم، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1403–1404هـ، ص125.

[36]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص144.

[37]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ص22.

[38]– عبد الباري ماهر شعبان، التذوق الأدبي، (طبيعته– نظرياته– مقوماته– معاييره– قياسه)، دار الفكر، عمان ط3، 2011م، ص84.

[39]– المرجع نفسه، ص84.

[40]– المرجع نفسه، ص189.

[41]– رولان بارت، لذّة النصّ، تر: محمد خير التباعي، الهيئة العامة لشؤون الطبع الأميرية، 1998م، ص25.

[42]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص52.

[43]– المرجع نفسه، ص56.

[44]– ليلى عبد الرحمان الحاج قاسم، الذوق الأدبي في النقد القديم، ص125.

[45]– ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص335.

[46]– إبراهيم عوض، في الشعر العباسي تحليل وتذوق، ص8.

[47]– ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، ص336.

[48]– إبراهيم عوض، في الشعر العباسي تحليل وتذوق، ص8.

[49]– عبد الباري ماهر شعبان، التذوق الأدبي، (طبيعته– نظرياته– مقوماته– معاييره– قياسه)، ص87.

[50]– المرجع نفسه، ص90.

[51]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ص21.

[52]– أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1963م، ص15.

[53]– المرجع نفسه، ص26.

[54]– ديوان شعر الحادرة، تح: ناصر الدين الأسد، مستل من "مجلة معهد المخطوطات العربية"، مج15، ج2، ص305– 306

[55]– محمد سلام زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1982م، ص201.