الأسس الفكرية لنظرية التلقي في التراث العربي القديم

الأستاذ: رييم موازيي
طالب دكتوراه - جامعة تلمسان- الجزائر

إن النص بوصفه موضوعاً للتلقي يعود إلى نشأة الفن وتذوقه. أما كونه تجربة للتلقي فإنه لم يحظ بالعمق التساؤلي الذي يخلصه من الاستجابات السطحية والانفعالات إلاّ في العصر الحديث. ومن هنا أصبح فعل التلقي يخضع لشروط واعتبارات تحددها فعالية القراءة من حيث كونها فعل إدراك لشيء مدرك يلتمس تحققه من خلال التفاعل الثنائي بين النص والقارئ، إذ لا يمكن للنص أن يحيا إلا في أفق فاعلية إنتاجية وتلق.

بحيث إن تجربة القراءة في جهودها المتعددة والمتباينة تكمن في البحث عن أدبية النص. وتسند محاولتها إلى تفاعل الذات مع الموضوع، وذلك حتى تجعل من النص- في إسقاطاته- صورة للمتخيل الاحتمالي. وهو ما يميز هذا النص عن ذاك عبر تفوقه على المألوف. غير أن التساؤل الجوهري الذي يعترض كل متلقٍّ هو. كيف يتلقى القارئ النص؟، وما هي الآليات التي يستند عليها في فتح مغاليقه؟، وهل يصل إلى لحظة اللذة والمتعة المتوقعة؟، كل هذه الأسئلة وأخرى سنجيب عنها إن شاء الله تعالى، في تضاعيف هذا العمل.

ومما لا شك فيه، أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تكتمل وتستوي على سوقها ما لم تتعانق بذوق متلق واع يتذوقها، ويبرز سماتها ويظهر مكامن الجمال فيها، ويسهم في تقويمها وتقييمها وهذا التلقي يشكل جانبا رئيسا بالنسبة للعمل الإبداعي، وبدونه يظل غفلا هملا لا قيمة له، فالشاعر صاحب الإبداع يشكل بمعية المتلقي ثنائية لا تنفك عراها، ولا تنفصم أواصرها؛ لأن الشاعر يعطي الشعر ألوانا، وخيوطا، وزركشات من فلذات أفكاره، وفيوضات مشاعره، ولا يكتمل نسيج هذه الألوان، والخيوط والزركشات، إلا بوجود متلق يعمل فيها ملكته، ويجرد لها أدواته، ووسائله، ليتذوقها، ويجني ثمارها. ولما كانت القضية كذلك كان حريا بنا أن نؤسس لهذا الطرح ونتتبع آثاره ونغوص أعماقه ونسبر أغواره.

فنظرية التلقي نظرية حديثة كما تبدو للدارس من الوهلة الأولى وذلك قياسا على إجراءاتها، وروادها وما إلى ذلك لكن ذلك لا يمنع من وجود جذور لها في تاريخ النقد والأدب، تصل إلى العهد اليوناني القديم إذ وجدت في أدب هذا العهد اهتمامات خاصة بالمتلقي ولكن من وجهة نظر مخالفة للنظريات الحديثة، وذلك استنادا للمرجعيات التي كان الدارسون يعودون إليها آنذاك، هذه الاهتمامات عدت فيما بعد إرهاصات أولى لهذه النظرية.

فموضوع التلقي قديم في ارتباطه بنوازع العصر، ومذاهبه واتجاهاته الفكرية النقدية، وتياراته الفكرية المختلفة، فمنذ أقدم العصور كان البحث عن المتلقي والتنقيب عن جمالياته قضية جوهرية من قضايا الفكر اليوناني والعربي على حد سواء، وإن كان "أرسطو" أولى هذه الإرهاصات، والتي أسست فيما بعد لنظرية التلقي "بمفهومها الحديث".

كما لم تغفل حركة النقد العربي القديمة، ولم يفت أن أشار روادها إليها تلميحا أو تصريحا، فكانت جهودهم ذات إسهامات جليلة في إيجاد مفهوم تحقيق المتعة والجمالية في التفاعل مع النص، وكان لزاما على النقاد من تكوين إطار معرفي يستند إليه التلقي، كونه ظاهرة ذات صلة بالنص، وكون الظاهرة الكلامية وهي مادة الأدب "إبلاغية، بلاغية أو تواصلية".

إذ تشير ظاهرة التلقي إلى استنتاج المعاني الأدبية من النصوص واستقصائها، وكذا كيفية تلقي النص ومدى تأثيره في النفوس، وذلك هو لب القضايا النقدية في الإنتاج الأدبي، له مواصفاته وصفاته وطرقه في التبليغ

والتوضيح والتأثير والاستمالة، وللمتلقي مواصفاته أيضا، وكذلك له طرقه في فهم النتاج الأدبي واستيعابه واتخاذ موقف منه بعد ذلك.

وقد جاء مفهوم التلقي مبثوثا في كتابات وتصانيف القدامى، يظهر عليه الاختلاف في جزئياته وتفاصيله، حسب المراحل الزمنية والنماذج التطبيقية. «هذا التمايز يبدو جليا في النقد اليوناني بزعامة أرسطو ونقادنا القدامى، في اعتماد النزعة الفلسفية والتوجه الميتافيزيقي من ناحية، وتركيزه بشكل خاص على طبيعة العلاقة بين النص المسرحي والجمهور المتلقي عند اليونان، بينما اعتمد مفهوم التلقي في الموروث النقدي العربي بشكل عام على طبيعة العلاقة بين النص الغنائي في كينونته النحوية والإنشائية، وبين المتلقي معتمدا على الذوق الأدبي والحس الجمالي في الدرجة الثانية والتمرس بفن الأساليب العربية»[1].

والنتاج الأدبي عند عند العرب ومثلهم اليونان، كان صورة البيئة بحدودها اللغوية والفكرية، وتياراتها النفسية والاجتماعية، والأقرب إلى المعقول أن يكون المفهوم التلقي في ذلك الزمن قائما على أساس المناهج والمناحي التي تهتم بحياة صاحب النص ومدى علاقته بأدبه.

فمسألة التلقي، تعد من المسائل الملحة التي نالت اهتمام النقد الأدبي الحديث، وقد تمكنت من بسط نفوذها بين المناهج النقدية الأدبية الحديثة، فهي «اليوم من أكثر نظريات الأدب أهمية، وأشدها صلة بمقياس الجودة الأدبية، فالمتلقي هو من يحدد أبعاد تلك الجودة من خلال تأثير الصورة الأدبية فيه»[2]. هذا ما أرادت نظرية التلقي إثباته، في حين ذهب آخرون إلى أن هذه النظرية جاءت تصحيحا للأخطاء التي وقعت فيها البنيوية، خاصة الانغلاق النصي وإهمال حركة التاريخ.

ولعل المتتبع لمسألة حركة القراءة، يستطيع أن يميز هذه المسيرة الحافلة في ثلاثة أزمنة أو لحظات، على حد تعبير بشر موسى صالح:« وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات، لحظة المؤلف، وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي، النفسي، الاجتماعي...ثم لحظة النص، التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي، كما في اتجاهات مابعد البنيوية، ولاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه»[3]

كما أوجدت نظرية التلقي، بدائل إجرائية يتضح فيها دور المتلقي في بناء المعنى وإعادة إنتاجه «فقد فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل، وإعادة الاعتبار للقارئ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي»[4].

غير أن تكوين إطار معرفي يستند إليه المتلقي بصفته ظاهرة ملازمة للعمل الإبداعي والنقدي، نجده تجسد بعد تطور المفهوم الأدبي والنقدي، حيث «اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقائا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، وبلغت هذه العناية حدا يدفعان إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب. وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصد وإنشاد»[5].

ولذلك وجدنا عملية الاهتمام بالمتلقي تأخذ حيزا من الدراسة عند أهل العلم بالأدب والنقد «وكان التفكير بالمتلقي يواكب عملية الإبداع، وحتى يكون النص مفهوما لابد وأن يكون قد حمل في طياته عقد الصلة مع المتلقي»[6]، هذه الصلة بين النص والمتلقي، هي التي أوجدت نظرية التلقي بمفهومها الحداثي.

أ- **التلقي لغة:**

جاء في لسان العرب «فلان يتلقى فلانا، أي يستقبله»[7]، ويقال في العربية «تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال»[8] كما يراه الأزهري. ومنه قوله تعالى:﴿**وما يُلَقَّاها إلَّا الذين صَبَرُوا وما يُلقاهَا إلَّا ذُو حَظٍ عَظِيم**﴾[9].

قال الفراء: يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم، وقيل في قوله﴿**وما يُلقاهَا**﴾، أي ما يُعَلِّمُها، ويُوفق لها إلاّ صابراً، وتلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله، والرجل يُلقىَّ الكلام، أي يُلَقِّنُهُ، وقوله تعالى: ﴿**فَتَلَقى آدم من ربه كلماتٍ**﴾[10]. فمعناها أنه أخذ عنه ومثله لَقِنَهَا، وقيل: فتلقى آدم من ربه كلمات، أي تعلمها. ﴿**إذْ تَلَقَّوْنَه بِألْسِنَتِكُم**﴾[11]. أي يأخذ بعض عن بعض.

ويتضح لنا في ضوء ما تقدم، أنّ الاستعمال القرآني لمادة التلقي إشارة إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النّص، وتأكيد على مكانة المتلقي ووظيفته العاليتين في تلقي النّص القرآني وفهمه فهما صحيحا.

لقد أوجد النص القرآني حيزا جديدا من التعامل بين النص والمتلقي «ووهب متلقيه حرية اكتشاف دلالاته المتجددة كلما تكررت أو تعددت القراءات...فالقارئ ليس مستهلكا للنص، بل عنصرا مفكرا فيه مشاركا في صنع معناه»[12]. فالأساليب اللغوية المستخدمة في القرآن الكريم، وإن كانت في ظاهرها ثابتة داخل حدود النص، غير أن التمعن فيها كل حين، يضفي عليها جدة وديمومة لأن معانيها ممتدة إلى غير نفاذ، فالمتقَّبل في التراث النقدي، هو الذي قرأ القرآن وسمع تلاوته، وأدرك جزءا من جمال الصياغة فيه، ومن صور التوجه القرآني نحو تلقي التي تثري النص، وتزيد غناه المعرفي، وأثره الجمالي، قوله تعالى:﴿**ولو أنّ قُرآنًا سُيِّرت به الجبال، أو قُطعت به الأرض أو كُلِّم به الموتى**﴾[13]. وقوله كذلك﴿**كلا لو تعلمون علم اليَقِين لترونَّ الجحيم**﴾[14].

لقد أبقى النص القرآني الجواب مفتوحا، وتركه لأنه من شأن المتلقي —حتى يكون له دور وأفق- أي يجب أن يعمل عقله في استنباط الجواب والحكم، ويكون له بذلك دور يشكله بنفسه، ليتواصل مع النص القرآني. ففي الآية الأولى من سورة الرعد، فقد حذف الجواب لوضع المتلقي في أقصى حالات الترقب القائم على موحيات لفظة "الجنة" ليفاجأ بعد دخوله الجنة، «وهذا ما يسميه أصحاب نظرية التلقي بمفاجأة وعي المتلقي، ومالها من قيمة في الإحساس باللغة فتوجه القرآن نحو المتلقي المتعلق بالإقناع والتأثير والحوار، والدليل البياني واستمالة المتلقي، وهذا كله من سمات النص القرآني»[15]. ونلاحظ هذا في قوله تعالى:﴿**وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه...إن الله لايهدي من هو مُسرفٌ كذَّابٌ**﴾[16]. ولا ريب أن هذه الرسائل الإلهية، «تضمنت نصوصا مدعمة بحجج قوية تدعو الإنسان المتلقي إلى الرجوع إلى طريق الحق، والسير في طريق الله الذي يقود إلى النجاح والسعادة دوما. ولاشك أيضا أنها تخاطبه بأسلوب صريح واضح دون تعقيد أو غموض أو تعجيز، فغاية النصوص هو تبيين الحق من الباطل، وإرشاد الإنسان إلى سبيل الخير والفلاح»[17].

فللنصوص القرآنية خصوصية، جعلت من المتلقي العربي يتعامل معها وفق رؤية تستند إلى مبدأين هامين تميز بهما النقد العربي القديم، وهما "الشفاهية والكتابية"، وفي هذا الصدد يقول محمد المبارك:«وللعرب ميزة في نظرية التلقي قد تجعل الآداب العربية افتراقا عن بعض الآداب الأخرى وهذه الميزة مستمدة من عاملين أساسين: الأول القرآن الكريم، إذ أوجد نوعين من التلقي، أحدهما مرتبط بالآخر، هما التلقي الشفاهي والقراءة، فالإنصات لتلاوة القرآن، وتلق شفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية، إذ لا يكتفي بقراءة القرآن فقط فلا بد من السماع إذاً، والسماع تلق شفاهي دون شك»[18].

هذا فيما يخص النص الديني الذي يمثل ارقى مستويات القراءة والتلقي، وأكملها تأويلا. وإذا ما حاولنا استقراء المتون النقدية التراثية، نجد أن المتلقي للنصوص العربية، اختلفت مواقفه، وتباينت تبعا للموقع الذي يحتله أثناء القراءة، ففي بعض الأحيان، قد يكون مبدعا، وطورا قارئا متذوقا، وطورا آخر ناقدا متخصصا له من الرؤية النقدية ما يمكنه تحليل النص وتقديمه.

لقد عرف التراث النقدي والبلاغي العربي، هو الآخر اهتماما بمفهوم المتلقي وبعنصر السامع خلال العصور الوسطى بل حتى في العصور السابقة لها، فقد صارت قضية المعنى من بين القضايا الهامة التي شغلت بال الدارسين والنقاد آنذاك خاصة بعد ظهور وتطور الدراسات البلاغية حول القرآن الكريم، وأسرار بيانه، وأوجه إعجازه، إذ توصلوا إلى ما أسموه بمفهوم "التمكين" ذلك أن هدف البلاغة العربية كان أولا وأخيرا تمكين المعنى في نفس السامع، وحول هذه القضية يقول الكاتب:«إن قضية المعنى الأدبي ذات طابع تمييزي فهي تسهم في تحديد مفهوم المتلقي في النظرية النقدية، وقد سعت النظرية النقدية القديمة سعيا حثيثا نحو فهم المعنى لكنها فهمته على أنه معنى المؤلف أراد أن يلفت الأنظار إليه، ويفرضه على أصحابها ويوهمهم بحقيقته» [19].

فقد حرص النقاد والبلاغيون العرب على إيلاء المتلقي الاهتمام الذي يليق بدوره، من خلال الوقوف على بعض الظواهر التي تسهم في إيقاظ وعي المتلقي، وتحقيق مشاركة أكثر إيجابية، وبعيدة عن التلقي السلبي، الذي يخلو من الحيوية، والإثارة، وفي هذا المجال أشار بعض النقاد والبلاغيين إلى بعض المسميات، مثل" الإثارة، والإبهار، والاستغراب، والاستطراف، والمفاجأة، والاستفزاز"، لما لها من دور كبير في تحصيل اللذة والفائدة عند تلقي النص.

فلم تخلو المدونة النقدية العربية القديمة وفق سياقها التاريخي والمعرفي المتجلي تراثياً من معايير تلقي الرسالة الشعرية سماعاً وطرباً واستجابة وانفعالاً، وكان تأملُ النص الشعري مرهوناً بكلٍّ مزدوج من السمع والبصر والذوق والمخيلة والعقل، التي تمثل في مجملها وحدة الكائن في مقابل الوحدة النصية للمنظوم الشعري، المعتمد في تلقيه على آليات متنوعة، تتوجه صوب خصائصه اللغوية، ومكوناته التركيبية، وصياغاته اللفظية والمعنوية، وطبيعته الإبداعية.

فقد بدأ النقد العربي صلاته بالتلقي، «منذ الإرهاصات الأولى التي تشكل عندها النقد»[20]، وارتبط مفهوم التلقي في الذاكرة العربية البلاغية والنقدية بالنص الشعري، وترتب على هذا الارتباط ظهور مؤلفات عديدة تعالج إشكالية تفسير النصوص طبقاً لمدى تأثير تلك النصوص في نفوس متلقيها، وبالتالي كيفية توجيه المتلقي لها، سواء كان ناقداً أو سامعاً أو قارئاً، فضلاً عن اتكائها على الجانب الشفاهي في الذاكرة العربية منذ الإرهاصات الأولى لقرض الشعر.

ومن ثم كان المتلقي من أهم عناصر البنية النقدية، حيث شكلت مكانته ظاهرة من ظواهر النقد التي تدعو إلى الفحص والاستنتاج، فضلاً عن أن المتلقي كان يمثل- على اختلاف صوره - مبتدأ القول الأدبي وخبره، وفاعلاً في تشكيل النص وإنجازه. ومن جملة من عنوا بظاهرة التلقي حازم القرطاجني، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم كثير. وسنتطرق لبعضهم في مسار هذا البحث.

1- التلقي عند حازم القرطاجني

إن المعاني المقصودة في نظام البيان العربي هي المعاني التي لها وقع وأثر في النفوس، وقد سمى **"حازم القرطاجني"*** المعاني التي ليس لها وقع في نفوس المتلقين بالمعاني أو التخيلة، إذ يقول :«والصنف الآخر والذي سميناه بالتخييل لا يأتلف منه كلام عال في البلاغة أصلا، إذن شروط البلاغة والفصاحة، حسن الموقع من طقوس الجمهور»[21]. فحسن الموقع يعني فيما يعنيه الإحساس بالجمال وتذوقه.

فالمتلقي إذن، هو الذي يُكتب النص من أجله ويُتوجه إليه، وهو الذي تهمه العناصر الجمالية وقيمتها المبثوثة في النص، وقد ربط عبد القاهر الجرجاني «بين مهمة المتلقي والدور المنوط بصاحب النص، فجعل الإبداع الفني وصفا مشتركا في التعامل مع النص نتاجا واستقبالا، ولذلك كان الوصول إلى المتعة الفنية والجمالية، هو ثمرة الجهد المبذول والفكر الدقيق في الحالتين، وهذا ما يبدوا واضحا في قوله:« وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك ونشر بزه لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى درّه حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع واعتياص»[22]

فلذة القراءة لن تتكون إلا عندما يشعر المتلقي بشيء من المتعة عندما يقرأ، «وهذا لن يكون إلا حين تكون القراءة عبارة عن نوع من الاكتشاف، ونوع من تنمية العقل، وتوسيع قاعدة الفهم، وكل ذلك مرهون بامتلاك طريقة جديدة»[23]

إذن فالهدف السامي الذي من أجله يبدع الشعراء، هو التأثير في المتلقي، من خلال إنشاء انفعال بداخله يكون بمثابة الاستجابة الفعلية لمنبه في شكل مرسلة شعرية، وحسب القرطاجني «فإن التأثير يكون إما قبضا أو بسطا، فأما القبض فينفر النفس من محتوى القول ويجعلها ترفضه، وأما البسط فيجذب المتلقي إلى القول داعيا إياه لطلب الأمر، تلك هي الإشارة الموجبة التي جعلها الناقد تتأسس على المعرفة، فأحسن الأشياء هي التي تعرف ويتأثر لها أو يتأثر بها إذا عرفت»[24]

ويواصل القرطاجني، تأسيسه لمفهوم المتلقي للخطاب الأدبي، من خلال استعداده –المتلقي- لتقبل هذا الخطاب، الذي تسبقه تهيئة نفسية وذهنية، ليحدث سحر التأثير، وهذا ما سماه صاحب المنهاج "**بالمترع***" في قوله «والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفا، وكان للكلام به حسن موقع في النفس. والمعين على ذلك أن يترع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشوجها، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك، نحو مترع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن مترعه فيما ذهبا إليه من الأغراض مترع عجيب، والذي تقبله النفس من ذلك ما كان بالضدِّ »[25]

فهو يؤسس لنظرية نقدية، معتبرا المعاني المتضمنة في الخطاب الشعري يجب أن تكون مألوفة لدى القراء، لأن هذه الألفة هي التي تجعل المسافة الجمالية بين النص والقراء تتقلص، وتحدث ما سماها "بارت" اللذة أو المتعة. ويحدث التوقع ليستطيعوا أن يستعدوا لتقبل النص وهو«الاستعداد الذي يكون بانطواء السامع على الهوى، ويكون غرض الكلام المخيل موافقا له فينفعل معه»[26]، هذا الاستعداد الذهني والنفسي، ووجود القابلية، هو الذي يمكِّن من تمرير الرسالة لتؤدي دورها وتقع من النفس موقع حسنا، وبالتالي تصير الاستجابة ممكنة، «لأن الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة، إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل، وتقدم لها عهد به»[27]

فالخطاب الشعري لا يتشكل في شكله المتعالي إلاّ «في إطار قدرته على الكشف والإثارة، وإحداث الهزة»[28] ولا يتحقّق هذا من خلال الشكل اللغوي في تجلياته الشعرية دون المضمون فطريقة التشكيل الرمزي ليست الوسيلة الوحيدة للتأثير في المتلقي، وإنّما لا بدّ من المزج بين التشكيل اللغوي والمعرفي والفلسفي والإنساني داخل الخطاب الشعري خاصة، وإلاّ تحوّلت الكتابة الشعرية إلى مجرّد أساليب لغوية جافة لا دلالة لها، فالشكل الشعري يستدعي بالضرورة الموضوع الشعري وبالتالي التلقي الشعري والموضوع الشعري لا يعني بالضرورة الانفعال الوجداني، الذاتي، ولكنّه وعي بالوجود وبالكينونة والذات والآخر، فالشاعر يركزّ على خاصية التشكيل الشعري للغة والموضوع على حدّ سواء. رغم أنّ هذا التقسيم (شكل /مضمون) افتراضي على المستوى النظري ولا وجود له على المستوى الإجرائي.

ويفرّق "كمال أبو ديب" «بين النصّ اللّذة والغبطة (الهزة). فيعتبر أنّ نص اللّذة: النّص الذي يرضي ويملأ ويمنح النشاط والفورانية، النّص الذي من الثقافة ولا ينخلع عنها، ويرتبط بممارسة القراء» [29].

ويرى "ايتين سوريو" أنّه «من بعض الزوايا يحمل كل نتاج جدير بالاهتمام الجمالي مذاقا خاصا به، والنقد يحاول من خلال تجميع الخصائص أن يصف ذلك المذاق، فهو يثير حنينا رقيقا، أو غربة وحشية، أو عظمة غنية ومجلجلة، لكن هذه الخطوات التحليلية، ينبغي ألاّ تضع قناعا على الخصائص التي لا توصف للمذاق، للمناخ للحيوية، التي مهما حاولنا أن نعدّد الصفات الكلامية لتحديدها- فلن نستطيع أن نلتقط ملامح وجهها الخاص في تفردها الأصلي» [30]. فليست كلّ ظاهرة شعرية قابلة للتحديد والتحليل فهناك ظواهر لا يفسّرها إلاّ الحدس والذوق ولا يمكننا الاحتكام إلى المعايير والقواعد لقياسها، ولا تزال كثير«من الظواهر الجمالية تمارس فعلها التواصلي بالرغم من عدم قابليتها للتحليل بالأدوات الإجرائية المتاحة حتى الآن»[31] ولذلك يرى رولان بارت «أنّ اللذّة تأتي هكذا حضور من غير سؤال ووجود يعمّ كلّ شيء دون أن يتموْضع في شيء»[32].

2-عبد القاهر الجرجاني*

يعد عبد القاهر الجرجاني، إمام وشيخ البلاغة العربية، وفي حديثه عن مفهوم التلقي، الذي يكشف الستر ويطلب المخبوء، مستدلا بالإشارة والإيماءة، إنه متلقٍ متميز بالمصطلح الحديث، إذ يقول:«ولم أزل منذ خدمت العلم، أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة" و"البلاغة"، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، ويعطيه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه، فيخرج. وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها»[33]

إن هذا المقطع، يكشف عن العلاقة بين المبدع والمتلقي من خلال شفرة النص، فكلما أوغل الأول في تعميتها، كان الثاني أمكن في فكها، وفهمها حين يوظف خاصية التلقي، والوقوف عند العلاقة التكاملية بين المبدع والمتلقي، ودور كل منهما في عملية الخلق الأدبي، من خلال نظم الأول لشتى أصناف الكلم، ليأتي الثاني، ويعطي الكلام أبعادا تصورية، توافق مقتضى النص، وأحوال المقام والسياق، ويبلغ غاية الإفهام والتأثير، والإقناع والإمتاع، «لأن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم للفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع»[34]

كما أن الكلام «إذا خفّ واعتدل، حسُن موقعُه من النّفس، وإذا طَال وثقُل اشتدّت كراهَة النّفس لَه»[35]. ويعتبر الجرجاني بهذا الطّرح «أوّل ناقدٍ في العالم – ربما- ، ينتبه إلى التداعيات التي يثيرها الفنّ في النفس، والتي هي مختلفة في طبيعتها عن الأفكار أو الإحساسات التي يثيرها الشيء الواقعي في النفس» [36].

فقد حرص عبد القاهر الجرجاني على اعطاء المتلقي الإهتمام الذي يليق بدوره، من خلال الوقوف على بعض الظواهر التي تسهم في إيقاظ وعيه، وتحقيق مشاركة أكثر إيجابية، بعيدة عن التلقي السلبي، الذي يخلو من الحيوية، والإثارة، وفي هذا أشار لما لها من دور كبير في تحصيل اللذة والفائدة عند تلقي النص، ومن ذلك قوله:« قد بان الآن واتضح لمن نظر نظر المتثبت الحصيف الراغب في اقتداح زناد العقل، والازدياد من الفضل، ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها، ويتغلغل إلى دقائقها، ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلِّد الذي يجري مجرى الظاهر، ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر، أن الذي قلت في شأن" الحذف "وتفخيم أمره، والتنويه بذكره، وأن مأخذه يشبه السحر ويبهر الفكر»[37].

إن المتمعن في هذا المقطع، يكتشف مدى حرص الجرجاني على أن يتحلى المتلقي بصفة إعمال الفكر والعقل معًا، وأن يكون لديه رغبة في تحصيل أكبر فائدة ممكنة من النص، تساعده على تمثُّل النص بوصفة تجربة في

القراءة، «إذ لا يمكن للمتلقي إدراك كنهه، والوصول إلى الدقيق من تفاصيله، دون حافز داخلي، لا يرضى من الأشياء بالظاهر منها، وفي الوقت نفسه يدعو إلى الابتعاد عن التلقي التقليدي – وهو الذي يرضى بظواهر الأمور –لأنه لا يقود إلى جديد معرفة وحسن تصور، وقوة إدراك، ويضرب بمثل على هذه الإثارة والإبهار، بما يحدثه من أثر على المتلقي يشبه السحر بفعله، ويبهر الفكر بجدته»[38]

واللغة هي أول ما يثير القارئ المتلقي، ويشد انتباهه، فتغريه ألفاظها، وتراكيبها، وأساليبها وانحرافاتها وانزياحاتها، وما يطرأ عليها من تكرار، وحذف واستعارة وتشبيه، وإيحائية وتناص وغيرها من فنون اللغة.ثم ما تحيله هذه المثيرات من معانٍ وأفكار وتأويلات، محاولا فهم النص وتفسيره وتأويله تأويلات متناهية، على تأويلات لا متناهية.

ولأنه أحد طرفي العلاقة التكاملية في العمل الإبداعي، اشترط النقاد القدامى ومنهم عبد القاهر الجرجاني الكفاءة اللغوية، والثقافة الأدبية، والذوق الصافي في المتلقي؛ إذ إن هذه العوامل استطاعت في مرحلة مبكرة من مراحل النقد العربي أن تقنن القراءة وتحولها إلى فعل تلقٍّ منتج، يجعل المتلقي مسهماً بشكل كبير في إنتاج معنى النص، واستكشاف جمال التعبير فيه، من خلال تأمله ونشاطه الفاعل لذوقه ولغته وثقافته في عملية تلقي النصوص. يقول الجرجاني:«فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللّفظ فيقول :حلوٌ رشيق، وحسنٌ أنيق. وعذب سائغٌ، وخَلوب رائع. فاعلم أنّه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللّغويّ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»[39].

فمحاولة فهم النص والتمتع بأدبيته، والوصول إلى اللذة لا تتحقق بصرامة المعايير وضوابط الـــتأليف. بل بعشق النص في كليته وشخصيته اللافتة، فقد كتب النص مبدئيا ليقرأ لا لينتقد فتحرر النص والقارئ ودخولهما حالة التعاشق والتعالق الروحي والثقافي هو الذي يحقق مفهوم التلقي الذي مبدأه التقدير الدلالي وترصد المعنى الذي يأبى النص الإفصاح عنه.

فالمتلقي إذن من هذه الجهة منتج للنص، بل ومنتج لما لم يقله النص في ضوء مقولة اللفظ وسياقه التاريخي، يقول خاليد السبكي موضحاً هذه الفكرة" : ثمة فجوات" تتخل النصوص، وتلك الفجوات هي التي تساعد على تجاوز الجوانب المسكوت عليها، فالخطاب يمثل عملية تكون من وراء إخفاء بعض المكونات والسكوت عنها وإبراز أخرى.

يقول:« فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازًا في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقصِ في النظر، فإنَّك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدَّم وأخر، وعرَّف ونكَّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوخَّى على الجملة وجهًا من الوجود التي يقتضيها" علم النحو"، فأضاف في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة» [40].

فعبد القاهر يولي "ظاهرة التلقي" عناية كبيرة، فهو يُوجه المتلقي للنص توجيهًا عمليًّا، كيف يتلقى النص؟ فيقول:«اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصًا دون غيره مما يستحسن له الشِّعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة، أو أدب أو استعارة أو تَجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية مِمَّ كانت؟ وعند مَنْ ظهرت؟» [41].

إن قول الإمام :«اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل وتأمله»، ثم قوله :«فانظر في السبب، واستقص في النظر»، نجد أنَّه حريص على توجيه المتلقي إلى تأمُّل النصوص تأملاً جيدًا بمعاودة النظر فيها بالقراءة الواعية، وانعام النظر استبطانًا وتعمقًا؛ لأنَّ الاستبطانَ والتعمُّق دليلان لا يُخطئان في الكشف عن جماليات الأثر

الفني، وألفة النص لا تتحقق لدى المتلقي إلاَّ بأن ينسرب فيه معايشة وتفاعلاً، قراءة وتتابعًا؛ لأنَّ كل قراءة ناقصة وغير صالحة للاعتماد عليها، وإن النصوص التي تواصفوها بالحسن، وشهدوا لها بالفضل مبنية على قاعدة التحفظ؛ أي إنَّها لا تبوح بمكنوناتها دفعة واحدة، بل إنَّها تتمنع على القارئ؛ ليزداد إغراؤها وتتكرس فاعليتها وجاذبيتها؛ فالنص عادة يجمع بين الألفة والغرابة، وبين القريب والبعيد، وبين الوضوح والغموض.

ثم نتوقف عند قوله:«فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية مِمَّ كانت» فهذا دليل على أنَّ عبد القاهر قد فطن إلى" **إجراء نقدي نفسي**"يُعنى بفحص حالة المتلقي الشعورية عند تلقيه النص الشعوري، وذلك لتحديد ما يُمكن تسميته لدى النقاد برد الفعل إزاء النص **Reaction** أو الاستجابة له **Response**؛ حرصًا منهم على توجيه المتلقي إلى الرجوع إلى نفسه لتأمل أحوالها المختلفة، من ارتياح أو ضيق، ومن تحمُّس أو ملل، ومن إقبال أو نفور، ومن حب أو بغض. ويُضيف مُستكملاً فكرته فيقول:«وإنْ أردت أظهر أمرًا في هذا المعنى، فانظره إلى قول إبراهيم بن العباس:

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ وَأُنْكِرَ صَاحِبٌ وَسُلِّطَ أَعْدَاءٌ وَغَابَ نَصِيرُ
تَكَونَ عَنِ الْأَهْوَازِ دَارِي بِنَجْوَةٍ وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وَأُمُورُ
وَإِنِّي لَأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّدًا لِأَفْضَلِ مَا يُرْجَى أَخٌ وَوَزِيرُ

ويُعلق بعدها محللاً ومعللاً سبب ما يَجد القارئ في نفسه من أريحية وإحساس بالحلاوة والطَّلاوة فيقول:«فإنَّك ترى ما ترى من الرَّونق والطَّلاوة، ومن الحس والحلاوة، ثم تتفقَّد السبب في ذلك، فتجده إن كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو" عن الأهواز "على اسم" تكون"، ولم يقل" كان"، ثم أن نكَّر الدهر ولم يقل : "فَلَوْ إِذْ نَبَا الدَّهْرُ"، ثم أنْ ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد، ثم أنْ قال" :وَأُنْكِرَ صَاحِبٌ"، ولم يقل" :وأنكرت صاحبًا"، لا ترى في البيتين الأولين شيئًا غير الذي عددته لك تجعله حُسْنا في" النظم»[43]

إنَّ هذا الإجراء يشير إلى تكامُل نظرة النقد العربي القديم إلى طرفي العمل الأدبي، وهما الأديب والقارئ، فكما أنَّه ينبغي على الناقد «البحث عن الأديب داخل الأثر المفقود»[44] ، حتَّى يتمكن من أن يستشف روحه من وراء عبارته.

ومن خلال ما تقدم نجد أن مفهوم المتلقي في الدرس البلاغي التراثي، قد دخل مع الجرجاني طورًا جديدًا، لم تعد فيه القيمة الأدبية مرتبطة بنجاعة النص وتأثيره المباشر في مُتقبله، لحسن لفظه، ووضوح معناه وقربه من الإفهام، بل أصبحت خصوصيَّات في بناء المعاني تدرك بالعقل والتدبر والمثابرة على التأمل، لا بوقع الألفاظ في السمع؛ لذلك فأفضل التشبيهات في نظره «ما تقوى فيه الحاجة إلى التأوُّل حتى لا يُعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع» [42].

3-ابن طباطبا العلوي»، وعيار الشعر

يعد ابن طباطبا العلوي من أوائل النقاد، في القرن الرابع، بكتابه" **عيار الشعر**"؛ وهو الكتاب الذي حاول أن يكون فيهِ منظِّراً في فن الشعر، وطرائق صناعته، أكثر من أن يكون ناقداً تطبيقياً، لأحد الشعراء، مبتعداً عن الانغماس في قضايا النقد الأدبي، على الرغم من أنه يقول رأيه في معظم تلك القضايا، دون الإسهاب في تتبعها ومناقشة وجوهها، مثل قضية السرقات، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة .ولكن ما يميز هذه الآراء عند **ابن طباطبا**"، هو الجدَّة ومحاولة التدقيق، انطلاقاً من تأكيده ضرورة الانسجام في مكونات النص ليبلغ غايته الجمالية . فأهم ما يركز عليه" **ابن طباطبا**"، في تلك الآراء، هو الموضوع الذي نتحدث عنه، أي علاقة القارئ بالنص الأدبي.

لقد وعى ابن طباطبا مبكرا بثنائية النص/المتلقي التي صارت مدار للدارسات الحداثية النقدية؛ فهو ينطلق من المبدع أي الشاعر ليصل إلى المتلقي عبر طريق غير مباشرة، وما تركيزه على الشاعر في تعليمه لأصول الصناعة

الشعرية إلا مطية لبلوغ النص الشعري المتقن، الذي بدوره يكون هو السبيل إلى المتلقي الآخر، هذا وقد رأى كثير من الدارسين أن جهود ابن طباطبا في حقل التلقي قد انقسمت إلى بيانه لعيوب ومحاسن التلقي، وكذا طرق استمالة المتلقي.

ذهب ابن طباطبا، فقال :«وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص»[45] ، ثم علل قبول الذوق للشعر الجيد تعليلاً فنيًّا نفسيًّا، وهو ملاءمة الشعر للطبع، فقال «والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها» [46] .

إن تلقي الأشعار وفهمها مرتبطان بقراءتها و لم تكن القراءة واحدة في نظر ابن طباطبا ولإيضاح ذلك نقرأ المقبوس الآتي :«فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نُقِضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، و لم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة، تروق الإسماع والإفهام إذا مرت صفحاً فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها» [47]

فهذا النص يقترب من مقولة النقد الحديث التي تؤكد أن المتلقي في تقبله للنص الأدبي يمر بمراحل منها لحظة التلقي الذوقي وفيها يستشعر جمالية النص، والثانية لحظة التأويل الاسترجاعي وفيها يتم استجلاء المعنى من المبنى.

إن تركيز ابن طباطبا على هذا المنهج الذوقي للشعر، يجعله من النقاد السابقين لعصره، في هذا الرأي، ويعزز ذلك ما أورده، متمماً كلامه، عن الطريقة التي يؤثر فيها النص في القارئ وما ينتج عن ذلك التأثر، ثم حديثه عن مواصفات النص الجميل القادر على ممارسة ذلك التأثير. إن 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» [48]

إن انفتاح السامع – المتلقي- من منظور مراد حسن فطوم، في كتابه التلقي في النقد العربي "في القرن الرابع هجري"-،على فهم النص،« يؤدي إلى ابتهاجه وذلك عندما يتوافق النص مع الحالة العقلية له. فالنص الجميل يعزز تجارب السامع، من نافذة الفهم الثاقب، ويحدث ذلك اللقاء النفسي والعقلي بينهما»[49] .

« فليست تخلو الأشعار من أن يُقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليها مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه. فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً؛ فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه، أو تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها، أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة، وأمثالاً مطابقة تصاب حقائقها، ويلطف في تقريب البعيد منها فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً؛ فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملَّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه مَّجه وثقل عليه وعيه»[50]

فالمتلقي العربي للشعر، لم يزل متعلقا بالبعد الفيزيائي للصوت. فالإلقاء بطريقة معينة بين التطريب والخطابية تشحن الأبيات الشعرية وتلبي حاجات المتلقي النفسية في الاهتزاز والتحريك والتأثر. كما يربط بين قيمة العمل الأدبي، وهو الشعر وتحقيق الاستجابة والتأثير لدى المتلقي فيقول:« فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء... »[51]

ويضيف قائلا :«فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مُصفّى من كدر العَيّ، مقوماً من أَود الخطأ واللّحن، سالماً مِن جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتّسعت طرقُه ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنِس به. وإذا ورد عليه على ضدّ هذه الصفة، وكان باطلاً مُحالاً مجهولاً، انسدّت طرُقه ونفاهُ واستوحش عند حسّه به، وصدئَ له وتأذّى به كتأذّي سائر الحواسّ بما يُخالفها على ما شرحناه» [52]

فابن طباطبا، يذكر المعيار السليم الذي يكفل التمييز بين الجيّد والرّديء من الشعر. وإذا توافرت معايير الجودة التي حدّدها وصل النصّ " **الجيّد** "إلى متلقّيه وحقّق عنده الاستجابة والأثر الجمالي، من حيث الممازجة للرّوح والملاءمة للفهم. وفيه يضيف قائلا :« وينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليفَ شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتّصل كلامُه فيها. ولا يجعل بين ما قد بدأ وصفَه، وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فيُنسِي السامعَ المعنى الذي يسوق القول إليه...فأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً، يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسّقه قائله...فإذا كان الشعر على هذا المثال، سبق السّامعُ إلى قوافيه قبل أن ينتهي إلى رويّه، وربما سبق إلى إتمام مصراعٍ منه إصراراً يوجبه تأسيس الشعر» [53] .

ومن الطرق التي رآها كفيلة باستمالة المتلقي؛ الوحدة في القصيدة وقد أدرجها في كتابه تحت باب تأليف الشعر؛ وتعني عنده اتصال أول الكلام بآخره دون حشو أو تباعد فيقول:«وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخلل (...) بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا، وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف (...)حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا (...) لا تتناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها »[54].

ثم يضيف شروطا أخرى من خلال قوله:«وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يحمل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، يُنسي السامع المعنى الذي يسوق القول فيه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مص ا رع هل يشاكل ما قبله» [55] .

كما أظهر أثناء حديثه عن المتلقي بعض تجليات هذا التأثير لا سيما ما يتعلق بالاستجابة الانفعالي للمتلقي مثل«الاهتزاز والارتياح والطرب والالتذاذ»[56] .وهو بهذا يقترب من النقاد المعاصرين في اشارتهم للهزة الشعرية. إلى جانب ذلك أومأ الى وقوع السر الابداعي في القلوب ونفاذه في الأرواح وتحليقه بالمتلقي في عالم الخيال والأحلام :هذا ما جعل الرسول صلى الله عليه وسلم يقول:"إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة"

إن المبدع والنص يحترقان من أجل المتلقي لأنه الاساس في خلود النص أو تلاشيه من خلال قبوله له أو رفضه إياه «وأن هذا الرفض والقبول محكوم بشروط يمكن تحديدها باعتدال الكلام واستقامة الوزن وموافقة الغرض الشعري لحال المتلقي والصدق الفني وجدة المعاني»[57] ، ولم يفت ابن طباطبا الإشارة الى تأثيرات الشعر في المتلقي لا سيما ما يتعلق بالانفعال وقضايا الاستجابة والتأثيرات الاجتماعية والتأثيرات الخيالية البيانية الساحرة.

فعلى الرغم من الإشارات العديدة التي يعج بها التراث النقدي البلاغي التي تدل على أن المنظرين العرب قد التفتوا إلى الدور المؤثر للمتلقي في الكيان الأدبي، وأن هذا الدور كان واضحا في أذهانهم ومؤلفاتهم،« إن لم يكن بالفعل فبالقوة وهي بهذا تريد أن تكشف عن ثراء أفكارهم وتصوراتهم النظرية التي نجحت إلى حد بعيد في الإلمام بكل الأطراف المشاركة في العملية الأدبية من مبدع ونص ومتلقٍّ»[58] . هذه الإشارات السابقة وإن قلّت، لأن الهدف ليس الاستقصاء وإنما محاولة الإشارة على عناية الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم بالمتلقي، لما لها من أهمية

قصوى في إحداث نوع من التلقي الإيجابي، الذي يقود إلى مشاركة حقيقية بين النص والقارئ، وتغيير نمطية العلاقة القائمة على أساس الانتاج والاستهلاك.

إذ إن« الاتكاء على رصد ردود الفعل،كان هو الوسيلة لتجليات التلقي في الدرس النقدي القديم، وقد تحرك الدارسون القدامى في دائرة التلقي تحركاً واسعاً، يكاد يغطي كل مفرداته، بمعنى أنهم لم يتوقفوا عند المتلقي المثالي (العالِم)، بل تجاوزوه إلى من هم أقل منه علماً، أو من هم أعلى منه درجة ومنزلة، ومن ثم أخذ التلقي طبيعة جماعية ترتبط بالمقامات، فلكل مقام مقال»[59].

فالنقاد العرب القدماء قد اهتموا اهتمامًا كبيرًا بالمتلقي في حصرهم البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، «فعلى المبدع أن يختار كلامه بما يناسب المقام أولاً، وبما يناسب المتلقي ثانيًا. وهذا دليل واضح على اهتمام النقاد العرب القدماء بالمتلقي لأنه أساس العملية الإبداعية»[60].

ولا شك أن حرص النقاد والأدباء على مراعاة حال المتلقي "القارئ" وما تحدثوا عنه من براعة الاستهلال هي من استراتيجيات المبدع وآليات إبداعه التي يريد من خلالها هي وغيرها إلى جذب القارئ واستثارته وحفزه على التجاوب مع النص وتفاعله معه لإعادة قراءته وصوغ دلالاته عن طريق فك شفراته وتحليل رموزه وإدراك أبعاده.

ومهما يكن من أمر، فإن النقد العربي القديم قد أولى العلاقة الوثيقة التي تربط الإبداع بالتلقي عناية حثيثة واهتماماً ملحوظاً في مؤلفات النقاد وتصوراتهم، فمن يتأمل نصوصهم يجد فيها «مادة مهمة لتدبر صلة الخطاب بمتقبله، فقد كان البحث في هذا الجانب مشغلاً من مشاغلهم، سواء أكانوا بلاغيين أم نقاداً ...، ولما كانت كتاباتهم دائرة على خصائص القول الأدبي نفسه، فإن آراءهم في التقبل يعظم فيها حضور المتلقي أو يقل، بحسب المواطن والنصوص»[61]، إلى جانب ما للمتلقي من دور أساسي في الصناعة الجمالية للخطاب، لدرجة أنه يُعد شريكاً للكاتب، يتقاسم معه مسؤولية الإبداع.

مراجع البحث

1. عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط**1**، **1987**، ص: **34**.
2. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، **1999**، ص: **09**.
3. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط**1**، **2001**، ص: **32**.
4. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: **33**.
5. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، ص: **09**.
6. حمودة حنان، التلقي والتواصل في النقد العربي القديم، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، عدد**23**، جانفي **2009**، ص: **54**.
7. جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب، ج**8**، (مادة لقا)، ص**685**.
8. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، مج**07**، (باب القاف واللام)، تح: أحمدعبد الرحمن مخيمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**، **2004**، ص: **276**.
9. سورة فصلت، الآية: **35**.
10. سورة البقرة، الآية: **37**.
11. سورة النور، الآية: **15**.
12. عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ص: **37**.
13. سورة الرعد، الآية: **(31)**.
14. سورة التكاثر، الآية: **(05)**.

15. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص: **15**.

16. سورة غافر، الآية: **(28)**.

17. علي بخوش، المتلقي في القديم بين الرؤية الإسلامية والغربية، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرن الجزائر، العدد الأول، **2009**، ص: **43**.

18. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص: **285**.

19. المرجع السابق، ص: **62**.

20. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، **1999**م، ص: **13**.

*هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني النحو، ارتحل مع والده إلى مرسى قرطاجة الروماني العتيق الواقع بالجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية، بسبب الظروف السياسية المتدهورة آنذاك، ولد سنة "**608**ه، **1211**م". عاش حياة كريمة رغدة، لكنها لم تؤثر في نشاته، فانصرف عن اللذات، وباع الدنيا منقطعا للدراسة والعلم، فحفظ القرآن الكريم، وتكون على أيدي شيوخ أجلاء في تلقين القراءة، كما أخذ عن الكثير من شيوخ الأندلس المعاصرين له، ومن علوم الشريعة واللغة. فكان فقيه مالكيَّ المذهب، وننحويا بصريا راويا للأخبار والأدب، شاعرا جامعا لأصناف العلوم الكثيرة. فحق فيه ما قاله: ابن حبان" أوحد زمانه في المنظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان". غيَّر حازم وجهته إلى تونس ليبقى في كنف الأمير الحفصي، لقد قضى حازم حياته في تحصيل العلم والمعرفة إلى أن وافته المنية، يوم **24** رمضان **684**ه،الموافق ل**23**نوفمبر **1285**م .

21. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، ط**3**، **1986**، ص: **22**.

22. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط**3**، **2001**، ص: **123**..

23. عبد الكريم بكار، القراءة المثمرة، مفاهيم وآليات، دار القلم، دمشق، ط**6**، **2008**، ص: **20**.

24. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: **21**.

*المترع: الأسلوب الذي يكتب الشاعر على وفقه، والهيئات الحاصلة لصور الكلام حتى تقبلها النفس أو تمتنع عن قبولها.

25. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: **124**.

26. المرجع السابق، ص: **365**.

27. المرجع السابق، ص: **113**.

28. كمال أبو ديب، في الشعرية، ص.**122**.

29. المرجع السابق، ص. **84**.

30. ينظر، جون كوين، بناء لغة الشعر، ص.**4**.

31. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص. **24**.

*هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانيّ، الفقيه الشافعيّ المذهب، الأشعريّ الأصول، النحويّ .ولد في مطلع القرن الخامس الهجريّ في جرجان، ونشأ فيها. درس النحو على أبي الحسنين محمد بن الحسين بن عبد الوارث الفارسيّ النحويّ ت **421** ه، وهو ابن أخت العلاّمة أبي علي الفارسيّ. وقد تصدّر للتدريس في بلده، ونظم شيئاً من الشعر. لم تذكر الروايات أنّه خرج من بلدته جرجان. وقد توفي فيها سنة **471** ه. كان الجرجانيّ من كبار أئمة العربيّة، صنّف الكثير من المؤلّفات، أكثرها في النّحو، منها: كتاب" المغني"، في ثلاثين جزءاً، وهو شرح لإيضاح أبي علي الفارسيّ، وكتاب" إعجاز القرآن"، وكتاب" التتمّة "في النحو، وكتاب" أسرار البلاغة"، وكتاب" دلائل الإعجاز." وكذا كتاب" المفتاح "و"الرسالة الشافية " في إعجاز البشر عن معارضة القرآن"، وكتاب "العروض"، وهو قصيدة جمعت أوزان الشعر.

32. رولان بارت، لذة النص، ص.**07**.

33. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط**2**، **1992**، ص: **34**.

34. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط**3**، **2001**، ص: **92**.

35. عبد القاهر، المنهاج، ص: **65**.

36. محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، **1984**، ص: **20**.

37. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: **171**.

38. عبد الباسط الزيود، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج**18**، العدد**37**، **1472**ه، ص: **43**.

39. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: **11**.

40. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: **85**.

41. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: **86**.

* هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلويّ .يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب .و"طباطبا " هي الصفة التي لحقت جدّه إبراهيم بن إسماعيل العلوي، حيث كان يلثغ بالقاف فينطقها) طاء.(ولد بأصبهان ونشأ فيها، و لم يغادرها إلى غيرها .وقد كانت ولادته على الأرجح قبل النصف الثاني من ق**3** ه. وقد أقام ابن طباطبا علاقات حميمة مع أكثر أدباء عصره، واشتهر بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وجودة النظم، إلاّ أن ديوانه لم يصل إلينا، ولكن العلماء أمثال الثعالبيّ والرّاغب الأصبهاني وياقوت الحمويّ قد ذكروا كثيرا من أشعاره في كتبهم، وقد جمعها أحد الباحثين وضمّنها ديوانا شعريّاً خاصا به. وسائر الكتب التي أ ثِرت عنه: عيار الشعر. كتاب في العروض. كتاب في المدخل في معرفة المعمّى من الشعر. كتاب في تفريط الدفاتر.

42. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: **84**.

43. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: **86**.

44. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، ط**2**، **1981**م، ص: **253**.

45. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، **1963**، ص: **19**.

46. المرجع السابق، ص: **20**.

47. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: **13**.

48. علي عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر دمشق، دار الفكر المعاصر بيروت، الطبعة الأولى، **1997**، ص: **186**.

49. مراد حسن فطوم، في كتابه التلقي في النقد العربي "في القرن الرابع هجري"، ص: **54**.

50. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: **202**.

51. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: **20**.

52. المرجع السابق، ص: **20**.

53. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: **129-130**.

54. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: **167**

55. المرجع السابق، ص: **165**.

56. المرجع السابق، ص: **21**

57. شيماء خيري فاهم، إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان **3-4**، المجلد **6**، **2007**، ص: **68**.

58. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط**1**، **2008**، ص: **166**.

59. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، **1995**م، ص**236**، **237**.

60. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ط**2**، ج**1**، ص: **41**.

61. شكري المبخوت، جمالية الألفة "النص ومتقبله في التراث النقدي"، المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون، بيت الحكمة، تونس، **1993**م، ص: **8- 9**