نظرية استجابة القارئ في عيار الشعر لابن طباطبا

الأستاذة / مونية مكرسي ـ جامعة خنشلة

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على نظرية استجابة القارئ من خلال تتبع آراء "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر"، كونه جعل القارئ محور العملية الإبداعية، ولعل ذلك الذي دفعه إلى إنشاء كتابه على معيار "الفهم الثاقب". ناشدين من وراء ذلك استشراف إرهاصات نظرية التلقي في النقد العربي القديم، ومقارنتها بنظرية استجابة القارئ في مظانها الغربية، إضافة إلى إبراز مكانة المتلقي، على اعتبار أن الأدب فعل دينامي، يتطور ويتغيّر، ومن ثَمَّ فهو قابل لقراءات متعددة. وقد وجد "ابن طباطبا" في المتلقّي ركيزة هامة في الحكم على قيمة الشعر.

وقد أفضت بنا هذه الدراسة إلى أن "ابن طباطبا" لم يهمل دور الذات القارئة في ارتياد عالم الأثر وتذوقه، وبذلك نجد ملامح نظرية استجابة القارئ في المتن المدروس، لأنه يحمل في طياته آراء قيّمة يمكن اعتبارها كقاعدة للانطلاق والتأسيس لنظرية التلقي الحديثة.

Abstract:

This study aims to contribute the theory of reader response by the views of «Ibn tabataba" in his book "poetry Meter", being a reader to make the focus of the creative process and perhaps the one that impulse to the creation of his book on the standard "piercing understanding". In order to expose the features of reader's reception theory in the ancient Arabian criticism, and compared the theory of reader response as it appeared in western books, and also to highlighting the essential role of the receiver, on the grounds that the literature did a dynamic, evolving and changing, and from there it is negotiable multiple readings. And "Ibn tabataba" has found the important role of the receiver in judging the value of the poetry.

This study has led us that "Ibn tabataba" did not neglect the role of the reader in access to literary text and taste it, and so we find the features of reader response theory in the studied book, because it carries with it the views valuable can be considered as a base for the launch of modern reception theory.

مقدمة

أحدثت نظرية التلقي نقلة نوعية في المشهد النقدي الحديث، حيث أعلت من شأن القارئ وأقصت كلاً من النص والمؤلف بعدما احتفت بهما المناهج السياقية سابقا.

وإذا كان موت المؤلف يعني ميلاد القارئ وعصر القراءة، فإن المؤلف ما إن يفرغ من نصه الأدبي حتى يصبح مجرّد متفرّج عليه في أحسن الأحوال. كما أن دينامية العمل الأدبي وإنتاج المعنى اللامتناهي مرهون بالذات القارئة بوصفها ذاتا فاعلة تساهم في ديمومة الأثر وخلوده. فيتشكل المعنى نتيجة معاشرة القارئ للنصوص على حد تعبير "ياوس". ومن الطبيعي أن ترتبط ظاهرة التلقي بالعملية النقدية. ولنا في المصنفات النقدية القديمة خير دليل على ذلك. من هنا طُرِحَت إشكالية التلقي في نقدنا العربي القديم بوصفها قضية جوهرية تحتاج إلى تدقيق أكثر للوقوف على ملامح هذه النظرية و آفاقها.

ويكشف لنا "ابن طباطبا" عن العلاقة التفاعلية بين النص الشعري والقارئ من خلال إشاراته المتعددة كالفهم الثاقب، ابتهاج السامع، الالتذاذ، الاستحسان... وكلها مفاهيم تتوجه ضمنيا للكشف عن لذة النص ومتعته الجمالية.

وفي هذا السياق يكتسي كتاب "عيار الشعر" أهمية بالغة لأنه بحث في القيمة الجمالية للنص الشعري، وما يترتب عن ذلك من رؤى نقدية حول التلقي وإنتاج المعنى. ولعل ذلك ما يدفعنا إلى إعادة قراءة موروثنا النقدي بمعايير الوعي المعاصر.

مشكلة الدراسة:

تحاول هذه الدراسة تأصيل نظرية استجابة القارئ في موروثنا النقدي القديم انطلاقا من كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، فتراثنا أبلغ شهادة على أن النظريات الغربية هي سليلة تراثنا الأصيل. حيث نجد اهتمام النقاد العرب بالمتلقي و كيفية تفاعله مع النص و تأسيسه لأحقية الفهم وشرعية القراءة.

لذلك لم يغفل النقاد دور المتلقي في إعادة إنتاج النص وبناء الدلالة. وتكاد آراؤهم النقدية المبثوثة في تضاعيف كتبهم تلتقي بنظرية استجابة القارئ الغربية، من هنا نطرح مجموعة من الأسئلة منها:

ـ هل كان "لابن طباطبا" فضل السبق والريادة لبعض الأفكار التي ظهرت فيما بعد مع مدرسة "كونستانس الألمانية"؟

ـ هل توجد إرهاصات لنظرية استجابة القارئ في الفكر العربي النقدي القديم؟ وهل اهتمام "ابن طباطبا" بالمتلقي هو الذي جعله يبني كتابه على الفهم الثاقب؟ وإلى أي مدى يمكن الاعتماد على آرائه في هذا المجال وجعلها سندا نتوكأ عليه في تأصيل نظرية التلقي؟

ـ وهل يحتاج موروثنا النقدي إلى إعادة قراءة حقيقية لتثمين المنجز النقدي القديم؟

أهداف الدراسة:

يمكن تلخيص أهداف هذه الدراسة في:

- الكشف عن جوانب كثيرة مغيّبة في تراثنا النقدي الأصيل.
- الوقوف على مجهودات "ابن طباطبا" وآرائه النقدية التي تحتاج إلى تدقيق أكثر وتقييم واستقصاء للخروج بنظريات تؤسس للتلقي.
- استعراض بعض الأطر المفهومية القارة في النقد القديم والتي أعلت من شأن القارئ واحتفت به.
- إبراز حيوية تجربة "ابن طباطبا" وثرائها لأنها تحمل من سمات التجاوز ما يجعلها تحقق مجموعة من المكاسب والإضافات في الدرس النقدي العربي.

أهمية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهميتها ومشروعيتها لأنها تقوم في المقام الأول على معاينة المتن المدروس بمعايير الوعي المعاصر، مما يعيننا على إبراز ملامح نظرية استجابة القارئ في "عيار الشعر"، من خلال رصد بعض الآراء النقدية القريبة مما تطرحه النظريات الغربية. كما تسهم هذه الدراسة في إبراز عناصر الحداثة في موروثنا النقدي إثباتا لأسبقية النقاد العرب في بعض مضامير المعرفة.

منهجية الدراسة

إن أي دراسة تحتاج إلى طرق وأدوات تساعدها على الوصول إلى الحقيقة وترتّب تمفصلاتها حتى تقيها من الزلل، وتصل بها إلى نتائج دقيقة وبناءة. لذلك سينتهج البحث المنهج الوصفي التحليلي المناسب لمثل هذه الدراسات، إلى جانب الاستعانة بإجراءات نقد النقد، بعد الإطلاع على بعض المصادر والمراجع المفيدة والمتخصصة في نظريات القراءة والتلقي، منها كتاب حسن مصطفى سحلول "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها"، وكتاب مونسي حبيب "القراءة والحداثة"، وكتاب محمد المبارك "استقبال النص عند العرب"، وكتاب مراد حسن فطوم "التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري"، وكتاب جين ب. تومبكنز "نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية"، إلى جانب مصدر الدراسة الأساسي "عيار الشعر" لابن طباطبا. وقد كان لهذه المصادر والمراجع دور كبير في إغناء مادة البحث.

أولا: نظرية استجابة القارئ "السياق النظري والمنطلقات الفكرية":

1)- السياق النظري:

إن نقد استجابة القارئ نظرية نقدية ارتبطت بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل: القارئ، وعملية القراءة، والاستجابة، ليميّزوا حقلا من حقول المعرفة[2]. و تهتم هذه النظرية بالدور الفاعل الذي يضطلع به القارئ في مساءلة النص وكشف طاقاته الإبداعية. وقد كانت هذه النظرية بشارة لعهد جديد حرّر العملية النقدية من سلطة المؤلف وهيمنته المطلقة، ووجّهت البحث صوب القارئ، بعد أن همّشته المناهج السياقية فيما مضى: "ويرجع الفضل في ظهور هذا التيار النقدي إلى مدرسة كونسطانس الألمانية بزعامة هانس روبرت ياوس، وولف غانغ إيزر"[3]، على أن تلك النظرية لم تنشأ من عدم، فقد كان لها بعض المُشكّلات التي

[2] جين ب. تومبكنز، **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999)، ص.17.

[3] الجمعي بولعراس، "مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: ياوس – إيزر – بليخ – ستانلي فش"، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، العدد الأول، السنة الثانية، (يونيو 2011)، ص.07.

ساهمت في تكوينها، وقد تجمعت إثر ذلك حصيلة معرفية تفضي في مجملها إلى نظرية التلقي في صورتها المعروفة اليوم.

2)- المنطلقات الفكرية لنظرية التلقي

ساهمت مجموعة من العوامل في التأسيس المعرفي والمفاهيمي لنظرية التلقي، ويمكن إيجاز تلك العوامل في ما يلي:

أ)- مدرسة الشكلانيين الروس

انبثق عن أفكار الشكلانيين الروس إعادة الإحساس بالشكل وما رافقه من مفاهيم كالتشكيل والتصوير والابتداع والرؤية الفنية، والتغريب، وما لها من صلة وثيقة بجمالية النصوص الأدبية وبالعناصر التي تصنع فرادة الأثر الفني: "فكانوا على هذا النحو محلّلي نصوص، تنبع نظرتهم للأدب والفن من القراءة المتعمقة لها"[4].

ويتحدّد الفن عندهم بخصوصية اللغة الشعرية ومالها من تأثير في المتلقي سامعا أو قارئا: "إذ تأخذ اللغة إلى جانب قيمة التوصيل والتعبير قيمة الصياغة الفنية الجمالية التي تفضي إلى الاستمتاع بها"[5].

في هذا السياق مهّدت أفكار المدرسة الشكلانية لبعض التصوّرات التي سوف تبثها فيما بعد نظرية التلقي واستجابة القارئ.

ب)- حلقة براغ اللغوية

قدّم أعضاء "حلقة براغ" أطروحات تنظيرية تكشف عن النسق الذي تترابط فيه نظرية التلقي، وخاصة "موكاروفسكي" الذي يرى: "أنه لابد من فهم العمل على أنه رسالة إلى جانب كونه موضوعا جماليا. وبهذا فهو يتوجّه إلى متلقي هو نتاج للعلاقات الاجتماعية المتغيّرة، وبهذا المتلقي لا بمنشئه يفهم المقصد الفنّي الكامن في العمل"[6].

جـ)- ظواهرية "رومان انجاردن"

---

[4] محمود أحمد العشيري، **الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، دليل القارئ العام** (القاهرة: ميرت للنشر والمعلومات، 2003)، ص.25.

[5] المرجع نفسه، ص.26.

[6] هولب. روبرت، **نظرية التلقي**، تر: عز الدين إسماعيل، (جدة: النادي الأدبي، 1994)، ص.98 و ما بعدها.

يرى هذا المذهب أن الذهن لا يدرك إلّا الظواهر، وقد استقى أصوله من الفلسفة الظاهراتية "Phenomenalisme" التي تجعل من الذات مصدرا للفهم وإدراك الأشياء، مما يتيح للقارئ إعادة إنتاج دلالات النص بواسطة فعل الفهم والإدراك. وفي ضوء هذا المفهوم تمخّضت نظرية التلقي.

د)- هيرمينوطيقا "جادامر"

الهيرمينوطيقا: "هي علم الفهم و التفسير والتأويل"[7].

لا أحد ينكر ما يزخر به "هانز جورج جادامر" من مساهمة في ابتداع مصطلحين لهما بالغ الأثر في نظرية التلقي، وهما على التوالي: "التاريخ العملي" و"أفق الفهم". إذ لا يمكن فهم العملية الإبداعية إلّا من خلال التاريخ، باعتباره سلسلة من الخبرات التي تساعد على إضاءة العمل الأدبي.

وقد ظهر مصطلح آخر قريب من مصطلح "أفق الفهم" مع مدرسة "كونسطانس" الألمانية وهو مصطلح "أفق التوقع" " Horizon d'attente". ويقصد به: "مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلّح بها القارئ (عن وعي أو غير وعي) في تناوله للنص وقراءته"[8]، مما يجعل انحراف العمل عن هيكل هذه التوقعات هو الذي يسمح بقياس مدى قيمته الأدبية، وهكذا تضاف إلى فكرة الأفق فكرة أخرى مكملة لها هي "المسافة الجمالية" "Distance esthétique"[9] التي يعتمد عليها في مفهوم التقابل[10].

ه)- سوسيولوجيا الأدب

---

[7] صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، (المغرب: أفريقيا الشرق، 2002)، ص.119.

[8] ميجان الرويلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002)، ص.285.

[9] المسافة الجمالية: هي تلك المسافة الكائنة بين أفق الانتظار والنص الجديد. حميد لحميداني، **الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف**، (المغرب: مطبعة أنفو برانت، 2012)، ص.168.

[10] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.124.

في ظل هذا الاتجاه تحرّرت الدراسة الأدبية من خضوعها للمؤلف وإنتاجه الأدبي، وبدأ الاهتمام بالقارئ والسياق الاجتماعي الذي تم فيه تلقي العمل، إلى جانب الكشف عن الآثار التي تركها العمل الأدبي في نفوس القراء.
كل تلك العوامل مجتمعة هيّأت الأرضية الصالحة لانبثاق نظرية التلقي الحديثة. "وهي فعل من أفعال القراءة التي يلم بها إيزر"[11].

ثانيا: من سلطة النص إلى سلطة المتلقي:

شكّل التلقي في النقد الأدبي أحد القضايا الرئيسية التي واجهها الأدب منذ أمد بعيد، وقد انخرطت فيها نظريات واتجاهات متعدّدة حاولت تفسير العمل الإبداعي: "فمن قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، ومن قراءة الإبداع إلى قراءة التلقي، هي تصورات وآفاق نقدية اهتمت ولا تزال بالعملية الإبداعية في مسيرة طويلة خاضتها في سبيل فك أسرار النص وميكانيزماته الخاصة التي تسمه بالخلود"[12].

ومن الطبيعي أن يرافق التلقي العملية القرائية باعتبارها فعلا ديناميا يأخذ على عاتقه دور تنشيط الظاهرة الأدبية. لكن ثمة حقيقة لابد من إقرارها هي أن القارئ يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط ليستطيع التحكّم في النص، وعليه يؤكد أصحاب نظرية التلقي على الثقافة التي ينبغي للقارئ أن يمتلكها، فالقارئ المنشود إذن هو القارئ المتمرّس والمتمكن في تفكيك شفرات النصوص. وقد قاد هذا الطرح إلى "تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النص، وإن كانت تفضي في مجملها إلى البحث عن المتعة الفنية"[13].

بذلك لم يعد المؤلف وهالاته النفسية الموضوع الأثير للدراسات النقدية الحديثة، فتم الانتقال إثر ذلك من سلطة المؤلف وعمله الإبداعي إلى

---

[11] مصطفى ناصف، **اللغة والتفسير والتواصل**، (الكويت: عالم المعرفة، يناير 1995)، ص.194.

[12] صفية علية، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، **مجلة علوم اللغة وآدابها**، جامعة الوادي، العدد الثاني، (مارس 2010)، ص.20.

[13] محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة**، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1996)، ص.78.

سلطة القارئ. وما إن أعطيت هذه السلطة للقراءة حتى أعلن بعض النقاد الألمان المعاصرين عن ميلاد علم جمال خاص بالتلقي، أطلق عليه مصطلح "نظرية التلقي" أو "نقد استجابة القارئ " Reader–Response criticism"، ويذهب الناقد الألماني "وولف جانج إيزر" إلى أن النص يقرّر إلى حد كبير استجابة القارئ، كما أن الناقد "هانز روبرت ياوس" قد أشار إلى أن القارئ هو الذي يقوم باستكمال عملية التلقي[14].

وهنا نكون إزاء علاقة تفاعلية بين النص والقارئ، ويندرج هذا التصور في إطار معرفي يستمدّ شرعيته من أن دراسة أيّ نص: "تبدأ من خلال الشخص الذي ينفخ فيه الحياة، والذي لولاه ما وُجِد نص ولا أُلِّف كتاب، ونعني القارئ"[15].

إن حضور المتلقي في العملية التواصلية أصبح قسما من تفاصيل المشهد النقدي، وخاصة مع الاتجاهات "ما بعد البنيوية" التي أعلت من شأنه وبوّأته المكانة اللائقة به. وفي هذا السياق فإن: "أي علامة لا تستطيع أن تقول شيئا إلا في وجود شخص يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله، وأنه في حالة غيبة المستقبِل واستجابته لا توجد دلالة أو معنى"[16]. و في النهاية فإن المتلقي هو الذي يعمل فكره لمعرفة ما تخفيه النصوص، فالمعنى لم يعد يكمن في ملكية المؤلف له ولا في النص في حدّ ذاته، بل يُعْزَى للقارئ بخصائصه الفهمية والقرائية[17].

ثالثا: القراءة العربية القديمة "مسارات وتجليات":

فرض النقد العربي القديم خصوصيته الإبداعية على عدّة مستويات، فلنقادنا القدامى فضل السبق في التطرق إلى قضايا عديدة، وإذكاء جذوة البحث فيها، وهي قضايا لها صلة بمسائل حديثة، كقضية

---

[14] فاضل ثامر، **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 1994)، ص.42.

[15] حسن مصطفى سحلول، **نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، ص.09.

[16] عبد العزيز حمودة، **الخروج من التيه**، (الكويت: عالم المعرفة، نوفمبر 2003)، ص.114.

[17] الجمعي بولعراس، "مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: ياوس – إيزر – بليخ – ستانلي فش"، ص.07.

الشكل والمضمون، وجمالية النسج الفني، و النظم و توخي معاني النحو التي ربطها كثير من الباحثين بعلم الأسلوب في العصر الحديث. وكان النقد القديم كثيرا ما يتحدث عن "ديباجة البحتري" التي لم تكن، إلا شكلا جديدا للكتابة[18].

وإذ تبيّن أن المتلقي لم يكن مغيّبا على نحو من الأنحاء في الدرس النقدي القديم، فإن: "المبدع يكتشف نفسه من خلال تجربة الكتابة الأدبية، والقارئ في فعل القراءة يكون قد دخل في علاقة دينامية مع النصوص"[19].

من هذا المنطلق فإن تراثنا القديم يزخر بآراء وتصورات قريبة ممّا طرحه أصحاب نظرية التلقي الألمانية، سواء أكان ذلك بشكل صريح أو بشكل ضمني، وعلّة ذلك تعود إلى أن اهتمامهم بموضوع الاستقبال ارتبط بقضايا النص، وجاء مبثوثا في تضاعيف كتبهم[20].

يمكن القول أن المؤلفات النقدية والبلاغية احتضنت مفاهيم عن التلقي وشروطه، وتجسدت هذه التصورات بشكل جليّ في محاولة الشاعر التأثير في السامع: "لأن حضوره يؤرقه، ويدفعه إلى إجادة صنيعه، الذي تأرجح بين الارتجال العبقري، والتجويد الذي يستعبد صاحبه فلا يخرج على الناس إلا وقد استدار الحول، وتهذبت القصيدة"[21].

وفي ضوء هذا الشاهد نقول أن القراءة فاعلية إبداعية، حيث هناك تفاعل دائم بين القارئ والنص، فالأدب فعل دينامي يتطور ويتغيّر، وهو ما يجعله قابلا لقراءات مختلفة، وما يعزز هذا الطرح أن الإبداع صورة للإتقان والجمال. وفي القرآن الكريم: "ينبثق فعل القراءة من فعل الخلق والإبداع الذي يرتدُّ بالإنسان إلى تشكله العقلي الأول كمبتدى التخلق فيه،

---

[18] عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها**، (الجزائر: دار هومة، 2005)، ص.210.

[19] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، ص.172.

[20] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص.78.

[21]- مونسي حبيب، **القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 200)، ص.12.

ثم النمو الجنيني ثم الاستكمال السويّ في أحسن صوره، وكأنه إحالة على وظيفة الفعل القرائي المشروط "باسم ربك" نحو الكمال الإنساني"[22].

كما أن الشحنة الدلالية لكلمة "إبداع" يفسرها قوله تعالى: {وَ تَرَى الجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللهِ الذِّي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ}[23]، أي أحسن كل شيء خلقه وأوثقه، فكيف بهذه الأرض وهذه الجبال التي تمر مرّ السحاب دون صوت؟! انعدام الصوت دليل إتقان الصنعة[24].

هذا الشاهد القرآني يؤكد أن الحس الجمالي هو الذي يضمن المتعة الفنية للقراء عند تلقي النصوص.

ولعل عصارة التأسيس المعرفي لنظرية التلقي في تاريخنا النقدي تتجسد في عبارة: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، و" لكل مقام مقال"، و:"بوحي من هذه القاعدة توطدت علاقة النص بخبرة المتلقي وذوقه الجمالي"[25]. فهذه العبارة تحتوي على ثلاثة أطراف هي: المتكلم والمخاطب وسياق الكلام، مما يؤكد التوجه السابق بأن النقاد القدامى لم يغفلوا أطراف العملية التواصلية في الدرس النقدي.

وبالنظر في المصنفات النقدية التراثية نجد حصيلة أولى متفاوتة في الكم والكيف اعتنت بالمتلقي سامعا وقارئا، خاصة بعد تأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل: اللغة والكلام والفلسفة. فمعاينة الموروث في مصادره الأساسية مكننا من أعمال مستجيبة لدراسة قائمة على

---

[22]- المرجع نفسه، ص.181.

[23]- سورة النمل.الآية.88.

[24]- تفسير الطبري لسورة النمل، الجزء التاسع عشر، شبكة إسلام ويب:
Library.islamweb.net/new Library/display. Book.php? idfrom=3740 to=3740BK. و ينظر: محمد راتب النابلسي، التفسير المختصر لسورة النمل، الدرس 12، تفسير الآيات 87-92 (1995/08/27) من موقع موسوعة النابلسي للعلوم الإسلامية www.nabulsi.com/blue/ar/print.php?art=4576.

[25]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص.93.

التلقي[26]. وهو ما تؤكده آراء النقاد القدامى وتزكّيه الشواهد النصية المبثوثة في ثنايا مؤلفاتهم.

فهذا "ابن سلام الجمحي" يضع كتاب "طبقات فحول الشعراء"، ويرتّب الشعراء وفق سلم تدريجي فيجعل في كل طبقة أربعة شعراء: "مع وجود خصوصيات تمييزية بين الواحد والآخر، يستشعرها المتلقي وتحكمها جودة اللغة ودقة الأسلوب والصور"[27].

مما يؤكد سلطة المتلقي في حكمه على النص الشعري بالاستحسان أو الاستهجان. أما "ابن رشيق" فقد بدا اهتمامه بالمتلقي واضحا حيث يقول: "ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز، كالفِرَنْد[28] في السيف والملاحة في الوجه"[29].

كما نجد "الآمدي" في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" يعتني بالمتلقي أيضا، ويهتم باستعداده النفسي في تذوق الأثر الفني حتى يحكم عليه بالجودة الأدبية: "فالقارئ كما يحاول الآمدي تجليته، قارئ عالم فنان، يكسبه علمه قوة الإقناع والتعليل، كما يكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها لأن كثيرا من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر"[30].

وإذا انتقلنا إلى "القاضي الجرجاني" في كتابه الموسوم بـ "الوساطة بين المتنبي وخصومه" نجده يضع مجموعة من القواعد والشروط الواجب توفرها في النص الشعري، وهي شروط تتفق في مجملها مع ما وضعه "الآمدي" وهي:[31]

أ ـ الخلو من الابتذال.

---

[26]- محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1999)، ص.10.

[27]- مونسى حبيب، القراءة والحداثة ، ص.15.

[28]- فِرَنْد السيف: ما يُرى فيه من انعكاس الضوء، معجم مختار الصحاح:/فرند/www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

[29]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1963)، ص.119.

[30]- مونسي حبيب، القراءة والحداثة، ص.30.

[31]- المرجع نفسه، ص.32.

بـ ـ البعد عن الصنعة والإغراب.

جـ ـ التأثير في المتلقي.

وما نخلص إليه أن التلقي ظاهرة لصيقة بالنص، لذلك لاقت الكثير من الاهتمام والعناية في حركة النقد العربي القديم. وما ذكرناه من عيّنات تمثيلية ليست إلا غيضا من فيض. وما يتعين الإلماح إليه في هذا الصدد أن جهود النقاد القدامى شكّلت الإطار الذي تبلورت فيه نظرية استجابة القارئ الحداثية.

رابعا: استجابة القارئ في عيار الشعر:

تضمن كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا أفكارا متقدمة نسبيا، لما احتواه من إشارات عديدة إلى عملية التلقي وظروفها. وينطلق من مسلمة مفادها أن النص الشعري الجميل هو الذي يستحسنه القارئ ويقبله، فهذا الالتذاذ الجمالي على حد تعبير "ابن طباطبا" يعمل عمل السحر، خاصة إذا انسجمت الألفاظ مع المعاني.

وقد تميز "ابن طباطبا" بارتكازه على مجموعة من الأسس والمعايير تدل على قدر من التلاقي بين أفكاره وما جادت به قريحة النقاد الألمان من تنظيرات نقدية. ولا شك أنه: "قد وضع نظرية جمالية يقيس القول الشعري على وفقها، فعيار الشعر في جوهره يبحث عن القيمة الجمالية"[32].

لقد دار جل الحديث في "عيار الشعر" عن الكيفية التي يؤثر بها النص في القارئ، ويتضح سعي الناقد الحثيث التنظير لفن الشعر وملابساته، فاحتفى بالمتلقي وبمنزلته، وأشار إلى العلاقة التفاعلية بين الآثار الأدبية وقرائها، وهذا أمر يعكس بصورة جوهرية: "منهج التلقي عند "ابن طباطبا" الذي يقوم على" لذة النص" خاصة عند وصفه لعملية السطوة التي يمارسها النص على القارئ، والمتعة الجمالية المحضة الناشئة عنها"[33].

---

[32]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص.190.

[33]- مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري**، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013)، ص.51.

إن للنص الجميل وقع خاص في استفزاز المتلقي والسيطرة على وعيه، وكثيرا ما لمسنا في كتاب "ابن طباطبا" إنجازات نقدية متقدمة زمنيا، وسنتطرق للمعالم الكبرى التي شيّدت صرح هذا المشروع من لدن بعض الإشارات الواردة في طيات المتن المدروس.

ونستهلّ هذا الطرح بأن الناقد بنى كتابه على مقولة "الفهم الثاقب"، ولو تتبعنا الخط التنظيري الذي رسمه الناقد لوجدنا ملامح نظرية استجابة القارئ، ولنا في هذه الشواهد النصية التي اجتزأنها من مواضعها خير دليل على ذلك كقوله: "وعيار الشعر أن يُورَدَ على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجّه ونفاه فهو ناقص"[34].

فالقضية تتصل إذن بجودة الشعر وحسنه، وبعبارة أخرى فقد وضع "ابن طباطبا" "معادلة الشعر في جانب والمتلقي في الجانب الآخر"[35].

ويتمخض عن ذلك معايير وشروط لابد من توفرها في النص الجميل كالانسجام بين مكوّنات النص الشعري، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وتناسب مطلع القصيدة مع الموضوع، إلى جانب الصدق الفني، وكلها تنطوي على فكرة النص المثالي ودوره في تحقيق المتعة الجمالية لدى قراءته، يقول "ابن طباطبا": "إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من السحر وأخفى دبيباً من الرقى وأشد إطرابا من الغناء...وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه و إثارته"[36].

يتضح من هذا الشاهد أبعاد نظرية التلقي في صورتها الرئيسية، ويمكن لنا أن نوضح هذا الطرح بتصور خريطة تجسيدية توضّح المصطلحات التي ظهرت حول عملية التلقي في العصر الحديث، وبالمقابل العبارات الواردة في ثنايا "عيار الشعر" والتي تصب كلها في مجرى التلقي:

---

[34]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005)، ص.20.

[35]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص.155.

[36]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص.22.

ـ في العصر الحديث: الذات القارئة – الذات المستهلكة – المستقبل – الجمهور – السامع – المتلقي – القارئ – المخاطَب.
ـ في عيار الشعر: استجابة – التذاذ – استحسان – استفزاز المعاني للقارئ – النفس – الحلاوة – الاعتدال – الملاءمة – أنفذ من السحر – أخفى دبيبا من الرقى – أشد طربا من الغناء – الإثارة – الفهم الثاقب – القبول – الاصطفاء – التقبل – ابتهاج السامع – تطهير النفوس – اهتزاز النفس.

تشرح الترسيمة السابقة التوجه الفكري لناقدنا الفذ، والذي لامس به جوانب من نظرية التلقي الحديثة دون أن يعمد إلى ذلك، لأنه يتحرّك في حدود عصره وفي حدود ثقافته النقدية.

هكذا ضمّن "ابن طباطبا" كتابه "عيار الشعر" إشارات: "جعلته من النقاد السابقين لعصره، فمنهج القراءة عنده هو منهج لذة النص، وهي فكرة جديدة تقوم على امتلاك النص جماليا والالتذاذ والاستمتاع به"[37].

وأمام هذه الوضعية كان الجو العام مهيأ لظهور الخلفية المعرفية لنظرية استجابة القارئ: "فابن طباطبا من أوائل الذين قالوا بها، وذلك هو الأساس الذي أقام عليه عياره"[38].

ومن المنطلق ذاته وعلى الهدي نفسه يتبنى الناقد أطروحات تنظيرية تدل على توجه اهتمامه صوب المتلقي، ويتضح هذا التصور في قوله: "فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق[39] لفظه"[40]. وقد بلغت هذه العناية أوجها في "عيار الشعر" عندما أكد الناقد على ضرورة إشراك السامع في إنتاج النص من خلال التساوق الجمالي والمعرفي بينهما، أو بلغة نظرية التلقي التوافق بين أفق التوقع، وأفق النص[41]، وفي ذلك يقول:

---

[37]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص.53 و ما بعدها.
[38]- يوسف نور عوض، نظرية **النقد الأدبي الحديث**، (القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع، 1994)، ص.126.
[39]- مونق اللفظ: جميله و رائعه. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص.10.
[40]- المصدر نفسه، ص.10 .
[41]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص.56.

"فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه"[42].

في ظل هذا المفهوم تكون عملية الاستجابة مرهونة بكسر أفق توقعات القارئ. وهذا هو المعنى الموسَّع للتلقي، والذي لهجت به أقلام النقاد الألمان، مما يجعلنا ندرك أهمية مقاربة "ابن طباطبا" ونضعها ضمن المنجزات التي حققها الفكر النقدي القديم وضرورة الإحاطة بجوانبها التي تحتاج إلى تدقيق أكثر مما يساعد في إقامة نظرية نقدية متكاملة.

ـ خامسا: بين الموروث والمكتسب

إن المتأمل في التراث النقدي الأصيل يجد حصيلة معرفية مهمة ساهمت في نسج كم هائل من النظريات الحديثة، ويندرج ضمن هذا الاتجاه مؤلف "ابن طباطبا" "عيار الشعر". حيث يمكن عده نموذجا حداثيا سابقا لعصره، لما له من دور في إغناء العملية النقدية.

وفي المقابل فإن الاستفادة من منجزات الغربيين واستثمارها يشكل جانبا مركزيا في مشروع التأصيل، فالمواءمة بين الأصالة والحداثة أمر ضروري يضمن لنقدنا النقلة النوعية المنشودة.

ومن المفيد الإشارة هنا إلى أن "محاور التلقي في حركة النقد العربي لم تختلف عنها في النقد العالمي، حتى قبيل منتصف القرن19، حيث كانت عملية التلقي تتم غالبا في إطار تتفاعل فيه ثلاثة محاور هي: الأديب والنص والمتلقي"[43].

إلى جانب ذلك يمكن اعتبار مفهوم التلقي من المفاهيم المشتركة بين النقاد المحدثين والقدامى، وهو من المصطلحات الأكثر تداولا في المصنفات النقدية.

وأخيرا، فإننا عندما نروم البحث عن قاسم مشترك بين إسهامات مدرسة "كونستانس الألمانية" وآراء "ابن طباطبا" فإننا نقف على قدر من التلاقي بين الثقافتين.

وهكذا يكون "ابن طباطبا" من النقاد الذين وضعوا رأيا نقديا وجماليا مهما في القرن الرابع الهجري، بنى عليه من أتى بعده. فكان سابقا

---

[42]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص.131.

[43]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص.79.

لكثير من النقاد في نظرته إلى العلاقة بين النص وقارئه، واهتم بالوقع الناتج عن ورود النص على مستمعه جماليا ونفسيا وسلوكيا، وما توصل إليه الناقد يصلح أساسا متينا لنظرية نقدية حديثة تكمل الجهود التي انتهى إليها علم النص في عصرنا الحديث[44].

الخاتمة

أكدت لنا تجربة "ابن طباطبا" وجود إرهاصات "نظرية استجابة القارئ" في تراثنا النقدي الذي يحتوي على طروحات نقدية قيمة قريبة مما تطرحه النظريات الغربية الحديثة. ورغم أن هذه الدراسة سعت في حدود ما أتيح لها الإحاطة بكل جوانب الموضوع، إلا أنها لم تتوقف عند كل الآراء والتنظيرات النقدية في هذا المجال، لأنها أضخم من أن يشار إليها في بحث كهذا، لكن نستطيع القول أن هذا التناول أتاح لنا استخلاص مجموعة من النتائج أهمها:

- يعد "ابن طباطبا" من أوائل النقاد الذين انتبهوا إلى أهمية القارئ ودوره في الحكم على قيمة الشعر.
- حاول "ابن طباطبا" الإحاطة بالنص الشعري من جميع أطرافه، ووضع مواصفات النص الجميل الذي يعمل عمل السحر والرقى والخمر في إثارته للسامع.
- بنى "ابن طباطبا" "عيار الشعر" على قاعدة "الفهم الثاقب".
- يعتبر "ابن طباطبا" من النقاد الجماليين لكثرة حديثه عن ملكة الحكم الجمالي.
- آراء "ابن طباطبا" هيأت الجو العام لازدهار نظرية استجابة القارئ.
- يمكن تثمين المنجز النقدي الذي قدمه "ابن طباطبا" لما يجمعه من عمق التجربة والتمرس في الإصغاء للنصوص الشعرية، فهو صورة مشرقة للناقد الأصيل والمفكر الواعي.

[44]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص.61. و ينظر: يوسف نور عوض، النقد الأدبي الحديث، ص.141.

- ضرورة استنطاق التراث، بغية استجلاء ما خلفه الأسلاف من إرث نقدي مهم ومعتبر، ينعكس استثماره إيجابا على العملية النقدية.
- العودة إلى التراث، لا تعني بالضرورة عدم الاستفادة من النظريات الغربية، بل أن يتم ذلك في حدود المثاقفة الواعية التي تراعي اختلاف النص العربي عن نظيره الغربي.
- استثمار الموروث الثقافي ضرورة معرفية ملحة لإثراء وعينا اللغوي والنقدي.
- إن "نظرية استجابة القارئ" لم تكتمل معالمها الكبرى، إلا على يد أعلام مدرسة "كونستانس" الألمانية.
- اتجاهات النقاد العرب في حقلي النقد والبلاغة، لم تكن اتجاهات هامشية في المشهد النقدي، فهؤلاء النقاد نحسبهم قد وصلوا إلى قمة الإبداع الفني.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1 ـ الجمعي بولعراس، "مسألة استجابة القارئ و تلقيه عند: ياوس-إيزر-بليخ-ستانلي فش"، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية، العدد الأول، السنة الثانية، يونيو 2011.

2 ـ جين.ب تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم و علي حاكم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،1999.

3 ـ حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.

4 ـ حميد الحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج و نظريات و مواقف، المغرب: مطبعة أنفوبرات، 2012.

5 ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1963.

6 ـ صفية علية، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، مجلة علوم اللغة و آدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني، مارس 2010.

7 ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المغرب: أفريقيا الشرق، 2002.

8 ـ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، بيروت: دار الكتب العلمية، 2005.

9 ـ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، الكويت: عالم المعرفة، نوفمبر2003.

10 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها، الجزائر: دار هومة، 2005.

11 ـ فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1994.

12 ـ محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1999.

13 ـ محمود أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية و الأدبية الحديثة، دليل القارئ العام، القاهرة: ميرت للنشر و المعلومات، 2003.

14 ـ محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي، 1996.

15 ـ ـ مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013.

16 ـ مصطفى ناصف، اللغة والتفسير التواصل، الكويت: عالم المعرفة، يناير1995.

17 ـ مونسي حبيب، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000.

18 ـ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002.

19 ـ هولب.روبرت، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، جدة: النادي الأدبي، 1994.

20 ـ يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع، 1994.