# المتلقّي في النقد العربي القديم: إبن طباطبا والقاضي الجرجاني أنموذجا

الأستاذ المشارك الدكتور
كريمة محمد كربية
المملكة العربية السعودية
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز بالخرج ـ كلية الآداب والفنون التطبيقية بالدلم
k.karbia@psau.edu.sa

# The recipient in the ancient Arab criticism , Ibn Tabatba and Al-Qadi Al-Jarjani, as an example

**Associate Professor Dr.**
**Karima Muhammad Karbia**
The kingdom of Saudi Arabia Prince Sattam bin Abdulaziz University - College of Arts and Applied Arts in Dalam

## الملخص:-

لقد ظهرت جمالية التلقّي في العصر الحديث على أساس أن النظرية يتم فيها رصد الفعل النقديّ على المتلقّي، ذاك الذي تناسته المذاهب السياقية والنسقيّة طويلًا. وقد قلب هذا التوجّه الجديد موازين العملية النقديّة برمّتها، وفتح مجالا واسعًا لإرساء دعائم تأريخ جديد للأدب مع هانس روبرت ياوس، والتأسيس لآليات قراءة جديدة للعمل الأدبي مع فولفغانغ ايزر.

والتساؤلات التي نطرحها في هذا الإطار تتعلّق بنقدنا العربيّ، وبالشقّ القديم منه على وجه الخصوص، حيث تجمع المصادر على اهتمام تراثنا النقديّ بالمتلقّي، وذلك من منظورات عدّة.

فباعتبار وجود نقدٍ عربيّ، قد تكاملت إجراءاته وآلياته القرائيّة عبر العصور المختلفة، من خلال جهود علماء. فلابدّ أنّ ذلك النقدَ قد انتبه للطّرف المستقبِل للنصّ الأدبيّ،

فكيف كانت طبيعة ذلك الانتباهِ من نقدنا القديم للمتلقّي أيا كان نوعه؟ وما هي أشكاله و تمظهراته المختلفة؟ وهل لتلك النّصوصِ النقديّة التي تهتم بالتلقي أن تشكّل نظريّة عربيّة خالصة؟ وهل تَستطيع في هذا النطاق، قراءةٌ لبعض فصول مدوّنة النقد العربيّ القديم أن تقارب الإجابة عن تلك التساؤلات.


**الكلمات المفتاحية:** جمالية التلقي، التراث النقدي العربي، أفق الاستجابة، لذّة التلقي، الذوق الأدبي.


## Abstract:-

The aesthetic of receptivity has appeared in the modern era on the basis that the theory in which the critical action is monitored on the recipient, one that has long been forgotten by contextual and coordinate doctrines.

This new orientation overturned the balances of the entire critical process, opening ample room for laying the foundations for a new history of literature with Hans Robert Yaus, and establishing new reading mechanisms for literary work with Wolfgang Eiser.

The questions that we raise in this regard relate to our Arab criticism, and especially the old part of it, where sources combine the interest of our critical heritage with the recipient, from several perspectives.

This criticism must have paid attention to the receiving party of the literary text.

how was the nature of that attention from our old criticism of the recipient of any kind? What are its different forms and manifestations? Do these critical texts concerned with receiving constitute a pure Arab theory? Can you, in this context , reading some of the chapters of the old Arab criticism code , approach the answers to these questions?


**Key words:** Receive aesthetic, Arab critical heritage, response horizon, the pleasure of receiving, literary gust.

## المقدمة:ـ

لا يفتأ الموروث النقدي العربي بطروحاته وقضاياه حاضراً في فضاء الخطاب النقدي المعاصر، حضور يفرضه سياق تاريخي ثقافي معقد في ظل هيمنة غربية جارفة، مما دفع بالنقاد العرب المعاصرين إلى التموضع في مساحة بينية يتقاسمها التراث والحداثة، من خلال الحرص على مواكبة منجزات النظرية الأدبية الغربية المعاصرة من جهة، والعمل على رصد أشكالها الجنينية في التراث النقدي العربي، من جهة ثانية. فإلى أي مدى استطاعت هذه المحاولات خلق دينامية نقدية حوارية، وتحقيق مثاقفة معرفية مثمرة مع المنجز الغربي، في ظل ما يعترض ذلك من تعثرات وعوائق؟

### أهمية البحث

تتمثل أهمية هذا البحث في إعادة مساءلة الموروث النقدي العربي، محاولة منا استجلاب عناصر وقائية من شأنها العمل على تحصين هوية ثقافية تتهددها مخاطر الاندثار والزوال، بفعل غزو ثقافي غربي جارف، وسعيا لابتعاث عناصر القوة والتميز والسبق، بالحفر في أعماق ذلك الموروث الثري من خلال دراسة المتلقي في التراث النقدي العربي بن طباطبا و القاضي الجرجاني أنموذجا.

ولعل ما حفز ثلة من الباحثين العرب على هذا التوجه، جنوح ثلة أخرى من أمثالهم إلى الانخراط في ذلك المسعى البرغماتي المشدود إلى أوربا في صميم الاستقبال العربي للمذاهب الفكرية والنقدية الغربية، مع ما اكتنف ذلك من نظرة الانبهار بمنظومتها المنهجية والاصطلاحية، إلى درجة أن بعض هؤلاء المنبهرين لم يتورع عن تشكيك العرب في ماضيهم الثقافي عامة، والأدبي منه خاصة، ومهاجمة إعجابهم الذاتي بتراثهم.

لكن هذه العودة للمتن التراثي، وهذا الاستحضار لنصوصه وأعلامه، انطلقا أساسا من داخل المنظومة المعرفية الغربية ذاتها، فقد استلهم واستثمر المفكرون والنقاد العرب نظرياتها ومناهجها في قراءة مدونتهم التراثية. ومن ثم اختلفت وتشعبت منطلقاتهم بتشعب منظومة القراءة والتحاليل الغربية المرجع. الأمر الذي طرح علامات استفهام كثيرة، وأثار شيئا من التوجس واللبس حول جدوى هذه المحاولات، أهي قراءات استكشافية تروم تثمين

جهود القدماء بإعادة قراءة نصوصهم النقدية وتحيينها؟ أم تراها مجرد قراءات إسقاطيه تنتخب من تلك النصوص والآراء ما تعتقد أنه يستجيب لإماءات المناهج النقدية الغربية،

ومن ثم تعاملها معاملة العينات المختبرية لاكتشاف مدى نجاعة تلك المناهج النظرية والإجرائية بالدرجة الأولى؟

أهداف البحث

- تقديم عرض عن جمالية التلقّي، من خلال التركيز على الأسس المنهجية، والاعتماد في ذلك بقدر كبير، على مصدرين رئيسين للنظريّة بقلم صاحبيها. والاستعانة بعد ذلك بجهازها المفهومي، ولو بشكلٍ نسبيّ، في مجريات القراءة التراثية. على ألّا يكون الاستثمار من قبيل إسقاط النظريّة الغربيّة على الموروث العربيّ، بأيّ حالٍ من الأحوال.
- الكشف عمّا ورَد في جزء من تراثنا النقديّ متعلّقًا بمسألة التلقّي قراءة وتأثّرا، عبر استقصاء حضور المتلقّي في بعض فصول مدوّنة النقد القديمة. والحرص على عدم الولوج في مقارنة بينها وبين النقد الغربيّ، لأنّ ذلك قمينٌ بأن يسِمها بالتقصير والنقص.
- التوصّل إمّا إلى تأكيد ما ذهب إليه البعض في مسألة السّبق، أو نفيه تماماً، أو على الأقلّ التشكيك فيه. وعلى كلّ حالٍ محاولة المساهمة في تخطّي مرحلة الانبهار، تلك الحالة المرضيّة التي تعترينا كلّما ظهر عند الآخر نظريّةٌ فكريّة أو نقديّة جديدة. ومحاولة المساهمة ولو بنزرٍ قليل في تأصيل النقد العربيّ.

- الدراسات السابقة

لا نريد أن نزعم بأنه لنا السبق في البحث عن ظاهرة المتلقي بل سبقنا إليها العديد من الباحثين وقد لا تسع دراستنا لذكرهم جميعا فمنهم على سبيل المثال لا حصر:

- كتاب نظرية التلقي: أصول و تطبيقات لبشرى صالح: يدور هذا الكتاب حول منهج القراءة و التلقي في النقد المعصر أو بتسمية أدق و أكثر تمثيلا لطبيعته النقدية، إلا أن هذه المقارنة و بعد عرضها لحدود المنهج و حقوله الاجرائية و علاقته بالمناهج

الأخرى وجدث أن الاستعانة بالمداخل النقدية المتباينة في التحليل و الاستنتاج و التركيب أمر جدير بالاهتمام. فنظرية التلقي و جمالياته تعتمد أساسا على جملة من المبادئ الألسنية، و السيميولوجية التأويلية تستلزم الاختيار و التركيب، لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتشابكة التي تمنح التحليل تكامله المطلوب.

- كتاب قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي لمحمود عباس عبد الواحد: و قد تناول نظرية التلقي باعتبارها نظرية يتم فيها تقصي الفعل النقدي على المتلقي. ذلك الذي تناسته المذاهب السياقية و النصانية طويلة وقد فتح هذا التوجه المجال واسعا لإرساء دعائم قراءة جديدة للعمل الأدبي. ونظرية التلقي تعتبر بمثابة حركة لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقدي، لتعود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ، عندهم هو المحور والمحور الأهم والمقدم في عملية التلقي. أما في تاريخنا النقدي العربي فقد أخذ موضوع التلقي بأبعاد أخرى انطلقت من دارسة طبيعة النص العربي التعامل معه من خلال ثلاث عناصر هامة وهي: (النص، المبدع، المتلقي). ولم يهمل المتلقي مستمعا أو قارئا أو مخاطبا في عملية التفاعل مع امكانيات النص الفنية الكامنة فيه، ولمحاته الجمالية لكشف غوامضه وفهم أسراره.
- كتاب إستقبال النص عند العرب تأليف محمد المبارك: بحث ودراسة جديدة فى الفكر العربي و يطرح هذا الكتاب تساؤلا:إذا كان نظام البيان ممتدا في جانبيه العقلي والوجداني و كيف يحد المتلقي بنظام غير محدد أصلاً؟ وليس هنا موضع إشكالية معينة في الفكر، لأن الإشكالية توجد حين لا يوجد جواب شاف يستجيب لسؤالها.. ولكنها مواضعة فكرية أثبتها نظام البيان العربي وفصلها، وأوجد لها حيزاً في كتب النقد والبلاغة. فالملتقي هو الكائن المحدود في مواجهة نظام واسع الآفاق مطلق الإمكانات.

وستسعى دراستنا إلى الاهتمام المعمق بحضور المتلقي في النصوص النقدية القديمة من خلال النقد النظري و التطبيقي مع بن طباطبا و القاضي الجرجاني محاولين بذلك عدم التحيز للتراث العربي القديم و تضخيمه و في نفس الوقت عدم الانزياح للنظريات الحديثة

بل محاولين المزاوجة بين هذا و ذاك في عملية استنطاق النصيين للتوصل إلي استكناه صورة المتلقي و جماليته في التراث النقدي القديم من خلال دراسته بآليات حديثة

## منهجية البحث

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن نستخدم المنهج التاريخي الوصفي والتحليلي بهدف التأصيل لظاهرة التلقي نشأة وتطورا ووصف النصوص المرجعية النقدية وتحليلها وابراز الخصائص الفنية فيها

## هيكل الدراسة

وستكون خطة بحثنا كالآتي

- قراءة في الجهاز المفهومي لمصطلح المتلقي
- رواد نظرية التلقي وأهم الأسس المنهجية
  - قراءة في الجهاز المفهومي عند ياوس
  - قراءة في إجراءات التلقّي عند ايزر
  - صورة المتلقي عند ياوس و ايزر
- المتلقي في كتب النقد
  - قراءة في "عيار الشعر" لابن طباطبا ٣٢٢ هـ.(النقد النظري)
  - قراءة في "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" للقاضي الجرجانيّ ٣٩٢ هـ(النقد التطبيقي)
- الخاتمة: أهم النتائج

- قراءة في الجهاز المفهومي لمصطلح التلقي:

المتلقي.. لغة واصطلاحا:" لقي فلان فلاناً، ولاقاه، وتلقاه، لقياناً وملاقاة وتلقيا: صادفه وقابله واستقبله. فالمتلقي المستقبل." (منظور) والتلقي في المصطلح النقدي الحديث أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص. ومنذ العقد السادس من القرن العشرين أخذ المهتمون بالتلقي يولون شخصية القارئ قدراً عظيماً

من العناية والاهتمام، وأصبح القارئ المتلقي ذا شأن في النص نفسه، لأنه الطرف الآخر المعنيٌ به. "وأصبح المتلقي ذا شأن في النص لأنه الطرف المعني له، والعمل الفني عامة والأدبي خاصة لا يفرض نفسه ولا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهوره، وعليه فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر من العمل الأدبي بحد ذاته" (صحلول،٢٠٠١)

هذه النظرية نظرت إلى المتلقي على أنه يتأثر بالنص الأدبي ولا يؤثر فيه، فالمتلقي يحتل بوصفه هدفا لفعل الشعر والأدب عموما مكانة محورية في النقد العربي القيم..

**مفهوم نظرية التلقي:**

تسمى عادة بنظرية التلقي المقابل لها باللغة الانجليزية réception theory أي نظرية الاستقبال وهو مصطلح" لم يعتد عليه النقاد العرب شرقا وغربا حيث أن المادة اللغوية لمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الانجليزية، تشترك في معنى الاستقبال والتلقي معا ففي العربية نجد فعل تلقاه أي استقبله" (منظور)فالتلقي هو الاستقبال فهما يتعلقان بطبيعة الاستعمال.

"وقد جعل مصطلح الاستقبال أكثر المشتغلين بالنظرية يشعرون بقلق كبير في مختلف المدارس الغربية، نظرا للحوار الطويل الذي أشغلهم كثيرا حول مشكلة التمييز بين دلالة الاستقبال والاستجابة وأساس المشكلة عندهم في أن هذا المصطلح الجديد قد يرد القارئ في علاقته بالنص من معنى الاستجابة، أو تجرد النص من معنى التأثير في القارئ." (القرطبي،١٩٦٧:٢٢١) ولكن يفهم من خلال النظرية من ناحية، ومن خلال "الفضاءات العقلية والسياسية التي رافقت نشأتها في الأدب الألماني من ناحية، أن المشكل بين المتحاورين لا يتمثل في انعدام التأثير المتبادل بل أساسه الصراعات الذهنية الشديدة التي كانت ذا شبه بين المذاهب الرمزية و البنيوية و الجمالية و الماركسية و الشكلية الروسية " (القرطبي،١٩٦٧:٢٢١)

إن النظرية كانت رافضة لتلك المذاهب في ألمانيا بصفة عامة والاتجاه الماركسي بصفة خاصة دليل اختيار مصطلح الاستقبال بالذات كان يمثل لدى أصحابه معنى من معاني التمرد على النقد الماركسي بشكل خاص.

فدراسة أديب أو فنان تتطلب من البداية الظروف المؤثرة سواء كانت سياسية أو ثقافية أو اجتماعية والظاهرة الأدبية لا يمكن عزلها عن التاريخ أثناء العملية التأويلية، فالتأويل هو إحياء الماضي، والماضي يرتبط بالحاضر وهو الآخر امتداد للمستقبل. إن المطلع على الفكر النقدي الحديث في أوروبا لا يوجد له فكرا خالصا من كل الاتجاهات الغربية التي كانت سائدة آنذاك وإنما تتداخل فيه مفاهيم مختلفة تحمل جوانب أدبية ومذهبية وسياسية معقدة، يصعب على الفكر التعامل معها، لرؤية أو نظرية نقدية مجردة من البواعث والنزاعات الفكرية المعاصرة، ونتيجة لظروف السائدة "نشأت نظرية التلقي في ظل هذا الصراع التي عانت منه ألمانيا الغربية بسبب النظام الماركسي السائد عند شقيقتها ألمانيا الشرقية" (الواحد،١٥:١٩٩٦)

فهذا المفهوم ارتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع ذلك النظام ولهذا كانت المعسكرات الماركسية وخاصة في ألمانيا الشرقية من أشد المعارضين لهذه النظرية تعتبر هذه النظرية من حيث النشأة ثورة على النظام الذي أحكم على المتلقي فجعله منقادا بهذه الأداب الجيرية مدة طويلة في ألمانيا و" إنها بهذه النظرة أصبحت مهيأة للتعايش السلمي مع نماذج الأدب العربي أجناسه ولغاته و أصبح منهجهم النقدي يرتكز على استقبال النص بطرق تشبه التحليل والتفسير المبني على لغة العمل الأدبي وما يتميز به من رموز ودلالات موحية " (الواحد،١٥:١٩٩٦) لأنهم ركزوا في رؤيتهم النقدية لاستقبال النص على مفهوم شبيه إلى حد كبير منهج التحليل والتفسير المبني في اعتماده على لغة النص وما توحي به من دلالات ورموز.

## رواد نظرية التلقي وأهم الأسس المنهجية:

لقد عرف تاريخ الأدب وتاريخ الفن بصفة عامة، العديد من المناهج النقدية والاجتهادات التنظيرية، والتي حاولت بسط طروحات متعددة في تناولها لثالوث الظاهرة الأدبية والمكون من: المبدع والنص والقارئ، بحيث ركز بعضها على مبدع العمل الأدبي، في حين ركز بعضها آخر على النص فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام في عناصر العملية الإبداعية ألا وهو القارئ أو المتلقي فالقارئ في علاقته بالنص قد باتت مشكلة تثير القلق، وتستدعي الحوار الجدل بين رواد المذاهب النقدية الحديثة، حتى توزع الفكر النقدي تبعا

لهذه المشكلة في اتجاهين: اتجاه يمثله النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، وفيه يكاد يلغى دور القارئ في عملية التلقي. واتجاه آخر تمثله الوجودية والبنيوية، وفيه تبدو ذاتية القارئ وفرديته متفوقة إلى حد بعيد. حتى كانت فكرته العامة منطقا لرؤية نقدية تجسدت وبعد جهود طويلة في نظرية تبنتها "جامعة كونستانس " أطلقوا عليها(نظرية الاستقبال(الألمانية في السبعينيات، للوصول إلى مفهوم جديد في نظريات القراءة والتلقي. لقد أحدثت جمالية التلقي ثورة في الدراسات الأدبية، تمثل ذلك في إعلانها عن تغيير النموذج في علوم الأدب، وكان محرك ذلك التغيير هو التحول في الاهتمام الجذري من دراسة ثنائية) الكاتب - النص(إلى تحليل العلاقة)النص - القارئ(فقد كان التلقي قبل هذه النظرية ضيق المفهوم منغمسا في التيار السيكولوجي)ألنغلو-أمريكا(، فجاء أصحاب هذا الاتجاه النقدي بعدة أسماء مختلفة منها: " جمالية التلقي أو التقبل "، " اتجاه جمالية القراءة " أو " نظرية التلقي " أو " نقد استجابة القارئ "

يعود الفضل في ظهور نظرية التلقي إلى العالمين الألمانيين هانس روبارت hans robertو فولفغانغ ايزر wolfganig iser . و" يمكن تقديم ياوس بصفته المنظار الذي طوّر التلقي بوصفه ظاهرة تاريخية معيارية ذات طابع يعلوا على الفردية... و يمكن تقديم ايزر بصفته أفضل من حدد العلاقة بين التلقي و تركيب العلامة في القراءة في اتجاه الهرمونيطيقا " (بالخوجة،١٩٨٦: ٥٢٧).

فما الجديد الذي أضافاه إلى النقد الأدبي و ما التلقي لديهما ؟

- قراءة في الجهاز المفهوميّ عند ياوس

يوضح ياوس في كتاباته الجديدة، معنى المصطلحين المشكلين لتسمية النظرية الجديدة وبالتالي سبب اختياره لهما بالتحديد - ونفهم من كلامه أن معنى "التلقي" يعني الاستقبال والتملك والتبادل "أما" الجمالية "فيقصد بها" كيفية فهم الفن عن طريق تمرّسنا به بالذات، أي بالدراسة التأريخية بالذات، للممارسة الجمالية تلك التي تتأسس عليها ضمن سيرورة (الإنتاج- التلقي- التواصل)كافة تجليات الفن" (ياوس،٢٠٠٤:١٠١).

من خلال هذه النظرة الجديدة المنعقدة بين العمل الجمالي والتاريخ، يصبح التاريخ في حياة الأدب حضور يؤدي إلى الاندماج، وهذا الاندماج سيتبلور في مفهوم حاسم عند

ياوس وهو الذي أطلق عليه " أفق التوقعات"

يمكن اعتبار (أفق التوقع) حجر الزاوية في نظرية التلقي حسب افتراضات ياوس وقد طرح هذا الأخير ذلك المفهوم الجوهري «كأساس للقراءة والتفسير، ومن ثمة "كأساس لإبداعية النص، وهو مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية، التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما - قبل الشروع في قراءة النص - وهي فروض وتصورات قد تكون فردية لدى شخص محدد حول نص محدد، وقد تكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القراء (الغذامي، ١٩٩٤: ١٦٤). و يجسّد هذا الأفق الذي نسج ياوس حوله نظرته " تكامل التاريخ وعلم الجمال، أو الماركسية و الشكلانية."، و يقصد به نسق "نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي. الذي ينتج في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها (أي التلقي الأول، عن ثلاثة عوامل أساسية:

- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.
- ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل،
- وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية" (ياوس،٢٠٠٤:٤٤)

إذن، يمكن أن نقول أن "أفق التوقع" لدى الجمهور الأول الذي تلقى العمل الأدبي، يتشكل من: الخبرة الفنية أو الجمالية L'experience esthétique

والتناص 'intertextualité.

والانزياح Lécart.

ويؤكد ياوس في سياق حديثه عن "أفق التوقع"، أن اعتماد هذا المفهوم في النقد والتأريخ الأدبيين، من شأنه أن يدفع إلى تخليص التجربة الفنية للمتلقي من النزعة النفسانية، كما يمكن من تحديد القيمة الجمالية للعمل الفني والأدبي. دون أن ننسى أنه يسمح من خلال إعادة صياغته وبنائه كما كان سابقا، بطرح الأسئلة نفسها التي يفترض أن ذلك العمل (النص) قد اقترح إجابات لها عندما تم تلقيه الأول.

وبهذه الطريقة يتم تبيين الكيفية التي فهم بها قارئ ذلك العمل في الفترة الأولى من تلقيه، والوقوف على الأثر الذي أحدثه فيه.

إن العمل الفني والأدبي حسب ىاوس، ليس هو الذي يهادن القارئ ويعيد نثر الواقع أمامه، واجترار الصياغات السالفة، ولكن الأدب الحقيقي هو الذي يخلق لدى متلقيه باستمرار فجوة بين المعرفة السابقة والمتراكمة بفعل القراءات وما يبينه النص الجديد من آفاق رحبة مغايرة المتعارف عليه في ذهن المتلقي.

"إن المتلقي حيث يقبل على العمل، يروم أن يحق له النص الذي تلقاه، الأثر والاستجابة الألتين يتخيلهما انطلاقا مما استقر في ذهنه من معايير استوحاها من صميم الأدب، لكن للعمل أيضا أفقه الخاص الذي قد يأتلف وقد يختلف مع أفق القارئ مما ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين ويمكن لتصادم الأفقين، المفترض في كل قراءة أن يتمخض عنه ثبات انتظار القاري أو تعبيره أو إعادة توجيهه أو إحباطه بالسخرية " (جدوا،١٩٩: ٤٩٠). إن هذا الاختلاف هو الذي يحقق المسافة الجمالية لدى المتلقي و من البديهي أن العمل الأصيل هو الذي ينسجم أفقه مع أفق القارئ بحيث ينتهك معاييره الجمالية و يخالفها فينتج عن ذلك اتحاد الأفقين و التحامهما فتتحقق بذلك الجودة الفنية للقارئ و ينتج عن حصول هذه المسافة بين القارئ و النص المستقبل تعدد في القراءة.

- قراءة في الجهاز المفهوميّ عند آيزر

يعدآيزر (Iser) ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة بصفة عامة وجماليات الاستقبال على وجه الخصوص . وهو أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة كونستانس، في ألمانيا الغربية. عمل في عدد من الجامعات في أوربا وأمريكا. ويعد هو وزميله روبرت ياو(أبرز مؤسسي المدرسة الألمانية المتميزة في النقد الحديث التي تعرف بنظرية التلقي.

انتحى آيزر منحى مغايرا نوعا ما لما كان يقوم به زميله ياوس، فبينما اهتم هذا الأخيرّ بإعادة الاعتبار "الضائع" للتأريخ الأدبي عن طريق مفهوم (أفق توقع المتلقي) حاول هو شرح أبعاد القراءة وآليات الفهم، عند ذلك المتلقي القارئ للنص الأدبي. وكان من بين الأمور الكثيرة التي شغلته في جهوده، البحث عن إجابة للأسئلة الجوهرية الثلاثة التالية: " - كيف يتم استيعاب النصوص وفهمها؟

- ما هي البنيات النصية التي توجه القارئ أثناء عملية القراءة ؟
- فيم تكمن الوظيفة التي يؤديها النص الأدبي في سياقه " (ايزر، ١٩٩٥)

كان إيزر Iser)) مؤمنا بأهمية دور القارئ على أنه مشاركا أساسيا في بناء النص و يؤكد على الإهتمام بالقارئ الذي أهملته نظريات النقد السابقة، وقد "كان ما أثار اهتمام إيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى عند القارئ وفي أي الظروف، وقد أراد على النقيض من التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى الخبيء في النص أنه يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثر يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده" (هولب،١٣٥:٢٠٠٠). فقد رأى أن العمل إنما هو تركيب بين طرفين لذلك رسم لنا ثالثة أبعاد أساسية هي:

- أن يتفاعل القارئ مع النص حتى يكون مشاركا في تكوينه، إذ أن النص الأدبي يسيطر جزئيا على عدد من العناصر غير المحددة ويجب على القارئ أن يملأها عن طريق المشاركة في صنع المعنى.
- أن يتوقف القارئ عند فراغات النص التي تنجم نتيجة الحيل أسلوبية فيكتشفها و يفهم أبعادها وهذا يعني أنه لا بد أن يكون القارئ متمرسا يمتلك قدرة ملء الفراغات التي يتركها المبدع لذكاء القارئ وفطنته.
- القارئ الضمني وهو محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى على أساس أن الإنتاج من صنع القارئ أيضا وهذا يعني "أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة " (الواحد،١٩٩٦: ٣٦).

وبهذا يبين لنا إيز ثلاثة أبعاد أساسية، وهي يجب على النص أن يسمح للقارئ أن يشارك في صنع المعنى، وهذه المشاركة تكون من صنعه لا من صنع الأديب.

- **صورة المتلقي عند ياوس و ايزر**

لم يعد المؤلف و النص يتناوبان الصدارة، كما جرت بذلك العهود الزاهرة للمناهج التاريخية و النفسية و الاجتماعية، أو ما يعرف بسلطة السياق في الدراسات

الأدبية بل على نقيض التيارين الكبيرين السابقين (السياقي و النسقي)تم الالتفات إلى ذاك الطرف المنسي والخارج عن حسابات السلطة في مملكة النقد وهو القارئ المتلقي الذي أصبح عاملا لا يمكن إغفال دوره المباشر في إدراك النص الأدبي

وكما رأينا، سعى ياوس إلى تأسيس الدرس التاريخي الأدبي على ما أسماه "أفق التوقع الخاص بالجمهور الأول الذي تلقى النص وعبر معاينة هذا الأفق المشخص بردود أفعال المتلقي يتمكن دارس الأدب من تحديد القيمة الجمالية التي يحملها النص الجديد كما يصل إلى كتابة التاريخ الأدبي الجدير بالاهتمام وهو طبعا " تاريخ التلقيات "

أما إيزر فكان اعتقاده راسخا أن (المعنى)، ليس على الإطلاق شيئا يمكن للقارئ تحديده ووصفه، بعد أن يقوم باكتشافه بواسطة فك التشفير عندما يحاول أن يسير في عكس الطريق التي سلكها المؤلّف الذي قام بتشفير نصه. وإنما يتمثل في تجربة شعورية و ذهنية يختبرها القارئ. وبسبب هذا الاعتقاد، ركز جهوده النقدية على الكشف في ثنايا العمل الأدبي عن "البنيات النصية" التي من شأنها أن تستدعي استجابات القارئ، تلك البنيات التي وسمها ب "القارئ الضمني" و قد أسند إيزر للقارئ الضمني إنتاج المعنى و المشاركة في بنيانه، فنراه يملأ الفراغات التي يتركها النص فيصل بذلك إلى تحقيق التأويل المَتسق لنص أدبيٍ.

هكذا نلاحظ أن المتلقي في افتراضات رائدي " جمالية التلقي " هو مناط النظرية إذ هو الذي يعيد فهم العمل من خلال التعقيدات المتعالية لتجربته في القراءة حسب إيزر كما أنه "يؤدي دورا في تطوّر النوع الأدبي لأن ياوس يعتقد أنَ القطيعة بين الأفق التاريخي للمتلقي و أفق النص، إنما تسعى باتجاه تطور العمل الأدبي فالتعارض بين المعايير التي يحملها المتلقي عن أشكال الأعمال السابقة و بين المعايير التي يكونها العمل الجديد لحظة ظهوره، يؤدي إلى نشوء قيم جمالية جديدة " (الخضر،١٩٩٧: ١٤)

## المتلقي في كتب النقد

- **علاقة المبدع بالنص وبالمتلقي قديما**

لقد حظي العمل الأدبي باهتمام وعناية نقادنا القدامى والمحدثين على السواء، وجاءت عنايتهم في شكل مقولات موزعة ومبثوثة في ثنايا كتبهم ومؤلفاتهم، كتب التاريخ والأدب

والنقد والبلاغة.

وقد كان موضوع العلم فيها يدور حول ثلاثة جوانب مشكلة منها ما يمكن أن نسميه بالعملية الأدبية في مجملها هذه الجوانب هي: المبدع والنص والمتلقي... وهي جوانب لا يقف كل منها في عزلة عن الآخر، بل تقوم بينها علاقات تفاعل، والعمل الأدبي محورها بعلاقاته اللغوية المتميزة، ومنه كان اهتمام النقاد القدامى منصبا على هذه الركائز الأساسية في العمل الأدبي "ومن الجدير بالذكر أنهم لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية المبدع والنص و إنما تجاوزوا ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتهما " (درابسة،٢٠٠٣: ١١)

ومن ثم فإن الإبداع الفني يحتم وجود علاقة معينة بين المبدع والنص ومتلقيه فإذا تأملنا في العلاقة بين المبدع والمجتمع الذي يعيش فيه، نجد أن هذه العلاقة تختلف من مجتمع إلى آخر، ومن عصر إلى آخر حسب طبيعة الأفكار والمعتقدات والتعاليم السائدة في كل عصر، فلا يمكن النظر إلى الإبداع الفني باعتباره من خصوصيات المبدع، لأن ذلك يلغي علاقة التواصل بين متلقي الفن ومبدعه وبطبيعة الحال ذلك ما ينطبق أيضا على الفنون الأدبية، فكل "خطاب أدبي، يعني تواصلا بين المبدع والمتلقي، والوسيط النوعي بين الاثنين هو النص أو القصيدة " (المبارك،١٩٩٩: ١٥٣)التي نظمها الشاعر لتكون بمثابة وسيلة الاتصال مع المتلقي.

لقد التفت النقاد إلى دور المبدع منذ البدايات الأولى في الدرس النقدي القديم في عملية الخلق الأدبي وخاصة الشعري وأثرها في إقناع السامع المتلقي على المستويين الاجتماعي والنصي. ومهما يكن من أمر فإن دور المبدع في عملية الإنتاج واضح في أذهان النقاد والبلاغيين، فأبو هلال العسكري (٢٩٥ ه) يعرف تلك القدرة التي تتجلى في استخدامه لوسائل تعبيرية وبلاغية محددة تساهم في نقل رسالته اللغوية في صورتها الانفعالية القائمة على أن" البلاغة كل ما تبلغ المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن" (العسكري،١٩٧٢: ١٩٦)

فهو يؤكد ضرورة انفعال المبدع بالتجربة التي يعبر عنها، وضرورة امتلاكه لوسائل التعبير التي تمكنه من القدرة على الأداء، مع العناية بحسن انتقاء الألفاظ و الصيغ.

لقد اهتم النقاد بشخصية المبدع وذلك من خلال علاقته بالنص والمتلقي معا، ولم يتناولوه بشكل منفصل عن هذين الركنين الهامين في العملية الإبداعية فقد رأوا فيه الشاعر والخطيب والكاتب، فهذا ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة يلتفت إلى أهمية شخصية المبدع من الناحية الخلقية و الخَلقية، وذلك ما يساعد على التأثير في المتلقي وشد انتباهه إلى المبدع، وكذلك إلى النص يحاول المبدع من خلال ذلك إشراك المتلقي في تجربته الإبداعية. يقول في ذلك:" من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، مأمون الجانب سهل الناحية...، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس ويزينه في عيونهم ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس ولطيف الحس" (القيرواني،١٩٧٢: ١٩٩).كما تنبه النقاد إلى مدونة شخصية المبدع وقدرتها على التعامل مع جميع المناسبات ومراعاة الأحوال والمقامات التي يتعرض لها وذلك لما لهذه المرونة من أثر تتركه في نفس المبدع وتجعله أكثر تكيفا مع طبيعة الموضوعات والمناسبات التي تدفعه للكلام. وكان من الواجب عندهم أن يتواصل المبدع بالمتلقي حفاظا ومراعاة على الملائمة المقامية وتعزيزا وتثبيتا للرسالة في ذهن المتلقي من حيث صارت مراعاة حال المتكلم ضرورة في عملية التقييم، إذ أن موافقة الحال لا بد أن تجد لها صدى بالغا عند المتلقين لأن القلوب تنجذب إلى الصدق والتعبير عن ذات النفس.

ولم يتناول النقاد العرب القدماء النص بمعزل عن المبدع، بل تناولوه من خلال علاقته بالمبدع والمتلقي معا، إذ الغاية المرجوة عندهم من النص هو حمل رسالة معينة إلى المتلقي ولذا فقد أكد النقاد على ضرورة أن يراعي المبدع في نصه سواء أكان نصا شعريا أو نثريا، جمهور المتلقين من حيث مستواهم الثقافي والاجتماعي وكذلك مراعاة الناحية النفسية عندهم.

لذا فقد أكد على النقاد إلى بناء النص لغة ومعنى كما تناولوا بناء النص من حيث المقدمة والخاتمة، وما لذلك من أثر كبير في شد المتلقي إلى النص والمشاركة في التفاعل معه ومعايشته.

والمبدع في اختياره لأفاضه وعباراته وصوره وأفكاره، ومراعاة أسلوب نظمها في سياق معين، ليس حرا في ذلك، بل يتم له ذلك باستحضار المتلقي على اعتبار أنه عنصر فاعل وأساسي في عملية التواصل.

- **دور المتلقي في عملية الإبداع الفني:**

إن الإتمام بالمتلقي ودوره في عملية الإبداع ليس جديدا على موضوع النقد، ولم يكن وجود هذا الاهتمام نتيجة لظهور النظرية، بل كان ظهور نظرية التلقي دليلا واضحا على دور بارز في تحديد مسيرة الإبداع الفني ووجودها، والحقيقة أن المتلقي يعد ثالث ركن من أركان العملية الإبداعية. فهو لم يكن معزولا عن مكونات الظاهرة الأدبية إذ أن له دورا كبيرا في عملية الإبداع الفني، فهو يحكم على الأعمال الأدبية إيجابا أو سلبا وما المجالس التي كان يعرض فيها الشعر إلا دليل على دوره- المتلقي- البارز في استحسانه للشعر أو استهجانه وهو ما دفع الشعراء إلى تنقيح أشعارهم بهدف أن تنال قصائدهم وأشعارهم استحسان وإعجاب المتلقين. وتظهر قيمة المتلقي في كونه هو الذي يمنح الاستمرارية للأعمال الأدبية.

وبذلك يمكن القول أن" العملية الإبداعية- و إن تحقق وجودها من خلال مبدعها - فإن فاعليتها لا تتم إلا بوجود المتلقي، بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية إعادة الخلق الإبداعي" (مطلب البلاغة،١٩٩٤: ٢٥٥).فكل قارئ للنص أو سامع له، متلق سواء كان من عامة الناس أو ناقد ذو خبرة ودربة لأن للمتلقي حظا من الفهم، وقدرا من التذوق، موقفا مما يقرأ أو يسمع، وحسبه فهما وتذوقا أنه يختار ويتلقى ما يقع على مسمعه بالقبول أو الرفض. ومصطلح المتلقي في الحقيقة هو وليد الدراسات الحديثة وله علاقة بالنص المكتوب، أما في تراثنا البلاغي والنقدي نجد البلاغة العربية قد أدرجت مصطلح "السامع" ضمن مفهومها لمقتضى الحال، فهو أحد الأركان المشكلة لعملية الإبلاغ والإقناع، ومقولة مقتضى الحال كانت بمثابة معيار تنطلق منه أحكام ومقاييس النقد، وكانت تهدف البلاغة العربية من هذه العلاقة ضمان التقارب بين المتكلم والسامع حرصا منها على الفهم الصحيح، و إبراز للذوق السليم بين الطرفين ودعا الجاحظ المبدع إلى عدم التسرع في إظهار ما يقول للناس، وإنما يتخير من يجد فيهم الذوق السليم والعلم باللغة، فإذا ما استحسنوا ما قال أعلنه بعد ذلك.

والمتلقي لا يكتف بمجرد الفهم بل ينتقل إلى محاولة التعرف على العقلية والوجدانية ومن خلال معايشة تجربة النص الأدبي بما فيه من أحاسيس وأفكار، ومواقف واتجاهات،

وهنا يكمن التفاعل الشديد بين النص ومتلقيه، فيثري تجربته الخاصة ويخصبها بانفتاحه على تجارب أدبية تحت طائلة فهمه واحساسه.

ويتضح لنا بذلك أن نقادنا الأوائل أدركوا المكانة الحقيقية للمتلقي في عملية الإبداع الفني ودوره في هذه العملية إذ لا تتم فاعليتها وحضورها إلا بوجوده، وأن النص الأدبي يحتاج لكي يحقق وجوده إلى مبدع مقتدر يتمتع بموهبة عالية قادر على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، ومتلق حاذق مرهف الحس حاد الذهن بارع هو الآخر قادر على فك شفراته وتحسس مواطن القوة والضعف فيه.

ومن هنا لم يعد دور المتلقي سلبيا، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص، وتشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته، وأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان القارئ والمبدع معا، وتنمي الإحساس بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات تسمح بالتأويل في دائرة ينغلق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة.

وتعد نظرة العرب والبلاغيين للعملية الإبداعية وأركانها الأساسية (المبدع - النص - المتلقي) نظرة متكاملة ترتبط بينها علاقات أسلوبية وجمالية متميزة، كما أنها كل لا يتجزأ، بين النص ومبدعه والنص ومتلقيه والنص وسياقه الثقافي والاجتماعي والتاريخي وهذا الارتباط يمثل في مجموعه جوهر الظاهرة الأدبية بكل علاقاتها المتشابكة والمعقدة، والتي لا يمكننا تناول جانب واحد منها فقط دون الجوانب الأخرى.

- **قراءة في ملامح التلقي عند بن طباطبا من خلال "عيار الشعر" ٣٢٢ هـ. (النقد النظري)**

اعتنت المدونة النقدية العربية القديمة عناية كبيرة بالشعر، فحاولت تبيين مفهومه ومقاربة وظيفته، وتحديد شروط أخرى مما يتصل بشكل وثيق بعملية تعريفه كنوع أدبي خاص. وكان لزاما على ابن طباطبا المساهمة في تلك الجهود خاصة وأن الشعر هو جوهر كتابه، وهو الأمر البين من خلال العتبة الأولى " العنوان ".

ويعتبر ابن طباطبا العلوي (ت٣٣٢ هـ) أحد أكثر النقاد القدامى اهتماما بظاهرة التلقي والمتلقي في آن معا وذلك من خلال كتابه الذي يحاول أن يكون فيه منظر عن الشعر،

وطرائق صناعته، أكثر من أن يكون ناقدا تطبيقيا لأحد الشعراء، فشغل فيه بالحديث عن أثر الشعر في النفس. يقول " الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخصَ به من النظم الذي إذا عدل عن وجهته الأسماع، و فسد على الذوق " (العلوي،١٩٧٢: ٩)

فنحن هنا أمام نص من النصوص العربية الشهيرة في تبيين حد الشعر لأحد كبار النقاد في القرن الرابع وهو القرن الذي بدأت فيه التصانيف النقدية تأخذ شكلاً أكثر تخصصا و دقة مقارنة مع غيرها، سواء في الجانب التنظيري أو التطبيقي

كما انشغل بن طباطبا بالحديث عن ضرورة مراعاة الحال التي تكون عليها النفس حين تلقي الشعر، وعن مراحل نظم الشعر التي كان جل اهتمامه فيها إيراد الشعر على المتلقي في أجمل المعاني وأنسب الألفاظ إذ "كان منصرفا إلى إكساب طالب الشعر خبرة بإنتاج قريض تعشقه الأسماع وتعلقه القلوب" (العاكوب، ١٩٩٦، صفحة ٢٠٠)وعلاقة القارئ بالنص الأدبي هي أهم ما يركز عليه ابن طباطبا، إلى الحد الذي يضعه كما يقول عيسى العاكوب، بين النقاد الجماليين عندما يتحدث عن ملكة الحكم الجمالي، مؤكدا على "ضرورة الانسجام بين مكونات النص ليبلي غايته الجمالية ومما يشار إليه هنا أن النقاد والبلاغيين العرب تنبهوا إلى خطورة الدور الذي يؤديه المتلقي حيال النصوص، و إلى أثره في توجيهها واستكناه معانيها، وقدرته على وأدها أو تحريفها عن سياقاتها ولهذا عنوا عناية خاصة بالتنبيه على صفاته، وبيان ما يؤهله ليكون حريا بالخوض فيها، وخليقا بأن يستمع إليه ويتقبل رأيه.

## - دور المتلقي في تبين حد الشعر

لذلك نجد ابن طباطبا يُشير في بداية كتابه، وهو يقدم مفهومه للشعر إلى المتلقي بشكل صريح وهو ما يبيّن أولى ملامح اهتمامه به، وشعوره بوجوده في العملية الإبداعية. ونستشف تجلّي ذلك المتلقي وحضوره من خلال معنيين هما السمع و الذوق.

يوضح المعنى الأول القناة الأساس للتلقي في الشعرية القديمة القائمة على الشفوية و يستمرً في توظيف آليات السماع والإصغاء، التي تصل به إلى التأثّر والاستجابة، وتكفل له التواصل.

أما المعنى الثاني وهو التذوق، ومنه الالتذاذ بما حصل عليه من طريق السمع، فهو متعلّق بطريقة وثيقة بمتلقي الشعر هذا النوع الأدب الذي يجعله صاحب "عيار الشعر" مقرونا بالنظم الذي يميزه عن النثر و لهذا النظم معايير إن لم تتحقق كان التلقي ناقصا. و بالتالي لم تحدث استجابة السامع.

فمعيار الجودة يكمن في التلقي ويؤكد ذلك ابن طباطبا في وصفه معايير للشاعر تجعل شعره مقبولا لدى المتلقي قائلا "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعه متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعيه لعشق المتأمل في محاسنه" (العلوي،٢٠٠٦: ١٢٦)يظهر ابن طباطبا من خلال " عيار الشعر "مبينا للمتلقين كيفية تذوق، وتمييز الشعر جيده من رديئة، وذلك من خلال طرق رسمها للشعراء متى طبقوها كانت أشعارهم حسنة مقبولة إذ يقول" فهمت-حاطك الله -ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، ولتأتي لتسيير ما عسر منه عليك، وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه إن شاء الله تعالى"(العلوي،٢٠٠٦: ٥١)

نرى أن ابن طباطبا يوجه حديثه منذ البداية لقارئ ضمني في قوله السابق" فهمت - أحاطك الله-...ما سألت أصفه لك من علم الشعر..." إذ يبدو أن غاية الناقد تعليمية، "فالكتاب ألف ليجيب عن سؤال لم يذكر ابن طباطبا سائله، وبالتالي فهو موجه لقارئ افتراضي يوضح له بداع تلقيه فيه عيار إبداع الشعر و إبداع تلقيه " (مزدور،٢٠٠٩: ٢١٧)

لا تخلو إذا المدونة النقدية العربية القديمة من إشارة بشدة إلى وظيفة المتقبل للرسالة الشعرية سماعا وطربا وانفعالا واستجابة... فالتلقي في الشعرية العربية لا يمكن أن يكون مسألة تقنية داخل النص إنما هي مسألة تتجاوز ذلك إلى اعتبار المتلقي شبكة من الذوات ذات قارئة وذات منصتة سامعة وذات مشاهدة وذات مبدعة مؤوّلة. و المتلقي الذي يقصده ابن طباطبا ويتوجه إليه "هو ذلك الذي امتلك القدرة الثقافية والنفسية التي تكفل له التواصل مع النص، فهو لا يعبأ بمتلق سلبي لا تهزه الكلمات لا وقع صداها، حين تتحول بالقراءة من صور رمزية بصرية إلى صور ذهنية...إذ العلاقة بين المتلقي والشاعر هي التي تحقق عيار الشعر، لذا ينبغي النظر إلى عيار الشعر من زاوية جديدة هي التفاعل بين أطراف

العملية الإبداعية"(المبارك، ١٩٩٩: ١٥٣) "وفي ذلك يقول ابن طباطبا:" وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله أو اصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص.." (العلوي،٢٠٠٦: ١٩). والناظر لقوله هذا يلحظ اهتمام الناقد بجماليات التلقي، فعملية الفهم تخص نظرية التلقي وهو مقولة قال بها رواد النظرية خاصة" ياوس" إذ بدون الفهم لا يمكن أن يحدث التلقي وتنجح عملية التواصل بين أطراف العملية الإبداعية. والناقد في قوله السابق قد أشار إلى عدة مصطلحات تخص فعل التلقي مثل لفظ (يورد -الفهم- الغصطفاء- المج- النفي) ويبقى قلب الحكم على الشعر هو الفهم أي فهم المتلقي، و قد سمى عملية التلقي بعملية الورود، أي أن الأشعار ترد على الفهم فينظر فيها ويصدر حكمه بقبولها أو نفيها كما نجد مصطلح الفهم مكررا عشر مرات تقريبا في مصنفه "عيار الشعر "،وذلك إنما يدل على اهتمامه بالمتلقي من جهة، و فعل التلقي من جهة أخرى. ومما يؤكد لنا هذه الفكرة قوله " فإذا اتّفق لك في أشعار العرب التي يحتجّ بها تشبيهٌ لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنّك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته. و ربّما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم. فلا يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم ولا تفهّم مثلها إلاّ سماعا، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك" (العلوي،٢٠٠٦: ١٧)

إن المعنى مختفي في ثنايا الكلام، وعلى المتلقي استخراجه. وعند الوصول إليه بعد "البحث" والتنقير"، تبدأ عملية الفهم لذلك المعنى المستكشف، والذي كان صاحب الكلام (الشاعر هنا) قد أخفاه منذ البدء. و عندما يتحقق الفهم يحدثُ التفاعل والاستجابة و يقع الأثر في نفس المتلقي. إذا غاية المؤلّف أو الشاعر في هذا المقام أكيدةٌ وهي تستتبع كون المتلقي - السامع - مجرّد مستقبل سلبي كما تشترط انحصار طبيعة تلقيه في العملية التواصلية أي في البحث عن المعنى واستنباطه، وليس في إنشائه وابتكاره.

وهنا دعوةٌ صريحة للبحث عن المعنى عن طريق الاستنباط ومن ثمّ الفهم وإزالة أي لَبس أو "استغراب" عن النصوص التي تمّ تلقّيها. ولكن يربط الناقد هنا التلقي بشرط الجمال واللذة الحسية.

**- علاقة الفهم بالجمال و اللذة الحسية عند المتلقي**

لا يحقق المتلقي لذة التلقي إلاّ بتوفر الجمال في الشعر، لكن هذا الجمال يحدده عاملان وهما: العامل الحسي أي الحواس والعامل العقلي أي الفهم، واللذة لصيقة بالشعر من خلال ما يحدث في نفس المتلقي من اهتزاز وطرب وتغيير في السلوك وذلك وسيلة النص إلى ولوج العالم العقلي للمتلقي هو الحس والجمال، لأنه المدخل للفهم والممهد لتقبل الشعر، حسن الوقع في الأذن وعذوبة اللفظ، " فالأوّل يؤدي إلى الطرب، والطرب انفعال وتجاوب، والثاني يؤدي إلى اتضاح المعنى وبيانه ويشبه الشعر بالغناء المطرب، فهو مركب من اللفظ والمعنى واللحن المطرب، وإ ذا خلا من عنصر من هذه العناصر قل رونقه، ونقص قدره". (فطوم،٢٠١٣: ٥٥) لذلك يورد بن طباطبا في كتابه عيار الشعر العلاقة بين الإدراك الحسي و الفهم فيقول:" فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه. والأنف يقبل المشمّ الطيّب ويتأذّى بالمنتن الخبيث. والفم يلتذّ بالمذاق الحلو ويمجّ البشع المرّ. والأذن تتشوّف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذّى بالجهير الهائل. واليد تنعم بالملمس الناعم وتتأذّى بالخشن المؤذي." (العلوي،٢٠٠٦: ٢٠)

إذن، للحواس الخمس نوعان متباينان من التلقي

التلقي الأوّل: نجد فيه معاني الرّضا والقبول المتمثلة في الألفة والالتذاذ، وفي التشوف للنظر والتنعم

التلقي الثاني: يقابل المعاني السابقة، إذ نصادف فيه الشعور بالقذى والتأذّي، والإحساس بالمج والكراهة.

يشترك الفهم إذن مع الحواس في تعلّق نوع التلقي بشروط ثابتة إن غابت كانتً النتيجة مغايرة تمام للغاية المرجوة. ولأجل الاستنتاج ينهي ابن طباطبا كلامه، ومقارنته بالنص التالي: "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفّى من كدر العيّ، مقوّما من أود الخطأ واللّحن سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتّسعت طرقُه ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً، انسدت طرقه ونفاه **[الفهم]** واستوحش عند حسّه به وصدئ له تأذّى به ك تأذّى بما يخالفها على ما شرحناه" (العلوي،٢٠٠٦: ١٩). فغاية

النص الأساسية وعياره هو المتعة الجمالية المتأتية من استقباله، ذلك أن المتلقي يمتلك النص المعتدل جماليا، كما تتقبل حواسه الأشياء المعتدلة، فالأشعار الحسنة على اختلافها لها مواقع لطيفة عند الفهم، من ثم كان الاعتدال والموافقة اللتان أكد عليهما ابن طباطبا شرطان متكاملان أحدهما يوفر التقبل العقلي -الاعتدال- و الآخر يوفر الارتياح النفسي - الموافقة - والحكم على الشعر بالجمال أو القبح مرتبط بالنفس أي بنفس المتلقي.

فابن طباطبا يستهدف جمالية التلقي بذكره ما يجتذب المتلقي لقراءة النص أو سماعه، فالمعاني عنده "قائمة في النفوس والعقول...فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقلبه وفهمه، وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن كل قبيح منفي الاضطراب" (العلوي،٢٠٠٦: ٢٢)

إنّ علاقة حسن التلقي والأثر الجمالي الناتج عند المتلقي من فكرة " الاعتدال" أي الاستقامة والاتّزان شكلا ومضمونا، هو المبدأ الّذي يطرحه ابن طباطبا، ويعلّل به القبول قارنا في ذلك بين الفهم العقلي واللذة الحسيّة. ولكن ذلك لا يكتمل إلا عندما يتوافق مع حال المتلقي ومقامه.

## - علاقة الفهم بحال المتلقي ومقامه

يرى ابن طباطبا أن موافقة الغر ض الشعري لحال المتلقي تساعد في نجاح التلقي وسرعة الفهم إذ يقول: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة و حضور ما يكبت بإنشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء، كالهجاء في حال مباراة المهجو، والحط منه، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه، المعتذر إليه وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه " (العلوي ا.، ١٩٧٢، صفحة ٥٤)، فلكل غرض شعري معروف مقامه المناسب له.

وقد تحدث ابن طباطبا عن المقام وموافقة الكلام لمقتضى الحال التي يعيشها الشاعر، وموافقة المقام تؤدي إلى اكتمال الصورة الجمالية للشعر، وتقبل الفهم له، ولعل هذا الربط بين النص الشعري وبين المقام يكون من أهم الأفكار التي نبه إليها ابن طباطبا.

ويواصل الناقد حديثه عن المقام حيث يقول:" فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحلات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لسيَما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها، والإعتراف بالحق في جميعها " (العلوي،٢٠٠٦: ٢٢). يعدّ تقبل المتلقي للمعنى وارتياحه له و إعجابه به مقترن بصدق الشاعر في نقل كوامن نفسه إليه بصدق و شفافية ، ويمكن أن نسمي هذا النوع من الصدق "الصدق النفسي" أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته.

لقد أثرى الناقد المدونة النقدية القديمة بمفهوم جديد و أن لم يتبلور و يتأسس كمصطلح وهو "الصدق النفسي" "فالصدق عند ابن طباطبا يتخذ أكثر من معنى لأنّ الهدف منه واحد هو إثارة المتلقي" (فاهم،٢٠٠٧: ٦٦) والتأثير في السامع يكون بذكر ما يجذب اهتمامه،ويتم ذلك من خلال كشف الشاعر عن أحاسيسه بصدق فني، ومتى توفر هذا النوع من الصدق ازدادت قوة التأثير في المتلقي. ومن جهة أخرى يدعو ابن طباطبا أن يتخير اللفظ الحسن ويقوم باختبار المعنى الذي يؤثر في المتلقي، ويستفزه بذكر ما يعلم حتى يفهم السامع مراد الشاعر، ويسابق القائل في الوصول إلى مرمى القول، ويعرض له ويخفي، ويعمي عليه فيما يكون أبلي عندما يخفيه، وذلك في قوله:" ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها، بذكر ما نعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلي في معناه من التصريح الظاهر، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليها من معناهما" (العلوي ا.، ١٩٧٢، صفحة ٢٥).

الناقد هنا يشير إلى قضية الغموض الذي يكتنف النص، وكيف يكون اشتراك المتلقي السامع في إنتاج النص واكتشاف المعنى من أجمل ما يطرب له السامع أو" إلى توقع القارئ ما يسمعه من خلال التساوق الجمالي والمعرفي بينهما أو بلغة نظرية التلقي، التوافق بين أفق التوقع وأفق النص أو المكتوب، فالقارئ بذلك يغدو وكأنه يدرك سابقا ما سيسمعه، فكلما كان النص جميلا ومعتدلا أدى إلى امتلاكه والاستمتاع به، ليضع المتلقي على ناصية التوقع أو المشاركة" (فطوم، ٢٠١٣، صفحة ٥٦)، لذا يجب تخير طريقة الابتداء، وتتمثل تلك الطريقة حسب ابن طباطبا - في تنبيه المتلقي في المرحلة الأولى من مراحل استقباله للنص

الذي يلقى عليه، إلى الموضوع الذي سيتناوله صاحب الكلام، فلا يجب مفاجأته بما يخالف ما كان قد استثمر حضوره في البدء، أو استشرف أن يتلقاه بشكل من الأشكال زد على ذلك ضرورة الابتعاد عن التصريح الذي ينزع المعاني ويعريها أمام المتلقي وهو ما من شأنه أن يزيل روعتها، ولا يحقق لها التلقي الجيد المناسب.

فابن طباطبا في هذه القضية نقصد بذلك الاهتمام بالمتلقي و أثر الكلام فيه يسبق نظرية التلقي الحديثة التي تؤمن بمفهوم أفق التوقع والذي هو أصول نظرية التلقي الحديثة

وخلاصة القول فقد أولى ابن طباطبا المتلقي عناية خاصة ذلك بذكره كل ما يجتذبه لقراءة النص أو سماعه، كما أورد العديد من المصطلحات والمفاهيم مثل: عيار الشعر- الفهم - عمود الشعر وغيرها إذ تعد هذه المصطلحات من المقولات الأساسية لنظرية التلقي.

ونستنتج وفق ما تقدم أنّ الطّرح النقدي توزع حول شخص المتلقي، الذي اتّسم بالتلميح و الإشارة، وبغياب لتصور دقيق لموضوع التلقيّ بشكل تام، على المواطن الثلاثة الكبرى التالية:

- مراعاة مقام التلقي للنص الأدبي
- الاهتمام بأمر المتلقي وأحواله النفسية أثناء عملية السماع
- الحرص على تحقق التلقي من خلال الفهم والاستجابة.

إذنٍ حافظ المتلقي على نوع من الحضور، و لكن هذا الحضور لم تستوعبه رؤية واضحة، و لم تثبت ضمن جهاز اصطلاحي مركز بقدر ما تجسم في تسميات عامة.

فما استوقفنا في كلام بن طباطبا، ينمّ على إدراكّ لأهمية هذا المتلقي في توجيه الفعل الإبداعي لكن هذا الإدراك لم يبلغ بعدُ إلى تعريف مخصوص بسمات هذا المتلقي و دوره الحقيقي في العملية الإبداعية.

وحتى الحضور القوي لتلك العبارات والألفاظ، التي تشير إلى المتلقي و أحواله النفسية لا تعني اهتماما مطلقا به، وانتباها إلى دوره في صنع المعنى. فهو كما رأيناه، مجرد باحث عن المعنى و ساع إلى كشفه لتحقيق الفهم.

- **قراءة في "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" للقاضي الجرجانيّ ٣٩٢ هـ - (النقد التطبيقي)**

سنحاول من خلال كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني تناوله كمرآة للنقد التطبيقي القديم في مقابل النقد النظري الذي تناولناه مع بن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر فيضمن القاضي الجرجاني كتابه بحديث عن نفسه من جهة و عن المتلقين المهتمين بالشعر.

ينتمي كتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه " إلى مجال مدوّنة النقد التطبيقي القديم، حيث يعتبر من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجريّ من أهم لسببين: أوّلهما أنّه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن، بل أنّه أكبر شعرائه دون منازع.... وثانيها أن القاضي كان مع كتابه موضوعيا حاول أن يناقش كثيرا من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية "(سلام: ٢٨٣)

يمكننا في بداية قراءتنا لكتاب "الوساطة"، أن نقف على أولى الإشارات إلى المتلقي حيث نجدّ القاضي الجرجاني يقسّم المتلقين لشعر المتنبي إلى فئتين:

- الفئة الأولى: تشمل المتلقين الذي يثنون على شعر المتنبي في كل حالاته وأشكاله.

- الفئة الثانية: وهي ظالمة للمتنبي لا تعترف له بالمكانة السامية التي وصل إليها بفضل شعره.

يقول القاضي الجرجاني " وما زلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم- في أبي طيّب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين: من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرّر...وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلّم له فضلَه، ويحاول حطّه عن منزلة بوّأه إياها أدبه".(الجرجاني،٢٠٠٦: ١٢)

ويبين القاضي الجرجاني استنكاره للفئة الثانية لأنه يسلّم هو ذاته للمتنبي بتلك المنزلة الرفيعة لكن دون المبالغة في التقريظ من جهة ودون أن يعني ذلك نزوعا كاملاً مطلقا من جهة أخرى، إذ نراه يعلّق على الفئتين بعد الفقرة السابقة بقوله " وكلا

الفـريقين إما ظالم له (لمتنـبي) أو للأدب فيه " (الجرجاني،٢٠٠٦: ١٢)

والسؤال هنا ما موقف القاضي الجرجاني باعتباره أحد المتلقين لشعر المتنبي؟

قد يتفـاوت الشـاعر في نظمـه إذا اختلفـت البيئـة الـتي يعـيش فيهـا، ولهـذا فـإن المعيـار الوحيـد في الحكـم، إنمـا هـو الـنص. والجرجـاني في هـذا المنهج إنمـا يحـاول أن يقـف موقـف القاضي العادل بين خصوم المتنبي وأشياعه من النقاد، مبينا أثر الهوى، في حكم الناقد على شعر المتنبي، فيجعل السبيل الحق في الإنصاف هو اتباع الذوق السليم، بعد معرفة ما أحسن فيه الشاعر أو أخطأ

**- علاقة الذوق الأدبي بالمتلقي:**

والجرجاني حين يجعل الذوق الأدبي هـو الحكـم في مشكلات النقـد والبيـان يرجـع إلى مذهب العرب في بيانهم، وما تسير عليه من مناهج في الأداء والتعبير، ليقـوّم بـذلك ذوق الناقد، ويوسّع جوانب ثقافته في النقد. والجرجاني يركّز على حدّ النص، ويؤكد ضرورة الابتعاد عن الهوى، وهذا ما يميز منهجه. وهو إذ يرى تعصب النقاد للمتنبي يدرك أن الناقد المنصف عليه أن يبتعد عن هـذا التعصب. لـذلك يأخـذ على نفسه أن يكـون وسطا بينهم، كالقاضي الـذي ينظر في قضيةٍ مـا، وهـذا مـا دعـاه إلى رسـم منهجٍ في القـراءة، تقـوم علـى أساسين: الأول هو وجوب النظر في النص من زاوية تذوقه وفهمه، والثاني هو رسم ملامح المتلقي الناقد المنصف الذي يستند إلى ذوقه في إصدار حكم الجودة أو الرداءة.

ولكلٍّ من الأساسين ملامح، يعمـل الجرجـاني على توضيحها، وهـو إذ يسـعى إلى ذلك، إنما يـدرك مكانته الوسطى بين نقـاد المتنبي، ويقـول: "لعلـك إذا رأيـت هـذا الجـد في السعي والعنف في القول، تقول إنما وقفت موقف الحاكم المسدد، وقد صرت خصماً مجادلاً، وشرعت شروع القاضي المتوسط ثم أراك حرباً منازعاً، فإن خطر ذلك ببالك، وحدثتك به نفسك، فأشعرها الثقة بصدقي، وقرر عندها إنصافي وعدلي" (الجرجاني،٢٠٠٦: ١٤٨)

إن الـنص هـو الفكـرة المركزيـة في عمليـة القـراءة الناقـدة عنـد الجرجـاني، فـالقراءة الصحيحة، تنبثق من النص، وتعمـل على تعليل أسباب الحسن أو إصـدار أحكام الجـودة عليه. وهذه المقولة، إذ تبعد المؤلف الشاعر، وحياته الشخصية، عن مجال القراءة الناقدة،

فإنها تتصل مع أهم فكرة للتلقي عند الجرجاني، وهي ضرورة ابتعاد الناقد عن العصبية وضرورة الاحتكام إلى الذوق والطبع العربي الناقد.

**- الشعر المطبوع أساس تحقيق الاستجابة في التلقي**

ويضع الجرجاني معايير توجه الناقد لمعرفة النص الجيد، والنص الرديء، ولعل النص المثالي، هو النص الذي يتصف بصفات الجودة. وهو حالةٌ وسطى تجري على نهج المطبوعين من الفحول، لا هو سهلٌ ضعيفٌ، ولا بدوي بل هو النص البعيد عن الساقط السوقي لطيفٌ مخنّثٌ، ولا وحشي و المتوعر الخشن؛ "فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي" (الجرجاني،٢٠٠٦: ١١٨)

وهو ما اتفق لفظه ومعناه، مع مراعاة مستويات المتلقين، وإيراد اللفظ الذي يناسب أغراض الشعر، ويلائم ما وضع له، فلكل معنى من المعاني ألفاظٌ تناسبه، من القوة واللطافة والجزالة والفخامة، "فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه" (الجرجاني،٢٠٠٦: ٤١)وهكذا فإن للمديح عياراً، وللهجاء عياراً، وللرثاء عياراً، وللغزل عياراً، وكلها تقوم على مبدأ التقسيم الصحيح للألفاظ على أقدار المعاني، كما هو معروفٌ في أشعار العرب، وكما تمليه عليهم طباعهم. فالشعر يجب أن يلتزم حدود أغراضه، حسب الجرجاني، لأنه بذلك يتقيد بمقاييس الجودة، ويؤثر في المتلقي عن طريق الألفاظ المناسبة لكل معنى، ويصل إلى نفسه وقلبه. أما الشعر الذي لا يلتزم بالمعايير والحدود، فهو ليس شعراً عنده، وإنما هو أقرب إلى النظم، يوضع على موازين وتفعيلات شعرية. أما من ناحية الشكل، فيؤكد أن جماليات القصيدة، تكون "بتناسب أبياتها وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباهها، وملائمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض. (الجرجاني، ٢٠٠٦، صفحة ٣٩)" وقد أكد الجرجاني الناحية الشكلية هذه، في تعليقه على أمثلته من شعر جرير والبحتري، فالنص الجميل هو الذي يقوم صاحبه بتحسينه وتقريبه من طباع الناس وعاداتهم، "فإنما تألف النفس ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها." (الجرجاني،٢٠٠٦: ٥٣).

ونقف في كلام القاضي على أن السماع مازال هو المسيطر والمتفرّد بطريقة

وهكذا نلاحظ أن أول مرحلة من مراحل التواصل الأدبي -كما بينا سابقا - تبدأ مع آلة السمع التي تتلقى الأقوال الشعرية ثم تواصل طريقها في مرحلة ثانية إلى أعماق المتلقي نحو العقل قصد تحقيق الفهم والإدراك، وتختم رحلتها في المرحلة الثالثة عندما تلج إلى القلب لتحدث الوقع والاستجابة. ويمكن تلخيص مراحل تلقي النص وفق الرسم التالي

نص ⟵ السمع ⟵ الفكر ⟵ القلب ⟵ اللذة

نلاحظ أن الجرجاني يلجأ، على الرغم من محاولته تحييد المؤلف عن عملية النقد، إلى وصف النص من خلال إبداعه، ويؤكد أهمية عملية التجويد التي يقوم بها الشاعر الحاذق، لأنها تؤثر في المتلقين وتستميلهم إلى الإصغاء. فعلى الشاعر إذاً أن يصل إلى نص قريب من نفوس المستمعين وعاداتهم، مستخدماً ألفاظاً وسطى، لا هي وحشيّةٌ ولا هي مخنثةٌ، مع التركيز على الوزن الموسيقي والاهتمام بالمطالع والخواتيم مع حسن التخلص. وبذلك يكون النص الرديء عند الجرجاني، هو النص الذي يخالف ما جاء سابقا، إنه النص الذي سخف لفظه وساء نظمه وسقط معناه. فالمتنبي جمع في سخيف شعره "بين البرد والغثاثة وبين الثقل والوخامة، فأبعد الاستعارة وعوض اللفظ وعقد الكلام وأساء الترتيب وبالغ في التكلف وزاد على التعمق، حتى خرج إلى السخف في بعض وإلى الإحالة في بعض. (الجرجاني، ٢٠٠٦، صفحة ٨٦)"

**- استمالة المتلقي**

نلاحظ إذا حرص على استمالة المتلقي: إذ وجدنا بمدونة النقد العربي حرص كبير على راحة المتلقي السامع للنص الشعري وذلك عبر توجيهات قدمت تارة صريحة، وأخرى بشكل خفي عموما يقول:" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء." (الجرجاني،٢٠٠٦: ٥٢). فيوجه القاضي الجرجاني في هذه الفقرة الشاعر، إلى ضرورة العمل على توفير شروط فنية ثلاثة، وهو ينظم قصيدته، وكذلك أثناء إلقائها على جمهور المتلقين، تندرج، ضمن ما يعرف ببنية القصيدة العربية وهي (تحسين الاستهلال- حسن التخلّص - إجادة الختام).

وفي هذا المقام سوف تتحكم في العملية "التلقي" شروط من أهمها

- الوضوح في المعاني لتحقيق يسر الفهم
- الترتيب الجيد لأجزاء القصيدة لتفادي تشتيت ذهن المتلقي

ويدخل بذلك كلا الشرطين في الحرص الشديد من قبل التراث النقدي العربي على نجاح عملية التواصل الأدبي القائمة بين قطبيها الرئيسيين (المرسِل/المرسل إليه).

فالتلقي عند الجرجاني، هو قراءة منصفة للنص الأدبي، تبين جيده ورديئه مع التعليل. والغاية الأساسية للتلقي هي البحث عن المعنى المنطوي خلف اللفظ، فاللفظ هو البوابة التي يلج منها القارئ، عالم النص، وطريقته هي تفكيك اللفظ، وتحليله. ويتفاوت المعنى عند الشعراء، حسب الجرجاني، أما الاختلاف في فهم المعنى فيعود إلى أسباب منها الاختلاف في النحو بين المدارس، والاختلاف في تأويل الألفاظ. والنص نتيجةً لذلك له وظيفةٌ، هي قبول المتلقي له، ويهدف إلى استمتاع القارئ، وإيصاله إلى راحةٍ نفسيةٍ، فهو لا يهدف إلى وصف الحقائق كالفلسفة والعلم، "ولا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقا" (الجرجاني،٢٠٠٦: ٩١)

نستخلص أن الشعر حسب الجرجاني بعيد عن العقل وأسسه المنطقية، فلا مجال أمامها لكي تتحكم فيه و تحدّد نوع الاستجابة التي ستحدث عند المتلقي أثناء قيامه بعملية استقباله وسماعه بل تعود السيطرة لجمالية القول الشعري و ما يحققه أثناء السماع و القبول، وشرط القبول يندرج ضمن ما يساعد على عطف نفوس المتلقيين و استمالتهم نحو الشعر.

يجعل القاضي الجرجاني موضوع التلقي فوق كل تعليل منطقي، ويباعِد بينه وبين الفكر المطلَق، وهو ما يقرّبه من الجانب الانفعالي السيكولوجي و بذلك نشعر أنه "يضع القلب والضمير والطّبع بإزاء معرفة اللّغة والوزن والذوق. ويجعل الباطن والغامض بإزاء الظاهر، أي أنه باختصار، يضع الخفي الشعوري الخارج عن حد ود التعليل بإزاء المعرفي الصريح، القابل للتعليل و للقياس العلمي " ١٠الجوزوا،٢٠٠٢: ١٤٩)

## المتلقي والحكم على النص:

أما الحكم على النص، من قبل المتلقي، فهو عند الجرجاني حكم جودةٍ يحتكم فيه القارئ الناقد إلى الذوق الصحيح، والفطرة الأدبية الصافية ولعل أهم خصائص ذلك الحكم، هو الإنصاف، والذوق هو سجية النفس التي تألف ما يجانسها وما يوافق طباعها. ولكن ما يتميز به الجرجاني في الحكم الأدبي، هو أن له رأياً جديداً فيه، وهذا الرأي يتفق مع شخصيته كقاضٍ، أكثر مما يتفق مع شخصيته كناقد، فسبيل القارئ في الحكم هو الذوق مع مراعاة بعض القضايا وأهمها:

- الابتعاد عن العصبية، لأن من يتعصب للشاعر، كمن يتعصب عليه، يظلمه أو يظلم الأدب فيه، "فالعصبية ربما كدرت صفو الطبع، وفلّت حد الذهن، ولبّست العلم بالشك، وحسنت للمنصف الميل، ومتى استحكمت صورت لك الشيء بغير صورته، وحالت بينك وبين تأمله، وتخطت بك الإحسان الظاهر، إلى العيب الغامض، وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه للتثبت موضعاً أو للإنصاف نصيباً". (الجرجاني،٢٠٠٦: ٩٤) فالعصبية، تضلل القارئ، وتميل بالحكم على الأدب.
- النظرة الكلية إلى أعمال الشاعر، وعدم الاقتصار على قراءة قصيدة واحدة أو خطبة مفردة فـ "ليس من شرائط النصفة، أن تنعي على أبي الطيب بيتاً شذ وكلمةً ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظةً قصرت عنها عنايته، وننسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت. ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة ولا تقدمه للفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلة العابرة، ولا تنفعه المناقب الباهرة " (الجرجاني،٢٠٠٦: ١٢١) فالشاعر يتفاوت في أشعاره، التي نجد فيها الرديء والجيد، وقد تتفاوت القصيدة الواحدة، في الجودة والرداءة عند الشاعر الواحد "لكننا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة، والتنقيح والإجادة، شعره أجمع، بل قلما نجد في القصيدة الواحدة، أو الخطبة المفردة، ولا بد لكل صانعٍ من فترةٍ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهجٍ. (الجرجاني،٢٠٠٦: ٣١٧) " لذلك يجب النظر إلى الأشعار كاملةً، جيدها ورديئها قبل إصدار الحكم.
- الغموض لا يسقط الشعر، بل إنه يؤدي إلى تعدد الفهم والحكم، وتنوع المعاني،

وتضافر القراءات المختلفة.

- التناقض يسيء إلى الشعر والشاعر، فلا يجب أن يكون الحكم بالمناقضة مقصورا على ظاهر اللفظ وإنما المعول على المعاني والمقاصد.

ونرى أن منهج القراءة عند القاضي الجرجاني في "وساطته"، هو منهج القاضي العادل المنصف، الذي يجب أن ينظر إلى النص، بحيادٍ بعيدٍ عن العصبية، ويقلبه على وجوهه كافة، بنظرة شاملة، مبينا مكامن الإحسان والإساءة فيه، مع الاستئناس ببعض المقاييس العامة للجودة والرداءة، التي تستقي من معيار الذوق والطبع العربي، ليخرج بعد ذلك بفهم جيد، وحكم منصفٍ، غيرِ متسرعٍ وغير متأثر بأشياء خارجةٍ عنه، مثل البيئة، وشخصية الشاعر.

ونستنتج وفق ما تقدّم أن التلقي في النقد التطبيقي حاضر في شكل إشارات و بالتالي ممكن أن نستخلص النقاط الآتية:

- حضور المتلقي العالم (الناقد): فهو مناط الاحتكام لإنصاف الشاعر الذي تدور حوله الخصومة أو الموازنة وهكذا نراه لا يلتفت في هذا الشأن إلى جمهور المتلقيين لا، هناك معايير يحاول استدعاءها لوضعها على طاولة المفاضلة النقدية تلك التي تحكمت في مسار النقد الأدبي عند العرب، منذ خطواته الأولى في فضاء الشفهية.

- بقاء السماع هو قناة التلقي: حيث نجد القاضي الجرجاني محكوما بمعاني ذلك النوع الذي يبرز المتلقي السامع

- التواصل الأدبي بين الشاعر والمتلقي: من المفاهيم الكبرى التي سعى صاحب "الوساطة" إلى تأكيدها، نقف على فكرة التواصل الأدبي بين الشاعر والمتلقي المرسل و المرسل إليه فقد جعل من ذلك المبدأ شرطا أساسيا للوصول إلى الجودة الشعرية.

- الاستجابة ذات طابع نفسي محض، فلا مجال للمنطق العقلي

- المعيار النفسي و متطلباته: يتعلّق الموضوع هنا بالجانب السيكولوجي إذ يتّخذ

القاضي الجرجاني من استجابة المتلقي وارتياحه، بما يمكن تسميته المعيار النفسي الذي يعتمد تقصّي الأثر النفسي الذي يتركه النص في المتلقي

إنّ ما لاحظناه أثناء القراءة للجانب التطبيقي تشي بإدراك من الجرجاني لأهمية هذا المتلقي في توجيه الفعل الإبداعي، لكن هذا الإدراك لم يبلغ به إلى تعريف مخصوص بسمات هذا المتلقي ودوره الحقيقي في توجيه الفعل الإبداعي.

هكذا يفضي بنا ذلك، في ختام وقفتنا مع النقد التطبيقي إلى النتائج نفسها التي أوصلتنا إليها القراءة السابقة مع النقد النظري مع بن طباطبا.

## الخاتمة:

لقد تجلت نظرية التلقي عند العرب بوضوح عند النقاد العرب القدامى من خلال اهتمامهم الشديد بأركان العملية الإبداعية المتمثلة في المبدع و النص و المتلقي و قد مثل المتلقي بالنسبة لهم السامع و القارئ الذي يتلذّذ بالعمل الإبداعي و يتفاعل معه وفق ثقافته و قد ظهر المتلقي جليا عند بن طباطبا و القاضي الجرجاني. وتعد بالنسبة إليهما علاقة المتلقي بالنص الأدبي نظيرة علاقة المبدع بالنص إذ لا بد من حضور المتلقي في ذهن المبدع، فالاهتمام بنفسية المتلقي والأثر الذي يحدثه النص فيه أول ما يضعه المبدع نصب عينيه عند نظمه للنصوص. ولا تقتصر عملية التلقي في الاستحسان أو الاستهجان بل هي مهمة بحث وإعمال فكر. و ليس كل متلقي يهتدي بفكره إلى الكشف على ما اشتمل عليه الكلام بل يستوجب أن يكون المتلقي ذا عقل قادر على إدراك العلاقات بين الكلام و فك شفرة النص فيتحول بذلك من متلق مستهلك إلى منتج مشارك في إعادة تشكيل الخطاب الإبداعي. و لعل ملخّص ما تم التوصل إليه في الطرح النقدي حول شخص المتلقّي و الذي تميّز في الكثير من الأحيان بالإشارة و التلميح، يتوزع حول ثلاثة نقاط كبرى وهي:

- مراعاةُ مقام التلقّي للنصّ الأدبيّ لكلّ مقامٍ مقال
- الاهتمامُ بأمر المتلقّي وأحواله النفسيّة أثناء عمليّة السّماع والقراءةِ أحيانًا قليلة.
- الحرصُ على تحقّق التواصل من خلال الفهم والاستجابة أي التأثير والإقناع

## قائمة المصادر و المراجع

### المصادر


- العلوي،ابن طباطبا،. عيار الشعر،ط١، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، (١٩٧٢)
- الجرجاني،القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه:تحقيق وشرح محمد أبو فضل ابراهيم وآخرون،ط١، بيروت،المكتبة العصرية، (٢٠٠٦).


### المراجع


- ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٤، بيروت، دار الجيل، (١٩٧٢).
- ابن منظور،جمال الدين، لسان العرب مادة لقى. بيروت: دار المعارف بيروت،د.ت
- العسكري،أبو هلال، الصناعتين في الكتابة والشعر،ط٤،بيروت،منشورات المكتبة العصرية، (١٩٧٢).
- القرطبي،شمس الدين، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، (١٩٦٧).
- العلوي،بن طباطبا، عيار الشعر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٦م).
- مزدور،حسن،" قراءة في التراث النقدي: نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا". مجلة كلية آلداب والعلوم الالنسانية واالجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة،(العدد)٥(٢١٧).
- صحلول،حسن مصطفى،نظريات القراءة و التلقي و التاويل الأدبي و قضاياه. ديمشق: اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد.، (٢٠٠١).
- بن جدوا، رشيد، "العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر"، عالم الفكر، (مجلد٢٣)، (١٩٩٤)
- هولبر،وبر سي، نظرية التلقي مقدمة نظرية،ط١، ترجمة عز الدين اسماعيل، المحرر، القاهرة: المكتبة الأكادمية، (٢٠٠٠).
- فاهم،شيماء خيري،" إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر"، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية،(العدد ٤-٣ -ج٦، ٦٣)، (٢٠٠٧).
- الغذامي، عبد الله محمد، القصيدة و النص المضاد، ط١،بيروت،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،(١٩٩٤).
- العاكوب، عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب، ط١، دمشق، دار الفكر، (١٩٩٦).

- ايزر،فلفغانغ، آفاق نقد استجابة القارئ، (ترجمة أحمد بوحسن، المحرر)،المغرب،منشورات كلية الآداب، (١٩٩٥).
- بالخوجة،محمد الحبيب، أبو حسن حازم القرطاجني، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، (١٩٨٦).
- المبارك، محمد، استقبال النص عند العرب، ط١،بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع،(١٩٩٩)
- سلام،محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، الاسكندرية، منشأة المعارف،د.ت.
- عبد المطلب،محمد، البلاغة واالسلوبية، ط١، القاهرة، دار طوبال للطباعة، (١٩٩٤).
- عبد المطلب،محمد،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ط١، مصر،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، (١٩٩٥).
- درابسة،محمود، التلقي واالبداع: قراءات في النقد العربي القديم، اربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، (٢٠٠٣).
- عبد الواحد،محمود عباس، قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، بيروت، دار الفكر العربي، (١٩٩٦).
- فطوم،مراد حسن، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (٢٠١٣)
- الجوزو، مصطفى، نظريّات الشعر عند العرب،ط٣، بيروت، دار الطليعة، (٢٠٠٢).
- خضرن،ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط١، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، (١٩٩٧).
- ياوس،هانس روبرت، جمالية التلقي من أجل تاويل جديد للنص الأدبي، ط١، ترجمة رشيد بن جدوا، المحرر،مصر، منشورات المجلس الأعلى للثقافة. (٢٠٠٤).