الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس (ل.م.د)، التخصص : نقد ومناهج (ل.م.د)

إشكالية التلقي في النقد الأدبي القديم والحديث

إعداد الـــــطالبتين:

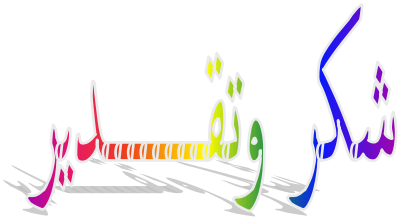
✍ لعيداوي إيمان
✍ دهيني ريم

إشـــــراف الدكتور:

✍ د. زروقي معمر

السنة الجامعية : 1439هـ/ 1440هـ*** 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم



د لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحابها مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا العديد باذلين جهودا في بناء جيل الغد..

-بعد شكري للخالق عز و جل الذي أنعم علي بهذه النعمة و هذه اللحظة ..تدفعني المسؤولية الأخلاقية و يدفعني وازع الإعتراف بالفضل إلى أن أقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي [زروقي معمر] الذي لم يبخل علي بأي جهد.

-إلى السادة أعضاء اللجنة الذين قبلوا مني هذا الجهد المتواضع و إلى جميع من ساعدوني في إنجاز هذا العمل ..

في مثل هذه اللحظات يتوقف القلم ليفكر قبل أن يحط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات..

-أهدي وسام تخرجي إلى:

الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله .إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي أطال الله في عمره

-إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان إلى التي صبرت على كل شيء .التي رعتني حق الرعاية و كانت سندي في الحياة و كانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة في عملي نبع الحنان أمي أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني خير الجزاء .

-إلى من شاركتهم كل حياتي إخوتي و أخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة

-إلى صديقاتي اللواتي أعتز بمعرفتهم و أروع ما صافت في مشواري الجامعي: دهيني ريم ملاتي عامرية

-إلى أروع من جسد بكل معانيه ..فكان لي السند و العطاء ..قدم لي الكثير في صور من صبر ..و أمل.. و محبة.. لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك دائما..صلاح.

-إلى الكتكوتة أبرار.....

إيمان.

رفعت قبعتي مودعة السنين التي مضت..

اختلطت دموع فرحتي و حزني بوداع أبي الذي كان يتمنى لي هذا اليوم ها أنا قد حققت أحلامه .

-إلى أمي التي أفنت عمرها من أجل أن تراني في أبهاء الصحة و السعادة فهي تستحق أن أهديها فرحتي بل حياتي شكرا لكما يا أغلى ما عندي .

-أهدي تخرجي إلى إخوتي و سندي و كافة الأهل و خاصة صديقات دربي : عبدون نورة. لعيداوي إيمان.اللتان كانا معي في فرحتي و تخرجي .

-إلى زوجي الغالي و العائلة الثانية و زميلاتي :فضيلة .حداد بختة. عبد النور زهية و إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة و التقدير...

إلى كل من نسيه قلبي و حفظه قلبي ...

ريم.

مقدمة

مقدمة :

باعتبار وجود نقد أدبي قد تكاملت إجراءاته و آلياته القرائية عبر العصور المختلفة من خلال جهود العلماء كالجاحظ و ابن طبا طبا و الجرجاني و غيرهم فلا بد من إنّ ذلك النقد انتبه للطرف المستقبل للنص الأدبي سواء كان ذلك عبر آليات السماع التي تؤطرها المشافهة أو بواسطة طرق القراءة التي تحكمها قوانين الكتابة .

فهل هناك سبق عربي في مسألة التلقي؟وكيف كانت طبيعة ذلك الانتباه من نقدنا القديم للمتلقي؟وهل يكون حديث النقد القديم عن المتلقي أمرا فرضته طبيعة التلقي المباشر آنذاك مع الرسائل التي يتلقاها المرسل إليه أو تقرأ له فكأنه يسمعها من فهم المرسل مباشرة ؟ و بالتالي يكون المبرر لوجود تلك الإشارات عن السامع ثم القارئ التي يظنها البعض مجرد إلماحات متفرقة لا ترقى إلى مستوى النظرية عائدا أساسا إلى الحضور الفعلي للمتلقي في عملية التواصل الأدبي.والجاحظ من أهم النقاد الذين أولوا اهتماما لظاهرة التلقي وهذا ما نجده خاصة في كتاب البيان و التبيين . وكان اختيارنا لهذا الموضوع لدوافع كثيرة منها:

- أن هذا الحقل جدير بالبحث فهو يلفت النظر إلى أهمية قراءة التراث النقدي القديم قراءة جديدة لأنه زاخر بجوانب عديدة تحتاج لإعادة النظر فيها.

- ضرورة إحياء وبعث موروثنا الثقافي الخامد في جوانبه والسعي لمواكبة التطور الأدبي .

- استفزنا الطرح و أخذنا الفضول العلمي نحو :هل هناك صدق عربي لمسألة التلقي؟

وقد سار البحث باتجاه بلوغ الغاية وهي رسم ملامح التلقي في التراث العربي القديم فجاء في مقدمة و مدخل و فصلين على النحو التالي:

-المدخل:حاولنا وضع القارئ في صلب الإشكالية المراد مناقشتها في البحث ألا وهي قضية التلقي في النقد القديم.

-الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى نظرية التلقي ,النشأة و التطور وجاء في ثلاث مباحث:

المبحث الأول :انصرف لتقديم تعريف لمصطلح التلقي ,أما المبحث الثاني :تطرقنا فيه إلى عرض أصول و مبادئ نظرية التلقي , أما المبحث الثالث:فقد لخص عملية التلقي في المجالس الأدبية في الجاهلية و صدر الإسلام.

أما الفصل الثاني : عُنون بمسارات التلقي النقدي القديم وهو دراسة تطبيقية جاءت في ثلاث مباحث

-**المبحث الأول**:اهتم بالتلقي بين الانطباعية و الموضوعية. **أما المبحث الثاني**:فقمنا من خلاله بعرض مناهج القراءة عند النقاد العرب وحكم الجودة و خبرة المتلقي ,في حين جاء **المبحث الثالث** والأخير للكشف عن أثر مكونات النص وثقافة الناقد في التلقي.

- وأخيرا ختمنا بحثنا بحوصلة مجملة لإجابات الإشكالية المطروحة في بحثنا ,وقد اعتمد البحث بفصلين على مراجع ومصادر كثيرة ولعل أهمها الكتب النقدية القديمة ولا يفوتنا المصدر الأساسي وهو كتاب التراث النقدي لوليد إبراهيم قصاب طبعة 1990.

المدخل

غالبا ما تصر نظرية ما على امتلاك الفهم الصحيح فتهيئ له من الأسباب ما يرسخ في الأذهان هذه الأحقية تتوسل بما يضمن القبول لدى الجمهور غير أن هذا الإصرار كثير ما يتلاشى أو يفتر بظهور اختلال في القراءة ومرد ذلك إلى إن الظاهرة الأدبية في جوهرها لا تنتج بنظرية ولا تفنن في مفهوم محدد بقطع طريق على غيره فادعاء فهم دقيق للنص من خلال النظرية ما لا يعني اختلاق الدارسين حول هذه النصوص فهذه لها سحر خاص لا يدرك بكلمات واعية بل بلحظة إنجاب قد لا يصل النقاد إلى تفسيرها كالمبدع تماما [1].

تعد نظرية التلقي إحدى النظريات الحديثة التي احتكت بالمتلقي إضفاء كبيرا واعتبرته عنصر فاعلا في عملية الإبداع الأدبي إلى جانب النص ومبدعه فالمتلقي هو قارئ النص وهو المستهدف الذي تأثر به ويتفاعل مع صوره وأخلاقه وبعيد إنتاج معانيه على ضوء قدراته الفكرية والأدبية وكل عمل أدبي لا تكمل حركته الإبداعية إلا عن طريق متلقي يستقبله وبعيد إنشاءه من جديد.

وقد قسم الدارسون المراحل التي مر بها الخطاب النقدي إلى ثلاث مراحل أساسية وتميزت كل واحدة منها بتوجيهاتها النقدية والمنهجية الخاصة كما أنجبت كل مرحلة نقادها ووضوحها ورؤيتها الخاصة له ويمكن إدراج هده المراحل كما يلي:[2]

المرحلة الأولى: سيطرت فيها على المناهج السياقية وعادت السلطة إلى المؤلف وتشمل المنهج التاريخي والنفسي و الاجتماعي

المرحلة الثانية: سيطرت المناهج النسقية وبرزت سلطة النص وتشمل المنهج البنيوي والأسلوبي والموضوعي ولتفكيكي.

المرحلة الثالثة: مرحلة مناهج ما بعد النص تمظهرت فيها وسيلة القارئ وتشمل نظرية القراءة وجماليات التلقي .

[1] محمود عباس عبد الواحد قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي ص34

[2] عبد الناصر حسين محمود نظرية التلقي بين ياوس وايزر كلية الادب2002ص16

يعـود الاخـتلاف بـين المنـاهج النقديـة إلى العنايـة المتباينـة بـين أفـاقين الإبـداع الثلاثـة الـنص المؤلـف القارئ

حيـث إن كـل مـنهج يتنـاول وجهـا واحـد ا مـن هـذه الأوجـه معتـبرا إياه محـورا لدراسـته أو سـبيلا للولـوج في فضـاء الـنص بنـاءا علـى ذلـك نقـول إن العمـر المنهجـي الحـديث ينطـوي علـى ثـلاث لحظـات لحظـه المؤلـف وتمثلـت في النقـد التاسـع عشـر ثم لحظـه الـنص ر الـتي جسـدها النقـد في الستينات من القرن العشرين وأخيرا لحظه القارئ أو متلقي بالسبعينات[1]

إن اهتمـام نظريـه التلقـي بالملاقـي بوصـفه أهـم عنصـر مـن عناصـر العمـل الإبـداعي لأنـه يكمـل ذلـك العمـل نتيجـة إلى وضـع النصـوص في سـياقها التـاريخي في كـل زمـن يختلـف قـراءه وتنـوع مداركـه و عـن تفسـير التفسـيرات الداخليـة واليـات بنـاء النصـية وتـرفض التفسـير ألطبعـي الـذي يعـبر عـن نظريتهـا حاديـه ضـيقه بالأدب عـن جـوهره وتصـنعه في ألبـوس دفعـي وغائيـة ثوريـة إنمـا تضـع القـارئ مـن جديـد في مكانـه مسـتخدما الذهنيـة والذوقيـة المحـدودة بتـاريخ القـراءة وهكـذا يفهـم التلقـي اوهنـا مـن خلال مزدوج يمتد إلى الاستقبال والتبادل في الأنفس .

فـالتلقي هـو البحـث عـن قنـوات تواصـل بمقـدار مـا هـو بحـث عـن مـلء الفراغـات وكسـر أفـق التوقـع انـه تعريـف أخـر للجماليـة يعـني نشـاطات الإنتـاج ومكـونات الـنص فـالتلقي هـو فاعليـة وإنتـاج مقـدار ما هو

مفعوليـة القـراءة الـنص نـص والقـارئ يسـعى لإعـادة تركيـب الـنص ص واغتنائـه بمفهـوم جديـد ويتطلـب تأويـل حسـب جماليـه اسـتقبال أن يبحـث مـؤول في مراقبـة المراقبـة الذاتيـة معترفـا بالأفـق المحـدودة لوضـعيته التاريخيـة ويؤسـس ذلـك التأويـل مـن تكيـة تفـتح حـوار بـين الحاضـر والماضـي وتـدخل التأويـل الجديـد في السلسـلة تاريخيـة لتجسـيد المعـنى والتنـاغم في هـذا السـياق هـو انسـجام

[1] نظرية التأويل وقراءة النص الأدبي ص71 72صاحبه عبد الناصر حسن محمد

الحوار بين الأدوات الحاضر ه وإمكانية الماضي هو ذاكره تشكل في لحظه حضور تضع النص في تاريخه الصحيح مرتكزا على ذاتيه تسعى المشاركة الفعالة [1] بإنتاج نص راهفي وهو ينص القارئ.

فالنص الأدبي القديم اعتنى بالمتلقي سامعا ونافد ه ما يزيد هذه العناية توضيحا وتوكيد إظهار المصنفات النقدية في عصور ازدهار النقد وكدا تأثر بمختلف الميادين المعرفية المجاورة له كاللغة والإعلام والفلسفة مما يجعل القول بان المتلقي هو ركن ومعول أساس عمليه التلقي الإبداعية والتجريبية والنقدية العربية فالنصوص الأدبية ناتجة عن اتحاد ملكتين ملكه الأديب وملكه القارئ، وما يترتب عن اتخاذهما من فتح فضاءات واسعة في الإبداع والنقد فتجلدت ملامح قضيه التلقي واضحة عن نقاد العرب القدماء والمتلقيين عندهم يمثل السامع والقارئ الذي يتلذذ بالعمل الإبداعي ويتفاعل معه حسب ثقافته وعمق معرفته وتجربته.

وعلى الرغم من اشتغال النقد القديم بأطراف العمل الإبداعي واهتمامهم بالمتلقي ذلك كلهم جاء في تضعيف دراستهم لقضاء حينذاك.[2]

جاءت نظريه المتلقي جاءت نظريه التلقي ونظريه القراءة لتشتغل استراتيجيات التلقي وكيف للقارئ إن يحقق التعامل مع النصوص فنظرية تلقي ليست بالنظرية الجديدة بل هي قضيه وجدت لها ملامح في القديم وفي التراث العربي عند العرب وكذا الفلاسفة في التراث العربي لابأس أن يذكر بعض منها عند العلماء العرب فاهتم النقد المتلقي قديم في الفكر الإنساني فقد اهتم به النقد اليوناني أما من الناحية الأخرى نقول انه إذا كانت نظريه التلقي في عصرنا جاءت نتاجا لمعطيات فلسفيه متعددة تداركت ملامحها بميول النقاط الاهتمام به على وهو دور القارئ في إنتاج الدلالة من خلال تفعيل النص وفك شفراته.[3]

[1] نظرية التلقي خلفياتها وعلاقتها بنظريات الاتصال دار التنوير الجزائر ط2013 ص52 صاحبه عز الدين إسماعيل

[2] المرجع السابق.نظرية التلقي خلفياتها وعلاقاتها بنظرية الاتصال ص84 لعز الدين إسماعيل

[3] نظرية التلقي مقدمة نقدية ص57

الفصل الأول:نظرية التلقي النشأة والتطور

المبحث الأول:تعريف مصطلح التلقي

المبحث الثاني :نظرية التلقي أصولها ومبادئها

المبحث الثالث :عملية التلقي في المجالس الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام

✍ **الفصل الأول:**نظرية التلقي النشأة والتطور

✍ **المبحث الأول:** تعريف مصطلح التلقي

أولا:في القرآن الكريم

ورد مصطلح التلقي في آيات كثيرة من سور الذكر الحكيم فقد ورد إما بصيغة الفعل المبني للمعلوم (تلقى) مثال قوله تعالى: "{فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ} " (البقرة 37) أو بصيغه الفعل المبني للمجهول تُلقى مثال قوله تعالى:"{ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآَنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ"} "(**النمل6**) تتفق كتب معاجم اللغة على أن فعل التلقي في وضعه اللغوي يفيد الأخذ و الاستقبال والتعلم والتقبل والمتلقي والمستقبل.[1]

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور لسان العرب مادة لقي دار صادر لبنان 15/253

جاء في لسان العرب لقي فلان فلانا لقاءه بالمد ولُقيا بالتشديد والتلقي هو الاستقبال ومنه قوله تعالى:" {وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيم } " (فصلت35) في قوله تعالى: " وما يلقاها "أي يعملها ويوقف لها إلا الصابر وتلقاه أي استقبله وقوله تعالى {إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ}"(الثور 15)إذ يأخذ بعضكم عن بعض وقال تعالى:" فتلقى ادم من ربه كلمات"(البقرة 36)تعلمها ودعا إليها.

وقد تواطأ المفسرون كذلك على تفسير التلقي في الآيات الكريمة بمعنى الاستقبال والأخذ والتقبل والتعلم وهي كلها مصطلحات تفيد التواصل والتفاعل بين النص والمتلقي ويفسر الطبري قوله تعالى:"{ فتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ } (البقرة 37) بقوله إما تأويل قوله:" فتلقى ادم" فقيل انه اخذ وقيل أصله التفاعل من اللقاء. كما تلقى الرجل الرجل مستقبله عند قدومه من غيبته أو سفره فكان ذلك في قوله(تلقى) كذلك استقبله فتلقاه بالقبول حين أوحى إليه واخبره به فمعنى ذلك إذا فتلقى الله ادم كلمات التوبة فتلقاه ادم من ربه وأخذه عنه تائبا فتاب الله عليه بقيله إليه وقبوله إياها من ربه".[1]

أما قوله تعالى" {وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ} "(النمل6) فيفسر الطبري بقوله "وانك يا محمد لتحفظ القران وتعلمه من(لدن حكيم عليم) بقوله عند حكيم بتدبير خلقه عليم بأبنائه خلقه ومصالحهم والكائن من أمورهم والماضي من أخبارهم والحادث منها".

والمتلقي في الآيات الكريمة" وانك لا تلقى القران" هو الرسول صلى الله عليه وسلم والمتلقي منه هو الله تعالى بواسطة جبريل عليه السلام فالرسول صلى الله عليه وسلم هو المتلقي والمستقبل الأول للقران الكريم كان يملك من المؤهلات اللغوية والبلاغية ما تمكنه من تلقي الخطاب القرآني وأخذه عز وجل.

يصف الجاحظ بلاغتيه وفصاحته صلى الله عليه وسلم بقوله "وهو الكلام الذي قيل عدد حروفه وكثرة معانيه وجل من الصنعة ونزه التكلف استعمل المبسوط في موضع مبسط والمقصود في موضع القصد.وهجر الغريب الوحشي.ورغب من الهجيرة السوقي... لم يسمع الناس بكلام قط اعم نفعا واصدق لفظا ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ولا أحسن موقعا ولا أسهل مخرجا ولا أوضح عن عناه ولا أبين في نحواه من كلامه صلى الله عليه وسلم".

[1] محمد بن حرير الطبري جامع البيان في التأويل القران تحقيق احمد محمد شاكر الناشر مؤسسته الرسالة ط2000ص41

لقد حرص النص القرآني منذ نزوله على قلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم إن يخلق نوعا من التواصل والتفاعل بينه وبين متلقيه فجاه بلسان عربي مبين و على معهود العرب في القول وأساليبهم في البيان يقول الله تعالى إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (**يوسف 02**) وقوله تعالى أيضا في{ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ } (فصلت 3) فالغاية أن يعقلوه ويتدبروه ويعلموه ويفهموه حين يتلقونه بلغتهم و بلسانهم الذين يعرفون ثم يكتشفوه عن علومهم وحقائقهم ويظهر بلاغته و أسرار إعجازه إعجازه.[1]

إن نزول القرآن الكريم بلغة العرب وأساليبهم في البيان ما هو إلا مظهر من مظاهر مراعاة مقام المخاطبين فهم هدف الروحي وغايتهم من الطبيعي أن يكون الخطاب القرآني من جنس اللغة وأساليب التي ألفها العرب[2]

ويقول الطبري" فإذا كان كذلك وكان غير مبين من عن نفسه من خاطب غيره بما لا يفهمه عن المخاطب كان معلوما انه غير جائز أن يخاطب جل ذكر احد خلقه إلا بما يفهمه المخاطب ،ولا يرسل إلى احد منهم رسالة إلا بلسان المخاطب المرسل إليه افهم من خوطب به وأرسل به إليه وخاله قبل الخطاب وقبل مجيء الرسالة إلى يفيد الخطاب والرسالة شيئا كان به قيل ذلك جاهلا"

وتعد هذه المراعاة للحالة اللغوية للعرب وجها من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم فهو موجه لكل المخاطبين به من عامة وخاصة ملوك و أذكياء وأغبياء وكل مخاطب يفهم معانيه بالقدر طاقة الكريهة واللغوية ويقول سعد رمضان البوطي معاني القرآن مصوغة بحيث يصلح أن يخاطب بها الناس كلهم على اختلاف مداركهم وثقافتهم وعلى تباعد أزمنتهم وبلدانهم ومع تطور علوم يقصدون أن الآية تحمل بذلك وجهين أسلوب الآية فالعامي من الناس يفهمهم من السطح القريب والمثقف منهم يفهمون معنى المعين من عنقه عين وقد اهتم الدرس البلاغي نشأته وما تتميز به العلاقة من امتناع و بعلومه الاعجازية وبناء ذلك عكا العسكري

[1] الجاحظ البيان والبنية2/221

[2] ينظر سورة يوسف02 فصلت02

والزمخشري علم البلاغة في مقدمته العلوم التي تعين المتلقي على فهم كتاب الله ومعرفة خصائص نظمه وبدائع تأليفه[1]

وقول الله تعالى إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمالِ قَعِيدٌ ما يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ سورة الأحقاف(18) **وقوله** تعالى {إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ} (15) فدلالة الاستعمال القرآن لمادة التلقي كل ما في لهذه المادة من إشارة إلى عملية التفاعل النصي وهي مسألة لم تغلب من تراثنا النقدي حيث ميزت النقاط بين إلقاء النص في إرساله وتلقيه أو استقبالها فاثر الإبقاء وتلقي وجعلهما وقتا وخاصة في مجال النص الخطابي ومن هنا يثير التفاسير من جوانب التواصل فيه اهتمامات المتلقي به في القرآن أن جاء نبيه الرسول صلى الله عليه وسلم وقد تلقاه من ربه فكيف وصل إلينا هذا الكتاب.

✍ **المطلب الثاني** :في المعاجم العربية[2]

جاء مفهوم التلقي في المعاجم العربية القديمة مرتبطة بما استعمل في الكلام عرب الفصيح شعره ونثره نجد الفكر العربي مثل السامع والمستمع والمخاطب والجمهور وقد يتم التعبير عنها من خلال كلمه "أقام "وكانت تمثل هذه المصطلحات غاية العملية الإبداعية و هدفها.

لجأ علماء اللغة العربية إلى الاشتقاق وتوليد معاني جديدة وظفوها للمعنى الأصلي الذي كان تحمله كما أنهم جعلوا الفعل المجرد مزيدا ومعلوم أن الفعل في اللغة العربية للتحول من مجرد إلى المزيد أصبح له معنى إضافي.

فإذا أخذنا تلتقي خماسي المزيد بحرفين عن أصله الثلاثي ألفينا هذا الفعل معاني جديدة اكتشفهما من حروف الزيادة وتلقى على وزن فعلى وتفعل بزيادة التاء في أوله وتضعيف عينه

[1] الجاحظ-البيان والتبين02/221

[2] الطبري-جامع البيان في التأويل القران

فجاء بصيغة لستة معاني وهي **أولا** مطوعه فعلت **ثانيا** التكلفة **ثالثا** الاتخاذ **رابعا** تجنب **خمسا** دلاله عن الفعل وقد حدث مره بعد مرة سادسا.[1]

فما المقصود بالتلقي لدى علماء اللغة أصحاب المعاجم؟

ذكر الجوهري الصحاح"وتلقاه أي استقبله" والى المعنى نفسه ذهب إلى الزمخشري في أساس بلاغته .

إذا رجعنا إلى لسان العرب نجد أن مادة تلقي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال فيقال العربي يتلقاه استقبله قال الأزهر والتلقي هو الاستقبال **قوله تعالى**"{وَ مَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ }(35)"قال الفراء يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم **وقال تعالى**"{وما يلقاها} أي علمها ويوفق لها إلا صابر وتلقاه أي استقبله وفلان يتلقى فلانا أي استقبله والرجل يلقي الكلام أي يلقنه وقال تعالى{ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ }(37) فمعناه أنه أخذه عنه أشراط الساعة وتلقى الشح قال ابن الأثير قال ألحميدي لم يضبط الرواة هذا الحرف قال ويحتمل إن يحتمل أن يكون يلقى بمعنى يتلقى يتواصى به ويدعى إليه من قوله تعالى وما يلقاها إلا الصابرون أي يعلمها وبنبه عليه

وباستقراء المعاجم اللغوية نجد أن علماء اللغة لم يطلقوا معنى الاستقبال على تلقى فقط وإنما تلقى مصدرها لقاء أيضا .

ويقول القومي المقري وكل شيء استقبل شيئا أو صادفه فقد لقيه ومنه لقاء البين وهو استقباله وذكر ابن القوطية في كتاب الأفعال لقيت الشيء لقاء ولقيهما المقصود بالتلقي لدى علماء اللغة أصحاب المعاجم؟

[1] محمد محي الدين عبد الحميد،دروس التصريف.المكتبة العصرية.بيروت 1990ص77.78

ذكـر الجـوهري الصـحاح'' وتلقـاه أي اسـتقبله ''والى المعـنى نفسـه ذهـب إلى الزمخشـري في أسـاس بلاغته[1]

إذا رجعنـا إلى لسـان العـرب نجـد أن مـادة تلقـي تـدخل ضـمن المفهـوم العـام للاسـتقبال فيقـال العـربي يتلقـاه اسـتقبله قـال الأزهـر والتلقـي هـو الاسـتقبال قولـه تعـالى: ﴿وَمَـا يُلَقَّاهَـا إِلَّا الَّـذِينَ صَـبَرُوا وَمَـا يُلَقَّاهَـا إِلَّا ذُو حَـظٍّ عَظِـيمٍ ﴾(35) قـال الفـراء يريـد مـا يلقـى دفـع السـيئة بالحسـنة إلا مـن هـو صـابر أو ذو حـظ عظـيم وقيـل قولـه ومـا يلقاهـا أي علمهـا ويوفـق لهـا إلا صـابر وتلقـاه أي اسـتقبله وفـلان يتلقـى فـلانا أي اسـتقبله والرجـل يلقـي الكـلام أي يلقنـه وقولـه تعـالى فتلقـى آدم مـن ربـه كلمـات فمعنـاه أنـه أخـذه عنـه أشـرط السـاعة وتلقـى الشـح قـال ابـن الأثـير قـال ألحميـدي لم يضـبط الـرواة هـذا الحـرف قـال ويحتمـل ان يحتمـل ان يكـون يلقـى بمعـنى يتلقـى يتواصـى بـه ويـدعى إليـه مـن قوله تعالى:{ وَلَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الصَّابِرُونَ} (80) أي يعلمها وينبه عليه.

وباسـتقراء المعـاجم اللغويـة نجـد أن علمـاء اللغـة لم يطلقـوا معـنى الاسـتقبال علـى تلقـى فقـط وإنمـا تلقى مصدرها لقاء أيضا

ويقـول القـومي المقـري وكـل شـيء اسـتقبل شـيئا أو صـادفه فقـد لقيـه ومنـه لقـاء البـين وهـو اسـتقباله .وذكر ابن القوطية في كتاب الأفعال لقيت الشيء لقاء ولقيانا صادفته

وتشـبه لقـي وتلقـي في الدلالـة علـى الاسـتقبال كلمـة التقـى ذلـك بان التقـى الجمعـان الجيشـان الـرجلان اسـتقبل كـل منهمـا صـاحبه مواجهـة والتقـى الشـيء صـادفه الشـيء وتلقـى صـاحبة اسـتقبل صاحبه مصادفة. [2]

[1] الزمخشري أساس البلاغة في مادة لقي

[2] إسماعيل ابن الحصاد الجوهري الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية دار العلم للملاين لبنان ط1 1990

بعد رحلة الوصف في ظل المعاجم اللغة والعربية على متن مادة لقي نستنتج أن هذه المادة اعتراها تطور مس أصلها وهذا التطور تؤكد للقارئ المعاني المتعددة،التي أوردناها للمادة اللغوية ويعزي هذا الاتساع الدلالي على الاشتقاق والسياق أيضا.[1]

ذلك بأن مستعملي لقي أخذوها من أصلها ووظفوها في مقاماتهم الكلامية والقواصلية والأكيد أنها كل مقال يفرض مقالا خاصا به .

ومن هنا نصل إلى أن العرب فطنت لاتساع معاني اللغة بحسب المتكلمين ومقامات المخاطبين ومناسبات الكلام.

لذلك يجب الحرص على نقل مصطلح بطريقة ذكية وواعية لأن استقبال المصطلح ونقله إلى اللغة العربية والاستعمال النقدي لا يعني نقل الكلمات ولكن نقل المفاهيم مثقلة بحملات تاريخية ومعرفية ووظيفية

أخذت تظهر في الساحة النقدية العربية بداية بلبلة مصطلحية وفكرية فيما يتعلق بنظرية التلقي الاستقبال الأدبي فقد ارتفعت تأثر الحديث عن المتلقي والمتلقي والتجربة الجمالية في النقد الأدبي ولكن مضامين هذه المصطلحات تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية لمستخدميها فالمصطلحات النقدية الواحدة ولكن المفاهيم ليت واحدة وتلك إحدى المشكلات الرئيسية للنقد في التعامل مع المناهج الغربية وعلى رأسها نظرية التلقي.

وظهرت على هذا الصعيد تناقضات واختلافات بخصوص تعريف المصطلحات الرئيسية لها بل لم يكن هنا إجماع حتى على المعادل العربي لمصطلح " reception" الذي سميت النظرية بأكملها وفقا لها وبقي هذا المصطلح عرضة للغموض وللاستقرار الأمر الذي دون وصول الناقد العربي إلى استيعاب هذه النظرية أي نظرية التلقي فهناك اثر استخدام مصطلح التلقي وهناك من فضل مصطلح القراءة والبعض يلجأ إلى الترجمة المصطلح ترجمة حرفية نظرية الاستقبال يبدو إن السياق

[1] ابن منظور لسان العرب المحيط دارلسان العرب بيروت مادة لقاء ص390

الـذي اعتـاد القـارئ فيـه السـماع هـذا المصـطلح هـو مجـال الفندقـة الأمـر الـذي يجعـل مـن الصـعوبة بمكان تقبله في سياق النقد الأدبي.

وفي هـذا المقـام يفضـل عبـدو عبـود ترجمـة مصـطلح" reception" ب "اسـتقبال" لعـدة فوائـد أبرزهـا هـذه الكلمـة هـي المعـادل الأصـح معجميـا وان الاشـتياق مـن فعـل اسـتقبل أسـير مـن الاشـتقاق مـن فعـل تلقـى المعتـل الأخـر ناهيـك عـن هـذا الفعـل لـيس المعـادل الصـحيح لفعـل rezipieren الألماني.إلا انـه مـن جهـة أخـرى لا مجـال لإنكـار أن التلقـي قـد حظـي في النقـد العـربي القـديم بانتشـار مـا يفـوق بكثـيرا انتشـار مصـطلح(الاسـتقبال) وهـدا ينطلـق أيضـا مـن مصـطلحي (التلقـي) و(تلقـى) فهمـا أكثـر ورودا في الأبيـات النقديـة العربيـة مـن (المسـتقبل) و(اسـتقبل) ولـذا فـان الـدعوة للتخلـي عـن المصـطلح (التلقـي) وتفرعاتـه لم تكتـب لهـا نجـاح كبـير وتوقـع أن يسـتمر التنـافس بـين هـاتين الصـيغيتين طـويلا علمـا بأن الصـيغة الرديفـة الثالثـة أي التقبـل (التقبـل) لم تخـل السـاحة النقديـة العربيـة بصورة كاملة .1

شـكلت الفوضـى المصـطلحية أوضـح تعبـير وابـرز تبريـر لمظـاهر الأزمـة الـتي يشـتكي منهـا مسـتقبلو النظريـة مـن نقـاد المتخصصـين والقـراء العابـدين وتعكـس إلى حـد بعيـد غيـاب الـوعي المصـطلحي المشـترك للنقـاد العـرب وبان الاسـتقبال غـير التقبـل ثم أمعنـوا النظـر في الأسـرار التوليـد الاصـطلاحي لإدراك ضالة الخصومات التي استنزفت قوى بعض النقاد الرواد:

وبمـا أن المصـطلح يملـك هـذه الأهميـة فإغفالـه أو التقليـل مـن شـانه يعيـد اشـتهار بأحـد مقومـات العلـم والمعرفـة والثقافـة والاتصـال الفعـال .لأنـه سيشـكل تأسيسـا علـى هـذه الحقيقـة تنبـع ضـرورة تحديـد المصـطلحات شـكلا مضـمونا لمـا هـذه العمليـة مـن فوائـد جمـة علـة مسـار المجتمـع في دائـرة النظرية والعلمية .2

[1] ميلود عبير منقور:إشكالية المصطلح النقدي،مجلة التراث العربي دمشق2006

[2] عبد الغني بارة إشكالية الحداثة في الخطاب النقدي2005 ص305

التلقي في المصطلح النقدي:"إن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة وراءه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص.

ونظرنا إلى المعاجم العربية قديما وحديثا فإننا لا نجد لمصطلح التلقي سوى مفهوم لغويا يفيد الاستقبال أو الأخذ أو التعلم، أو التيقن.[1]

✍ **المطلب الثالث**:في الاصطلاح

يدخل هذا المصطلح تحت صفة النظرية أي نظرية التلقي هي:

مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونتنا نس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ باعتبار أن العمل الأدبي منتجا حوار مع القارئ .

والملاحظ بين التعريف اللغوي عربيا والتعريف الاصطلاحي وجود نقاط إلقاء حيث تخدم كل نقطة الأخرى.

ومن هنا كان مصطلح التلقي أو تلقي النص سيتتبع الاهتمام بالقارئ وبتحديد معنى النص و تأويله والوصول إلى نتائج يكون القارئ محورها.

تتميز نظرية التلقي غير في أن مفهومها السياسي والفكري الذي صاحبها منذ نشأتها مرتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي الذي كان مهيمن على العكس من هذا نجد جمالية التلقي تؤكد القارئ من مطلق الثورة على القيود كبر بها النقد الشيوعي عملية الإبداع التي فرضت على القارئ التعامل مع النص وفهمه في حدود إيديولوجية معينة تلغي ذاتية القارئ بسبيل المذاهب أو الطبقة وهذا يعني إن النص معنى واحد يتعين على القارئ الكشف عنه وبهذا تكون القراءة مفيدة ومحددة المعالم سلفا،فهي لا تلحم بزعزعة أفق أو تجاوز معيار بل ترضى من خلال ملامستها للكائن أو تكرر ذواتها سابقة عليها .

[1] عبد السلام المسدي، الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح

لقد أغلقت نظرية التلقي دور صاحب النص(المبدع) بمعنى أن دراسة أحواله النفسية وظروفه الاجتماعية ليست امرأ ضروريا يعتمد عليه في التعامل مع النص في النظرية تثير إلى تحول هام من صاحب إنتاج إلى النص والقارئ إلى حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكري النقدي لتعود به الى قيمة النص وأهمية القارئ ومن هنا كان التركيز في مفهوم التلقي على محورين فقط هما القارئ والنص .

ومنذ العقد السادس من القرن العشرين اتخذ المهتمون بالتلقي يولون شخصية القارئ قدرا عظيما من العناية والاهتمام به.وأصبح القارئ المتلقي ذا شأن في النص نفسه لأنه من الطرف الأخر المعني به.[1]

ورأي الكثير من الناس الذين كتبوا عن نظرية التلقي بعد ذلك ما يجري في مجال نظرية الأدب يمكن يؤدي في غضون سنوات أو عدة عقود على الأكثر حدوث انقلاب في مفاهيمنا الخاصة بالأدب أو تصورنا له. إن كل قارئ أو سامع للنص الأدبي متلق سوءا كان قارئا من أعمار الناس أم ناقدا من التذوق، وموقعنا مما يقرا ويسمع حسبه فهما وتذوق انه يختار ويلتقي ما يقع تحت بصره بالقبول أو بالرفض. فهذا الاختبار وحده نقد ومما يشفع لما تزعم لن الملكين اللذين يلتقيان أعمال العبد أقواله على نزاهتهما وتجردهما يحكمان على ما يلتقيان فيسجل الأيمن الحسنات ويسجل الأيسر السيئات ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه. إذ يلتقي الملتقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد-وإذا كنا نرتاب أننا نفهم كل ما يقع تحت أبصارنا من النصوص الحديثة من اشد عرضة للتنوع والتباين لسبب واضح وهو أنها نصوص من صنع قوم ترابطنا بهم روابط عصر واحد.ومصطلحات حدد عصرنا دلالاتها على نحو يقارب الدقة أما النصوص القديمة فان قراءتها ادعى إلى التباين في الفهم لبعد ما بيننا وبين أصحابها ولتقادم الألفاظ والأساليب التي حيث الأفكار.

[1] الموقع الالكتروني www.bab.com

فهو تعبير فيقي بالشعر والنثر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل وهو الكلام المؤلف بطريقة فنية تؤثر في النفس وتسير فيها حب الخير والفضيلة والجمال،وتبغض إليها الشر والرذيلة والقبح إذا كان بعض الباحثين قد وجد المثل الأعلى للنص العربي القديم في القرآن الكريم فإننا نؤثر أن القرآن يبقى والحديث في مغزل عن نظريات التلقي وعن منا ضع النقد والنقاد عن أرائهم المعرضة للإيجاب والسلب، والمدح والقدح.

فهو الصورة الأولى في تاريخ الفكر العربي تتمثل في تلقي المفسرين للقرآن الكريم والى تمييزه النص من فقه نعود إليه لترفض ما اقترح بل لتناقشه فيما ذهب إليه من أراء. [1]

✍ **المبحث الثاني:نظرية التلقي أصولها ومبادئها**

✍ **المبحث الثاني:نظرية التلقي أصولها ومبادئها**

✍ **المطلب الأل:الشكلانية الروسية**

مما لا شك فيه أن هذا الاتجاه النقدي أيضا ا ري ثلاث يد في التعقيد لنظرية تلقي إذ لم يغفل روادها الاستفادة الارتقاء الذي خلق أصحابها كانوا بصدد صياغة مناهجهم الجديدة مع توائم أفكارهم مع أراء شكلو فبكي وأصحابه الذين ركزوا على العلاقة بين النص والقارئ بدل التركيز على النص وحده كما كان سائدا فيهم وفي عصرهم أيضا .

والحقيقة أن هناك نقاطا عدة في فكرهم النقدي استقطبت انتباه" ياوس وايزر" وغيرهما منها توسيعهم مفهوم الشكل الفني بحيث يشمل الإدراك الجمالي واعتبارهم أن العمل هو مجموع بالإضافة إلى إتباع الطريقة جديدة في تفسير الأعمال تتصل اتصالا وثيقا بحماية التلقي ناهيك عن أفكارهم على المناهج السياقية طرائقها في التفسير الأدبي للأعمال باعتمادها على السياقات

[1] الموقع الالكترونيwww.bab.com

الخارجية والتي أدخلت العملية النقدية ومن ورائها الأدب في متاهات قد لا تكون لها علاقة يلفتوا الانتباه الى دراسة تحليلية للنص.[1]

يضاف إلى هذه النقاط ثلاث محاور أخرى كانت بمثابة تحولهم في تاريخ الأدب كما أفاد منها زعماء نظرية التلقي وهي:[2]

أ. **الإدراك والأداة:** لقد تبدت فكرة التحول من ثنائية المؤلف في العمل إلى ثنائيه جديدة العمل القارئ في كتابات شكل فيسكي وهو أحد زعماء الشكلانية حيث رأى انه يجب على الباحث في الفن إن يبدأ في عمله بدراسة أشكال الاستعارة وغيرها من الرموز كما هو سعي د بل له من الانطلاق أولا من قوانين الإدراك العامة بغية الوصول إلى مقاربة صحيحة الإشكال الفنية المختلفة أما الفن فهو يصطلح على حسابه بوظيفة أساسية تتمثل في تجريد إدراكنا من عاداته وإعادة الأشياء إلى الحياة مره أخرى ليصير ذلك عنصر المتلقي ذو أهميه كبرى تصلوا إلى جعله الحكم الذي يقرر الخصائص الفنية للعمل باعتباره المدرك له وهذا الأمر يقودنا إلى القول:" إن الصفة الفنية التي تغزى على الشعر في شيء بعينه هي [3]نتيجة إدراكنا فالأشياء بالمعنى الضيق هي التي أبدعت بأدوات خاصة غرض منها هو إن يتم إدراك هذه الأشياء بأكبر ممكن من اليقين على أنها أشياء فنية"

وتأسيسا على هذا يصير الإدراك والتلقي أهم عنصرين يتكون منهما الفن وليس الإبداع والإنتاج كما هو معروف على الساحة الأدبية.

والإدراك لا يكون طبعا مبتور عن الأداة التي رأى فيها الشكلانيون خاصة الأوائل منهم وسيلة مهمة من وسائل التحليل الأدبي لكونها الواسطة التي تجعل الشيء قابل للإدراك مثلما تجعله فنيا كما أنها العنصر الوحيد القادر على سد الثغر التي توجد بين النص والقارئ من جهة كما تكسب العمل قيمه جمالية وقيمة من جهة أخرى.

---

[1] هولي روبرت-نظرية التلقي ص71

[2] توفيق سعيد.الخبرة الجمالية ط1 1992 ص41

[3] المرجع السابق نظرية التلقي روبرت ص52

وعلى رأس أولئك النقاد الذين وصفوها في صلب العملية التفسيرية يأتي" رومان جاكسون" في محاضرته التي ألقاها سنه 1919 حول الشعر الروسي والتي أكد من خلالها على أن:" العناية بالأداة هي مهمة النقد فإذا كان البحث الأدب ي يرغب في أن يصبح علما فانه يحتاج عندئذ إلى أن يتقبل الأداة بوصفها" [1]

ب. **التغريب**: يرتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بالمفهوم السابق له ويقصد بتلك الخاصية الموجودة بين النص والقارئ والتي استطاع بواسطتها انتزاع الشيء من حقله الإدراكي العادي لذلك فالتغريب يلعب دورا بارزا في تأسيس العمل الفني إذ يسهل عملية الإدراك وقد أعطى" شكلو فنكي" نموذجا عن الدور الذي تمثل في روايات تولستوي خاصة رواية "الحرب والسلام" والتي صور فيها الكاتب المعارك تصويرا عميقا وغريبا في الآن نفسه بغية تعميق الإدراك وتمكينه أكثر في نفس المتلقي. وقد يتساءل القارئ ي عن علاقة هذا العنصر بنظرية التلقي فتكون الإجابة على انه- التغريب وإن قصد به المؤلف الى أهداف عملية أو إدراكية يظل عملية تنشأ علاقة بين القارئ والنص ص هذه الفعالية هي التي تحدد الأدب بوصفه فنا وكما نعلم فان العلاقة بين القارئ والنص هي المجال الذي اهتم أصحاب نظرية التلقي فالعلاقة بينهما وطيدة.[2]

تينيانوف هو الآخر كانت له وجهة نظر حول هذا المفهوم وإن كانت تختلف نوعا ما عن فكره شكلو شيفسكي للتقرب من اتجاه أصحاب هذه النظرية حيث صحة فكره صاحبة حول انكشاف الأداة التي اعتمد فيها على عملية الإدراك إلا بعد أن يكون القارئ تمكنا من فهم طبيعتها المألوفة في حال انكشافها.

بوريس توما شيفسكي أدلى بدلوه أيضا في هذا الموضوع ع كما أسهم إثراء نظرية التلقي بأفكاره حول من خلال مقال له تحت عنوان" الأدب والسيرة" واللافت في ذلك المقال هو إدراجه حياة المؤلف وسيرته الذاتية أثناء الوقوف إزاء العمل أثناء قراءته ولكن من جهة نظر جديدة فهذه

[1] المرجع السابق ص55

[2] المرجع السابق ص57 نظرية التلقي روبرت هولي

السيرة تلعب دورا الاستهان به في إدراك العمل وفي مساعدة المتلقي على الفهم الصحيح له وبهذا الأصفر من الإقرار بان القراءة الملائمة للكاتب يعينه لا تعتمد على تحليل أدوات الشكلية وحدها. فالسيرة النموذجية من منظور القارئ هي عنصر توصيل أساسي بين النص والجمهور.

ج/التطورالأدبي:لقد كانت أراء الشكلانيين الروس حول تاريخ الأدب وما يحدث فيه من تطورات في الأجناس الأدبية من بين ما أفاد منه أصحاب نظرية التلقي إذا أكد" شكلوفشيكي" دائما أن أي مدرسة أو أي اتجاه من الاتجاهات الفنية لن تكون معزولة عما سبقها بل لابد أن تكون لها جذور تمتد إلى أجيال أدبية ماضية مغمورة ، وغير سائدة في عصرها لكن كان لها وجود في الماضي وبهذا فان التاريخ الأدبي يتقدم حقا ولكن في خط منكسر أكثر منه منتظما...إن التشكيلة الجديدة لا تكون في العادة مجرد مثال لإحياء شكل أقدم ولكنها تنطوي على حضور لملامح وان كان لها دور ثانوي موروثة على اسلافها المتوجين .[1]

أما نيتانيوف فانه كان أكثر إسهاما في الموضوع من سابقه فقد استطاع إن يشرح ويتميز بين أشكال الصراع المختلفة وألوان المحاكة الساخر و وغيرهما من الاحلالات والتشوهات التي تشخص ما يطرأ من تغيرات على التقنية الفنية عبر العصور.

وقد أحسن ياوس وابرز استغلال هذه الافكار المتعلقة به بناميات التاريخ في استنباط أفكارهما فيما بعد ما اسماه ابرز مفهوم الفجوات ومفهوم وما سمه ياوس بمفهوم أفق التوقع.خاصة وان هذا العنصر الذي أثاره الشكلانيون لا يعين على تفسير ما يطرأ من تغيرات في القواعد الأدبية فحسب بل يعين كذلك على تفسير ما يطرأ أن تحول في المسلك النقدي عند الحكم على الأعمال الأدبية خلال الحقب المختلفة.

فالشكلانية الروسية تعتبر الدب مجال مميز عن سائر مجالات السلوك الإنساني ومن ثم كانوا ينظرون إليها باعتباره فنا لغويا في المقام الأول باعتباره مرآة المجتمع أو ميدانا للتصارع بين الافكار

[1] المرجع السابق ص58 نظرية التلقي روبرت هولي

من ثم صبوا اهتمامهم على الشعر والشاعر فبمعناه الأخر على الأعمال الأدبية لا على جذورها وأثارها .1

فجاءت هذه المدرسة وأعلنت نفسها من اجل إخراج الأدب من دائرة مغلقة التي كان يقع فيها والتي لجا إليها من(سانت يوف وتن) وبدرجة أكثر منهجية وأعمق إيديولوجية وقد قالت بان الدائرة المغلقة للأدب كان يضرب داخلها ثلاث أطراف لم يجد منهما نفسه فيها .

فالمؤلف الذي كان بحثا جاريا من اجل العثور عليه والقارئ الذي لم يتعرض وجوده في الأمل والناقد الذي يجب أن يتسع بثقافته أعماق عمقا حتى يستطيع أن يزعم انه بإمكانه تعليم القارئ كيف يحب أن يقرأ والاهم من ذلك كيف يجب أن يفهم ما يقرأ.

لقد حاولت الشكلانية تصحيح الإبداع الأدبي وإخراجه من المثالية التي كان يطالب فيها فعملت على تحليل هذه المسألة وذلك على ضوء تحليل تاريخ العلاقات الجدلية بين البني السفلي والبني العلمي وزادت المسألة تعميقا بلورة خصوصا في فكره رؤية العالم مع المفكر غاري لوكا تش في كتابه حول النقد الروائي ولقد ظهر جليا اهتمام الشكلانيون الروس بأديبته الأدب من حيث عملية الاستخدام خاص للغة ويحقق تمييزه الخاص بالانحراف عن اللغة العملية وتغريبها لأن اللغة العمل تستخدم استخداما ما يرتبط بأفعال التوصيل اللغة الأدبية فليس لها أي وظيفة عملية.

يقول شكوفيسكي:"إن غاية الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها وجعل الأشياء صعبة وزيادة الصعوبة لفعل الإدراك لان عملية الادراك غاية جمالية ولابد من إطالة أمدها فالتقط طريقة لممارسة تجربة الموضوع ".... من خلال هذه المقولة تبين رأي مفاده أن الأدب هو عملية بناء يقوم بها الأديب لنقل الإحساس بالأشياء بمحاولة في محاولة الوصول إلى جعل العملية الإدراكية غاية جمالية بعيدة عن التستر وراء الآثار المنهجية

[1]عبد المالك مرتاض في نظرية التلقي دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر2002ص121

إذ يرى أن الفن هم ممارسة الاهتمام بفنية الموضوع وسياقته وجماليته بعيدا عن فجوى الموضوع نفسه أي أن اصطفاء الموضوع يتوقف على دراجة استقبال القارئ الذي لابد إن يحضر مورونة استمرار في ذهن الكاتب هذا الأخير عليه أن يد أي أن يكون القارئ عمله ويترجم الاستقبال لهذا القارئ بمفهوم الغاية بحيث يكون العمل الأدبي مفيدا وبناء على هذه الرؤيا كانت الموضوع التي تعالج المشاكل الثقافية الآتية مقبولة لدى القارئ من قبل الموضوعات الأخرى.

لقد ركز الشكلانيون عل ى الملامح المميزة الأدب أي على الوسائل الفنية التي يختص بها الأدب خصوصا الخيال وقالوا: "آن اللغة لا تصبح في الأدب خصوصا في الشعوب باعتبارها مجرد وعاء أو وسيلة للتوصيل المعنى للقارئ. "[1]

والاهم عندهم ذلك الاتجاه أو التحول إلى الدراسة البعد الأساسي للعملية من وجهة نظر المؤلف والمتلقي على حد سواء.

ولقد حاولت الشكلانية استمالة القارئ بإثارة عاطفة من خلال تحريك جملة من الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي توجه إدارة القارئ وتجعله في الأخير يصدر حكما أو قيمة على العمل الأدبي ذاته وليس غريبا لو قلنا بان الطابع الشعوري للجمهور المتلقي هو الذي أفض إلى تصنيف المسرحية الموجهة للتأثير على الجمهور إلى مأساة أو ملهاة.

لقد عرض كوما تشيكي بعض المفاهيم للخروج عن ما ذهب إليه الكثير من النقد والباحثون الشكلانين بحيث نجده لا يهتم بالجانب الجمالي للأدب حس ب وإنما يولي عناية القصوى بمحتوى الشكل عندما عرف الحكاية" نستطيع أن يصف تطور الحكاية كمرور من وضعية لأخرى حيث يمثل كل وضعية صراعا بين المصالح ومواجهة الشخصيات

وعليه يفهم إن تطور الحياة قالب يشكل تطور الاجتماعي والتاريخي كنتيجة للصراع الطبقات الاجتماعية. وكميدان تتصارع فيه المصالح الاجتماعية المشكلة للنظام الاجتماعي القائم في

[1] تودروف شكلوفسكي نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانية الروسية.مؤسسة الابحاث العربية ط1 بيروت 1982 ص145

الوقت نفسه ،وهذا خروج عن المبدأ الذي انطلقت منه الشكلانية عند ما حاولت البداية إخراج الأدب من دائرة الصراع والمصالح و منها فان كوما تشيكي يوقع صله بين شكل المحتوى ومحتو ى الشكل دون استبعاد الجانب الجديد والصراع الطبقي والوعي الجمالي من العمل الأدبي:

حاول أعلام الشكلانية أمثال: رومان جاكسيون ،فلاديمي روبورت ويور سن فيكتور، شيكلوفيكي، ومايا كوفيسكي، وتودوروف. بحيث قام هذا الأخير بجمع أبحاث ونظريات الشكلانين الروس في كتابه نظريه الأدب بنصوص شكلانيين الروس بحث عن مدى تأثير الأعمال في القراءة أو المتكلمين أو المشاهدين.[1]

فكان له الدور الكبير في إضعاف دور المؤلف وذلك شروعهم إلى الدراسة النص الأدبي في ذاته دون النظر إلى شيء وخارجه سواء كان هذا الخارج مؤلفا او ظروف نفسية او تاريخية او اجتماعية فكان اهتمامهم موضوع يوصف النظام الأدبي بالإشكال على تحليل خطوات الرئيسية التي تمنحه نوعه من الدقة العلمية.[2]

✍ المطلب الثاني : بنيوية براغ

حملت بنيوية براغ مع "موكارفيسكي" أن التحليل الأدبي مرتبط بالحدود التي عينها العمل الأدبي فهو فصل بين الأدب والمجتمع وفي اعتقاد أن الشكلانية لا تنظر إلى التطور الداخلي للذات للأدب والفن الطبيعة سيميولوجية الدوران للتفاعل الدلالي في الفكر الوظيفي بالإضافة إلى الكشف عن الخواص الوظيفة الجمالية.[3]

فالمعنى يشكل اثر تفاعل بين الأنا والوظيفة الجمالية للنص ربط كل النظريات التي تحيل إلى علم النفس فتوحد بين الفن والحالة العقلية للفنان أو الشخص المدر ك ورفض كل نظريات التي

[1] تودورف نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ص95

[2] عبد المطلب محمد قضايا الحداثة ص202

[3] عبد الناصر حسن محمد نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ص76

تتعامل مع الفن مجردا انعكاسه للواقع فالعمل الأدبي عنده هو بنية مستقلة وحقيقية عالمية تتوسط بين الفئات والمخاطب ورغم رفضه لنظرية الانعكاس إلا انه لم يقلل من أهمية الجانب الاجتماعي الذي اعتبره مرتبطة بمفهوم المعايير الفنية وما يجعله قريبا من جمالية التلقي والحقيقة أن فكره كان امتداد الفكر الشكلانية الروسية التي امن بأفكارها فاعتنقها ودافع عنها لسنوات عدة لكن ومع منتصف الثلاثينات بدأت أفكاره حول هذا المنهج الذي كان ثورة على التيارات النقدية السياقية تسرب إليها نوع من الشك إذ بدأ بحسن التحليل الداخلي للنص حتى وان كان مصحوبا بالاعتماد على التاريخ التطوري للأدب كما عند تينيانوف لا يكفي للتعامل مع هيكل العمل المركب خاصة إدماج بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، وهذا ما تبين بالفعل من خلال مقاله الذي كتبه ونشره سنة 1934- بمناسبة نشر ترجمة كتاب" نظرية النثر "لي" شكلو فيسكي" وهو ابرز علماء الاتجاه الشكلان حيث قام موكارو فيسكي بتوجيه نقد موضوعي له فقد رأى انه كان ميال نحو الاتجاه البنيوي وان كان يرغب العكس[1]

والمطلع على نقده يلاحظ وجود عنصرين اثنين يستطيع الباحث انطلاقا منهما آن يبرر مدى أبحاثه بهذه النظرية.

أ/الفن بوصفه نظاما دالا:إذا صارت الأعمال الفنية عنده نظاما حيوي وإلا في الان نفسه وبهذا يكون كل عمل بنية منفردة لكنها ليست مبتورة عما سبقها من مرجعيات بمعنى ان لها صلة بالتاريخ بالإضافة إلى كونها غير محدودة سواء من حيث الحجم أو المدى وانطلاقا من هذا انه صارفي الا مكان دراسته أي عمل ادبي لاي مؤلف كان دراسته بنيوية.[2]

وبهذا فقد اعتبر العمل الفني علامة مركبة أي حقيقة علامية تتوسط بين الفنان والمخاطب والجمهور المستمع، القارئ.... لذلك انتقد كل النظريات الأدبية التي ربطت النص بما يحيطه من ملابسات خارجية نفسية أو اجتماعية أو غيرها أو بالموازاة مع هذا الانتقاد لتلك المناهج ، أكد إن العمل بوصفه علامة موصلة لفكر وبوصفه بنية مستقلة بذاتها وهي بدورها تسكر إلى ثلاثة

[1] المرجع السابق عبد الناصر حسن محمد نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ص77

[2] هولب روبرت نظرية التلقي ص71

عناصر: العمل شيئا، أو منتجا أو مصنوعا والرمز الحسي الذي يقابله دي سويسر بلفظه الدال . وأخير الموضوع الجمالي الذي يستقر في الوعي الاجتماعي أو المدلول بلغة دي سوسير .[1]

ولعل أهم ما في نظريته تلك هو إن الوظيفتين اللتين أناط العمل االفني لهما لا تتبعدان المتلقي، بل تدرجاته في الإطار التحليلي له . وبهذا فهما تسهمان في المنظور المتوجه إلى القارئ أو المتلقي والذي كان يعير عنه دائما بلفظ الرائي أو المدرك والذي كان ينظر إليه دائما بوصفه نتاجا للعلاقات الاجتماعية مؤكدا بذلك العملية الجمعية المنصوبة تحت عملية التلقي وهذا ما أشار إليه صراحة في مقاله الصادر سنة 1936 بعنوان "الوضيفة الجمالية" المعيار والقيمة بوصفها حقائق اجتماعية حيث أكد من خلال هذا المقال على الطبيعة الاجتماعية الأصلية للعلامة وهي النص والمتلقي معا .[2]

ب/البعد الاجتماعي:لقد كان التحول إلى جماليات التلقي المتأثرة بالاتجاه الاجتماعي قد صار جليا من خلال مناقشة المعايير الفنية حيث يرى موكا روفسكي في هذا الصدد إن هذا الجانب الاجتماعي لا يمكن فصله عن النظر فيها

حيث يقول"إن تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ليس مجرد تناول ممكن أو مجرد تناول مساعد ولكنه يعد هو الجانب الفكري من المشكلة مطالبا أساسيا للبحث حيث انه يعتبر على التمحيص المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار الجمالي وتعدره وحقه إن يكون صادما على الدوام .

وعلى عكس الشكلانين الذين نظروا إلى هذه المعاير من زاوية المجال الأدبي الصرف للإشكال الفنية رأى في التفاعل الاجتماعي وفي حركة المعاير الجمالية أهمية أولية حيث ادر كان لطبقات المجتمع المختلفة وللعلاقات الاجتماعية الخارجة عن الإطار الجمالي دورا بارزا في تكوين تلك المعايير وتشكلها وتغيرها سواء تعلق الأمر بالفن الطبيعي أو بالفن الرفيع الذي وجد انه له صدى

[1] المرجع السابق ص72

[2] المرجع السابق ص73

كبير في اواساط المجتمع بطبقاته المختلفة بما فيها طبقات الدنيا إلى حد صار يماثل تأثير الفن الطبيعي او ما يسمى الفن الشعبي.

ولغل أهم ما أضاف هذا السياق هو تأكيده على دور الشخص المدرك المتلقي في تاسيس الموضوع الجمالي للإشكال الفنية وبهذا استطاع "موكاروفسكي" ان يصل الى الملاحظة المتناقضة الآتية: ان موقف المدرك من العمل وليس موقف الشيء هو الموقف الأساسي او الموقف غير(المعلم من قبل) لفهم المقصد الفني الكامن في العمل الفني على انه عمل يتطلب إتمامه أو على انه منتج عند هذا وحسب يستطيع أن يدرك القصدية .

فالناقد كان أصلا من بين أصول نقدية كثيرة أسهمت في بروز اتجاه التلقي إلى الوجود من خلال أعماله التي تناثرت بين طياتها معالجة لجوانب كثيرة من عملية التلقي بالتالي تبناها بعد تلميذة "فيلكس فوديشكا" الذي استطاع انطلاقا من دراسات أستاذة وأفكاره حول موضوع التلقي إن ينتبه أكثر وهذا ما تبدى في دراسته المحملة إلى ثلاثة وظائف التاريخ الأدبي الأساسية والتي طبقها بالحديث عن المشكلات الخاصة بالتلقي .[1]

وقد استطاع في صدد اهتمامه غالى تحقيق بعض الانسجام والملائمة بين اتجاه أساتذة البنيوي واتجاه اتغاردن الظاهرة التي وبذلك تبنيته لفكرة التحقيق العياني لدى هذا الأخير ليربطها فيما بعد تطور المعيار الجمالي عند "موكارو فسكي" كما قام بتقديم نموذج الناقد كما يراه هو اشتراط فيه إن يكون المتحكم في الصورة التجسيدية للأعمال الأدبية التي أدرجها ضمن منظومة القيم الأدبية ، وهذا ما أخد عليه فيما بعد خاصة وانه أهمل الوضع الاجتماعي للعمل المتلقي معا والذي كتن أستاذه أكد عليه من قبل .[2]

[1] هولب روبرت نظرية التلقي ص75

[2] ياوس من اجل جمالية التلقي 1992 ص52

فهذه المدرسة تعد أفضل ما يمثل الاتجاه الوظيفي في دراسة اللغة نشأت في أحضان نادي براع اللساني بلغت ذروتها في الثلاثينات .

مما سبق ذكره يتضح لنا إن حلقة براغ أو بنيوية براغ طموحها كبير فيما يخص الوقوف على العناصر التي تحقق الأدبية بدعاتها صياغة الاهتمامات التقليدية حول دراسة الأدب استناد إلى عناصر من بينها القارئ العادي والقارئ الدارس الذي لديه خبرة في التعامل مع الأعمال الأدبية مؤكدة على دور القارئ الدارس(المتلقي) في تأسيس الموضوع الجمالي للإشكال الفنية وفهم المقصد الفني في العمل.[1]

✍ **المبحث الثالث:** عملية التلقي في المجالس الأدبية في الجاهلية

✍ **المطلب الأول:** مكانة الشعر عند العرب في الجاهلية

لقد احتل الشعر في الجاهلية في مكانة رفيعة جدا لم يصلها أي فن أدبي غيره قبله وبعده حيث استأثر بالمرتبة العليا في نفوس الناس وحسبه في ذلك أنهم جعلوا منهم ديوانهم الوحيد الذي لم يكن لهم غيره خاصة وأنهم كانوا أمين وكم تكن الكتابة فيهم إلا للأهل الحيرة ومن تعلم منهم إنها حفظت مآثرها وإخبارها ومذكور أحسابها ووقائعها ومستحسن أفعالها ومكارمها بالشعر الذي قيل فيها ونقل الرواة عن شعرائها.

والحقيقة إن حاجة العرب إلى الغناء بالمكارم الأخلاق وحفظ الاحتساب والأنساب الرفيعة والمآثر الخالدة هي التي دفعتهم إلى هذا الفن الأدبي البديع ألا وهو الشعر بعدما كانوا يعتمدون الفن الأدبي الأخر الموازي له والذي يأتي في المرتبة الثانية بعده وهو النثر الذي مثله الخطابة أحسن تمثيل وهذا المر أشار إليه "ابن رشيق القيرواني" في كتابه العمدة، وذلك في الكلام له نشأة الشعر ومبرراته حيث يقول:"وكان الكلام كله منثور فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها،وذكر أيامها الصالحة وأوصافها النازحة وفرسانها الأمجاد وسماحها الأجود لتهن أنفسها إلى الكرم وتدل أبنائها على حسن الشيم ،فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فيما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم قد شعروا به أي فطنوا".[2]وتأسيسا على ذلك صار

[1] روبرت سيرول هول نظرية الاستقبال ص46

[2] بن وهب البرهان في وجود البيان تحقيق د احمد مطلوب ط1 بغداد ص167

المبدع لهذا الفن بمثابة السفير اليوم فهو المتحدث بلسان قومه وهو الناطق الرسمي عنهم الذي يذود عن أعراضهم في كل الأحوال وينصرهم ظالمين أو مظلومين يقول احد الشعراء معبرا عن هذا[1]

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وان ترشد غزية أرشد

لذلك لا عجب والحال كما نرى أن يكون ظهور الشاعر في القبيلة كميلاد صبي فيها،كما لا عجب أيضا أن نراها تقيم الأفراح وتصنع الأطعمة،وتستقبل الضيوف القادمين إليها لتهنئتها ميلاد سفيرها لدى العالم الواقع خارج حدودها بما فيه من قبائل صديقة أو عدوة يقول ابن رشيق القيرواني في هذا السياق:"كانت القبيلة في الجاهلية، إذ نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهد كما يصنعون في الأعراس وتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم ودب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم ،وإشادة بذكرهم وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر يتبع فيهم ، أو فرس تنتج" بهذا القول يمكن للقارئ تخيل الدور الأخلاقي والاجتماعي الذي يطلع به الشاعر والمكانة المرموقة التي يحتلها في نفوس أفراد قبيلته.

يضاف إلى هذا الأمر أمور أخرى تؤكد المكانة المرموقة لابد من إن يراها مادام المقام مقام حديث عنها فقد وصل الشعر إلى حد رفع من قدر أناس والإعلاء من شانهم إنا والحط قدر الآخرين وإدناء منازلهم أحيانا أخرى ، وأمثلة هذه كثيرة جديدة في تراثنا القديم نقتطف منها قصة قوم من العرب كانوا يفرقون ويخجلون من أسمائهم "بنو انف الناقة " حتى جاءهم شاعر من الشعراء وهو الخطيئة وقال شعر رفع مكانهم بين العرب وجعلهم يفتخرون باسمهم ذلك بعد ما كان وصمة عار على حينهم .

وقد أورد ابن رشيق هذه القصة في كتابه السابق عن حديثه عن الأقوام الدين رفعهم ما قيل فيهم من الشعر فقال:"كذلك بنو انف الناقة،كانوا يفرقون من هذا الاسم حتى إن الرجل منهم كان يسأل ممن هو **فيقول**:من بني قريع فيتجاوز(جعفر) انف الناقة لبن قريع بن عوف بن مالك ويلغي ذكره قرار من هذا

[1] القيرواني ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق البنيوي عبد الواحد ط1 2000 ص18

القلب إلى أن نقل الحطيئة واسمه جرول بن اوس- احدهم وهو يغيض بن عامر بن شماس بن جعفر انف الناقة من الضيوف الزيرقان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال:[1]

سيري أمام فان الأكثر حصى والأكرمين إذا ما سنيون أبا
قومهم الأنف والأذناب غيرهم ومن يساوي بأنف الناقة الذنب؟

قول الشعر فيهم إلى الدرجات العلى بين غيرهم من الأفراد بعدما لم يكن لهم صوت يسمع وهذا الأمر نرى وغيره من الأمور إنما يدل على مدى الاهتمام الذي وصل إلى حد كبير جدا في نفوس أناس جعلوا من الشعر-كما سلف- ديوانهم.

فهل يعقل بعدما رأينا من احتفالهم بالشعر؟أن لا يحتفلوا بالشخص الذي يتلقاه وهو أحق بالاهتمام.

والحق أنهم في العرب كانوا يتلقون شعرهم عن سليقة ثم يهتمون ثم يبدون فيه آرائهم وانتقاداتهم حيث يلاحظ القارئ المطلع على تاريخ الأدب والنقد العربيين إن الشاعر في القديم كان يلقي ما يحبه قريحته معتمدا على ذاكرتهم وجمهور يتلقى عنه معتمدا على الحافظة فيسمعونه ويرددنهم بحكم شغفهم بالأدب وميولهم الغريزي لحفظه وصيانته معتمدين كذلك لأعلى قلم يدون وقرطاس يحفظ بل على قواهم العقلية الطبيعية الذاكرة الحافظة،أقلامهم للوعي والانتباه ودقة السماع والإنصات وقراطيسهم صفحات القلوب والأفئدة.

هذا إضافة إلى اختيارهم أفضل القصائد وأجودها ثم كتابتها بماء الذهب وتعلقها على أستار الكعبة كما هو الشأن ضد معلقة عمرو بن كلثوم الثعلبي التي قام بها خطيبا في سوق عكاظ في موسم الحج والتي مطلعها :

✍ **المطلب الثاني**:عناصر عملية التلقي في مجالس الجاهلية

[1] المرجع السابق هولب بورت نظرية التلقي ص75

توفرت العملية التلقي التي عرفها النقد العربي القديم على العديد من العناصر التي انبغ إليها النقاد الذين اعتمدوا هذه النظرية الجديدة حيث كان النقد القديم مشعل بتحليل المعني

والكشف عن مراد الشاعر وشرح الألفاظ واستخراج الصور البيانية والبديعية التي من شانها تقريب المعنى دهن السامع ليقفل بذلك بعض القضايا التي كانت موجودة بين طيات المجالس الأدبية التي أفرزت تراثا شعريا ضخما وعلى رأسها اعتبارا المتلقي الشخص الوحيد الذي يملك الحق في إعطاء صفة الجمالية للنصوص سواء كانت مكتوبة أم مسموعة كما في القديم بينما كان الشاعر يقوم بإلقاء قصيدته وارتجالها على جمهور من الناس هم بمثابة المتلقين اليوم.

وخير نموذج على هذا الأمر النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي الكبير والحكم الذي كانت تنصب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ يجلس فيها ويقضي بين المتخاصمين من الشعراء فكان السامع الذي يضفي صفة الفنية على القصيدة التي يسمعها مؤكدا على ما فيها من خصائص جمالية باعتبار صاحبها اشعر الناس يدل على ذلك قوله للخنساء لما أنشدته تفا هي رثاء أخيها صخر، في عكاظ بعدما انتدبه الأعشى وبعض الشعراء لولا ا نابا بصيرة أنشدني قبلك لقلت انك أشهر العرب

وفي قوله إقرار منه بما تضمنه شعرها من عناصر جمالية أدركها عن طريق خبرته الطويلة مع قول الشعر وان لم يدركها عنصرا إلا انه لخصها بقوله..."لقلت انك اشعر العرب" أيضا إلا ما سبق حكم أخيرا إصدار النابغة في إحدى أسواق العرب بالمدينة المنورة حيث انشده قيس بن الخطيم قصيدته التي منها:[1]

أتَعْرِفُ رَسْماً كاطِّرَادِ المَذاهبِ لِعَمْرةَ وَحْشاً غير موقِفِ راكبِ

إذ حكم له بالشعرية فقال: أنت اشعر الناس.ثم لما انشده حسان بن ثابت فيما بعد حكم له بما حكم لصاحبه فقال:أنت اشعر الناس فقد أدرك السامع وهو النابغة ما في شعر الشاعر بين خصائص فنية جعلته يرى كل واحد منهما بأنه اشعر الناس جميعا .

[1] إسماعيل عز الدين:المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي-دار النهضة العربية بيروت لبنان ص11

ما يقتصر هذا الأمر على مجالس الأسواق بل حق المتلقي في مجالس الملوك كان يضطلع بهذا الدور أيضا حيث لم تمتع هؤلاء مكانتهم الرفيعة والخطيرة في المجتمع من الاهتمام بالشعر والناس الدين احترفوا في صناعته فقربوهم إليهم وداوموا على مناداتهم من اجل الاستماع لأشعارهم والاستمتاع بما تفتقت به ألسنتهم البدوية الفصيحة لذلك كان بعضهم يضفي ما على ما يسمع من شعر صفة الفنية ويشيد بما فيها من خصائص جمالية كما يلاحظ مع الأمير الغساني عمرو الحارث الذي سمع قصيدة مدحية لحسان بن ثابت أشاد فيها به و بإسلافه من الأمراء ومنها:

رقاق النّعال طيّب حجزاتهم يُحَيّونَ بِالريحانِ يَومَ السَباسِبِ

ويكتفي البحث بالنموذج السابق كالدليل على إن الملتقي في القديم كان يتمتع بوظيفة الحكم على النصوص إضفاء خصائص الجمالية عليها وان كان ذلك بطرق غير مباشرة وعبارات موجزة في الكثير من الأحيان يضاف إلى جمهور الشعراء الذين كانوا يأتون على عكاظ وعلى رأسهم الأعشى والخنساء وحسان وغيرهم لإلقاء قصائدهم أما النابغة الذبياني وغيره من الناس الحاضرين في المجالس تلك السوق أنهم كانوا ينظمون قصائدهم والنابغة بلا شك حاضر في أذهانهم يخاطبونه في خيالهم قبل مخاطبته على رؤوس الملأ مثل قصيدة حسان الذي مرت سابقا حيث أشدها نابغة لكن الأكيد انه حينما كان بصدد نظمها فان هذا الشاعر كان حاضرا في خياله فهو القارئ الضمني حسان والأعشى والأمر نفسه يلاحظ في عمليات التلقي التي شهدتها مجالس الملوك والأمراء هؤلاء لديهم قراء مضمرون وغير ظاهرين يختبئون وراء قصائدهم لكنهم وان كانوا أحيانا مضمرين إلا أن لهم دور كبير فبتحقيق العملية التواصلية وإيجاد نوع من التفاعل بين النص وقارئه. الحقيقة أن الأدلة على وجود هذا العنصر في عمليات التلقي أفرزتها هذه المجالس التي كان الشعراء يرددونها كثيرة حيث كان كل واحد منهم سواء النابغة أو غيره يخاطب به القراء معينا حاضر في خياله ويلعب دورا بارزا في إنشاء وتثمين العلاقة بين النص أو القصيدة أو المتلقي وهو السامع .

وختام هذه الجولة في رحاب المجالس وليس كل المجالس والنوادي التي شهدها هدا العصر الجاهلي التي أعطينا لها صفة أدبية لان جمهور الناس الذين كانوا يحظرونها بل ويتشوقون لها كان معظمهم لم معرفة بقول

الشعر وصناعته وبهذا فقد عرفت هذه المجالس على عمليات تلقى فعلية وان لم تكن بالمعنى الذي عرفه الدارسون اليوم.[1]

وهذا ما كان يحدث في سوق عكاظ على وجه الخصوص وغيره من الأسواق العرب كما رأينا إذا كان شعراء يماثلون بين يدي النابغة الذبياني الذي كان يجلس في قبته الحمراء فيقولون عليه أشعارهم ليقوم هو بعدها بإبداء رأيه فيها والحكم عليها على رؤوس الملأ وإما جمهور الناس الذين كانوا يحلقون حوله آو يقفون أمامه يستمعون لما يستند أمامه من روائع القصائد وجيد الكلم يضاف إلى هذه المجالس أخرى لم تكن تعقد في الأسواق لم يحضرها أي كان وإنما كانت تدور في قصور الأمراء والملوك الذين جعلوا من بلاطهم مسرحا لمنتديات شعرية أدبية يتبارى فيها الفحول من الشعراء العرب بينما كانوا هم يستمعون إليهم يعجبون اشد الإعجاب مما يلقي على مسامعهم وخاصة منهم الملوك الذين أحبوا الشعر فعلا فتقلقوه عن شعراء العرب سليقة بل أجروه على ألسنتهم أحيانا وقصصهم مع النابغة وغيره متناثرة فغي مصادر الأدب القديم ويستطع القارئ الاطلاع عليها والتأكد من حقيقة وجود نظرية التلقي في النقد العربي القديم وان عملية كانت موجودة بعناصر كاملة وهي المرسل المبدع الذي كان يمثله الشاعر العربي والرسالة وتمثله القصائد الشعرية والروائع التي تفتقت بها السنة الشعراء العرب كالمعلقات مثلا وأخيرا المرسل إليه المتلقي أو السامع وهم[2] جمهور الناس الذين لم تخلو لقاء أنهم الخاصة ناهيك عن العامة من إنشاء الشعر وحسن سماعه وتلقيه كما يلاحظ القارئ في آخر هذا الجزء فقد كانوا يتوافدون زرافات ووجدنا إلى تلك المجالس والمنتديات التي كان الشعر ينشد فيها حتى لقاءاتهم العائلية كما سبقت الإشارة إليها سابقا[3]

[1] اسماعيل عز الدين : المصادر الادبية في التراث العربي.دار النهضة بيروت لبنان ص13

[3] نفس المرجع السابق ص19

المطلب الثالث:عناصر عملية التلقي في المجالس الأدبية في صدر الإسلام

اغفل النقد الأدبي العربي القديم كثيرا من الأمور المتعلقة بالمتلقي وكثيرا من العناصر الموجودة داخل عملية التلقي وهذا يعود إلى الفترة المبكرة التي وجد فيها حيث لم يكن قد وصل إلى مرحلة النضج التي تسمح له بدراسة العلاقة بين النص والقارئ أو القصيدة والسامع بتعبير النقد القديم من بين القضايا التي أهملها قضية كون المتلقي هو الذي يضفي صفة الجمالية على النصوص الأدبية وإظهار الخصائص الفنية الموجودة فيها فالحكم على النصوص الشعرية أو على هذه القصيدة أو تلك بأنها جيدة كان من اختصاص السامع حيث كان الوحيد الذي له صلاحية الحكم على القصائد بالجودة أعدمها ونماذج هذا كثير في تراثنا الشعري الذي افرزه أدب صدر الإسلام ففي الشطيرة الأولى هو عهد الرسول (ص) كان النبي الكريم يحكم على النصوص الشعرية التي كان يسمعها من هذا الشاعر أو ذاك مثل قوله مثلا:" إن من البيان لسحر وان الشعر لا حكما" حيث قال هذا بعد سماعه أبيات شعرية أشده إياها احد الشعراء وهو العلاء بن الحصين كذلك الأمر نفسه باقي المقاطع الشعرية والقصائد التي سمعها عليه الصلاة والسلام في مجالسه الكثيرة وعلى رأسها قصيدة (البردة) التي عسى صلى الله عليه وسلم صاحبها كعبا بردته بعد إتمامه أنشادها وفي هذا الموقف منه إضفاء لصفة الجمالية على هذا القصيدة والتعبير عن إعجابها من جماليات من حيث اللفظ والمعنى معا.

كما إن دعائه للنابغة الجعدي الذي انشده شعرا في احد مجالسه الكريمة –كما مر–دليل على أن المتلقي السامع هو الذي يضفي ضفة الفنية على النص الذي يتلقه أو يسمعه فالرسول الكريم أدرك ما في النابغة من جمال ورقة فعبر عنهما لكن بطريقة غير مباشرة تمثلت في الدعاء له"لا يفضض الله فاك" إذ أعجبه مضمون الأبيات الحكمي خاصة وانه كان يهتم بالمضمون أولا لكن ذلك لا يعني أبدا إلغاءها الأدلة وهي اللغة التي تضمن له حسن الموقع في السامع والأدلة على هذه القضية كثيرة يكتفي البحث بما مر لان القارئ يستطيع استنباطها بسهولة من المجالس الأدبية في عهده–صلى الله عليه وسلم–1

[1] التراث النقدي طبعة1990 منشأة دار المعارق ص370-371

ظل المتلقي محافظا على هذا الامتياز إن صح اعتباره كذلك حتى المجالس الأدبية لصدر الإسلام على تنويعها بمثل ذلك ما قاله أبوبكر الصديق رضي الله عنه حول النابغة وشعره حيث رأى انه أحسن الشعراء شعرا وأعذبهم بحرا وأبعدهم قعرا

فقد أضفى رضي الله عنه وهو السامع أصفة الفنية على الشعر النابغة الذبياني رغم المسافة الزمنية التي تفصل بينهم إذا أكد على ما تضمنه شعر هذا الخير من عناصر جعلته شاعرا فنيا وهذا الأمر الذي ينتبه إليه الرواد النظرية النقدية العربية القديمة رغم كونه ظاهرة لافتة عملية التلقي التي وصلت إلى أيدي باحثين في ميدان الأدب والنقد اليوم بين طيبات المجالس الأدبية وخاصة الشعرية المتنوعة في هذه الفترة وخاصة منها مجالس الخليفة عمر الفاروق الذي كان شديد الاهتمام برواية الشعر ونقده كما سبقت الإشارة إذا اشتهر بحثه للناس في وقت على حفظ الشعر وتعلمه لأنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأسباب.[1]

تؤكد الراويات التي مرت على كثرة المرات التي حكم فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه بما في شعر هذا الشاعر أو ذاك من أوجه جمال وأقد ما تضمنه هذه القصيدة من فنية بوضع ذلك التعبير الذي قدمه لابن عباس لما سأله عن سر تقديمه لزهير بن أبي سلمى سائر الشعراء فرد عليه بقوله:"لأنه لا يتبع حواشي الكلام ولا يعادل في المنطق ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح الرجل إلا بما يكون".

يلاحظ القارئ إن عمر أعطى حكما اقر من خلاله بمجموعة من الخصائص الفنية التي احتوى عليها شعر زهير وعلى رأسها الخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي إضافة إلى الصدق الفني...الخ والتي من شأنها جعل القصيدة مبهمة وبعيدة كل البعد على إن تكون فنية كقول الشاعر مثلا:

وقَبرُ حَربٍ بمكانٍ قَفرٍ وليسَ قُربَ قَبرِ حَربٍ قَبرُ

فعر متلق لكن ذلك لم يمنعه من وصف شعر زهير لم ينته لم النقاد قبلا بما يؤكدا أيضا المتلقي كان يتمتع في الفترة المبكرة بمهمة إضافة الصفة الفنية على النصوص التي يتلقاها.

لم يتوقف هذا الأمر عند مجالس الخلفاء فحسب بل حتى الشعراء أنفسهم كان الواحد منهم يحكم على الشعر الخد معبرا عما فيه من جمالية والعكس وخير مثال على ذلك الشعر الذي ضم أربعة من الشعراء

[1] التراث النقدي وليد إبراهيم قصاب ط 1990 منشأة دار المعارف ص400

المخضرمين وهو الزير قان بن بدر ومخيل السعدي وعبد بن الطيب وعمر بن الأهتم الذين تحاكموا إلى أعراض من بني يربوع ليعرفوا أيهما اشعر وحكم ما يلي: "أما عمرو فشعره برودة ما فيه تستشر وتطوى وإما أنت يرزقان فانك رجل أتى جزروا قد بحرث فاخذ منها أطاييها وخلطة بغير ذلك وفي رواية أخرى وإما أنت يا ز يرقان فشعرك كلحم لم ينضج فيأكل ولم يترك فينا فينتفع به وإما أنت يا مخبل فشعرك كمراد احكم خرزها فليس يقطر منها شيء

تضمن هذا الحكم الذي قدمه الأعرابي نموذجا أخر يدل على إن المتلقي يلعب دورا بارزا في إعطاء الجمالية للنص. الذي يتلقاه حيث إن الأعرابي قد سبق له وقد سمع بعضا من شعر كل واحد من الشعراء الذين التقاهم في مجلسهم ذاك فلما طلبوا إليه إبداء رأيه في شعرهم وتفضيل الأشعر منهم حكم بما مر ولم ينكر ما في إشعارهم من فنية وتفاوت بينهم لكن الأهم في كل ذلك هو إن الرجل يربوع كان الوحيد الذي له الحق في إضفاء صفة الجمالية وليس الشاعر رغم كونه العنصر الأهم الذي تتوجه إليه الأنظار في العملية الإبداعية والتواصلية آنذاك.

عرفت مجالس الأدب والشعر لصدر الإسلام هي الأخرى وجود هذه العناصر التي تلعب دورا باروا في العلاقة بين النص والقارئ وهو(القارئ الضمني)

إن الشاعر في هذه المرحلة كان يوجه نصوصه إلى شخص ما يحضر في وعيه سواء كان حيا موجودا في الواقع أم خياليا من صنع أفكاره كما انه قد يصرح به أحيانا أو يكتفي بالإشارة إليه لكن الأكيد انه غير موجودا.[1]

مثال ذلك القصيدة التي نظمتها قتيلة بنت النظر بين حارت بعد مقتل أبيها لقد كانت موجهة إلى احد ما قد لا يكون الرسول(ص) بعد مخاطبتها له في احد الأبيات:

مُحَمّدٌ يَا خَيْرَ ضَنْءِ كَرِيمَةٍ فِي قَوْمِهَا وَالْفَحْلُ فَحْلٌ مُعَرّقُ

[1] المصادر الأدبية واللغوية في التراث النقدي صاحب الكتاب وليد إبراهيم

مَا كَانَ ضَرّك لَوْ مَنَنْت وَرُبّمَا من **الْفَتَى وَهُوَ** الْمَغِيظُ **الْمُحَنَقُ**

ومما يدل على إنها وجهت كلاهما الشخص أو لسامع غير معين قولها:

رَاكِبًا إنَّ الْأَثِيلَ مَظِنَّةٌ **مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ**

فقولها "يا راكب" وجود شخص ربما تعرفه ويسمح كلاهما ويفهمه فيبلغ أباها ما كلبت منها بقولها:

أَبْلِغْ بِهَا مَيْتًا بِأَنّ تَحِيّةَ **مَا إنْ تَزَالُ بِهَا** النّجَائِبُ **تَخْفِقُ**

الأبيات التي انشدها الرجل المار من إمام الرسول(ص) وأبي بكر وهما واقفان بباب بني شيبة والتي صح أبو بكر روايتها وهي:

يا أَيُّها الرَجُلُ الْمُحَوّلِ رَحلَهُ **هَلّا نَزَلتَ بِآلِ عَبدِ مَنافِ**

هي الأخرى تتضمن قارئا مضمرا غير مصرح به غير فقائلها وجه كلامه لكن ليس لشخص معين بل اكتفى بمخاطبته والتلميح بقوله "يا أيها الرجل" فهذا الأخير هو بمثابة القارئ والسامع المتضمن داخل الأبيات.

أما قصيدة البردة لكعب ابن زهير فلم يكن لها قارئ ضمن وأحج بل مجموعة قراء هم سامعون في الأصل ويمثلهم الرسول(ص) لان كعب نظمها لعفو النبي (ص) ورضاه.

هم وصحابته بما يؤكد أنهم القارئ المتضمن بين ثنايا قصيدة البردة الموجهة لهم جميعا والتي تضمنت مدحا لهم وثناءا عليهم.[1]

وبهذا تنتهي رحلتنا في مجالس الأدب والشعر في صدر الإسلام لشقيه الأول والثاني حيث رأينا هذه الجولة كيف كان موقف الإسلام من الشعر والشعراء حيث لم يحرم القرآن الكريم قول الشعر وأشاده ما لم يكن مخالفا لتعاليم الدين الحنيف الذي يحض على مكارم الأخلاق ومحاسن القيم ورأينا كيف كان موقف الرسول(ص) من قول الشعراء وكيف كانت وفود الشعر وتأتيه للمثول بين يديه في مجالسه الكريمة فقد كان صلى الله عليه وسلم كثيرا مل يقبل على الشعر راغبا في سماعه سينشده أصحابه ويسألهم عنه ويستحسن منهما حسن ويبدي إعجابه به ويرشد إلى مواطن الخير عنه كما رأيناه يقبل عليه مستندا عرفناه يقبل عليه

[1] المرجع السابق المصادر الأدبية واللغوية في التراث النقدي ص18

متأثرا مستمعا مستحييا ومنفعلا وخير مثال على ذلك انه اهتز لشعر كعب بن زهير لما جاء يعتذر منه وانفعل به بل تذوقها أيضا حتى خلع عليه بردته .

وفي عهد الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم ظلت وفود العرب كما رأينا مثلما كان في عهده عليه الصلاة والسلام تختلف إلى المدينة يؤمنون أنديتها ومساجدها وهناك يدافع الحنين إلى الماضي يخوضون أحاديث الشعر والشعراء وكثيرا وما كان يشاركه في تجاذب الحديث الخلفاء والفقهاء وغيرهم من شخصيات المجتمع آنذاك ولعل أحضت الخلفاء في ذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي عرف بذوقه الأدبي الرفيع ولعلمه بالشعر ومناحي النقد فيه إلى جانب عبد الله بن عباس رضي الله عنهما وكان اشد علما في شعر عمر بن الخطاب نفسه.[1]

وبذلك فان عملية التلقي في مجالس هذا العصر عامة ومجلس عمر خاصة كانت تسير شيئا فشيئا نحو الوضوح والنضج بدءا من عهد المصطفى(ص) حيث بدئ فيها التلقي أكثر وحيا وقد رأينا كيف عمر وهو احد نماذج المتلقيين في هده الفترة ومن قبل الرسول(ص) كيف كانوا يتلقون الأشعار التي يسمعونها من الشعراء أنفسهم وكيف كانوا يقرؤونها ويصدرون الأحكام حولها وينتقدونها في بعض الأحيان وهذا كله يكشف للقارئ على اقل عن وجود عملية التلقي للشعر والسماع له وان اختلفت أشكالها المحبذة لها وبغض النظر طبعا عن الصحة الشكلية لهذا النشاط الأدبي الذي تواتر إلينا والإطار ألزماني والمكاني معا .

[1] الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم مولود بوغورة الواقع الشعري والموفق النقدي ويس عمار جامعة قسنطينة2008

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مسارات التلقي في التراث النقدي القديم :

المبحث الأول : التلقي بين الانطباعية والموضوعية

:المبحث الثاني مناهج القراءة عند النقاد العرب وحكم الجودة وخبرة المتلقي .

المبحث الثالث : أثر مكونات النص وثقافة الناقد في التلقي

✍ **المبحث الأول** : مسارات التلقي في التراث النقدي القديم :

✍ **المطلب الأول**:التلقي الانطباعي

إن المتلقي قبل أن يكون كيانا نقديا فهو كيان إنساني يعود وجوده إلى فخر الإنسانية . أين خلق الله أبونا آدم وأمنا حواء على ظهر المعمورة وزودهما بوسائل المتلقي التي هي الحواس ليتلقى أحدهما عن الآخر . فكان التلقي الإلهي هو أول أشكال التلقي الإنساني لقوله تعالى : "{ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ" }(البقرة آية 37) .

بعد ذلك اتجهت حواس الإنسان لتلقي نفحات الطبيعة وتأمل ملكوت الله والبحث عن سر الوجود فأضحى التلقي اسما يطلق على كل ما يصل ذات الإنسان بمحيطها أو بغيرها من الذوات .

فتلقى بصره فرح الطبيعة في إشراقها واخضرارها[1] .

كما تلقى غضبها في رياحها وأعاصيرها وتلقى بأذنه غناء العصافير وزخرفاتها وخرير المياه وانسيابها كما تلقى قصف الرعد وتلقى بيده سلامة المياه وليونة التراب كما تلقى بأنفه عبق الزهور وتلقى أيضا لغة غيره من البشر وشيئا فشيئا اتسعت مسارب إدراكه وبدأت آلية التلقي عنده تصقل فشكلت لديه قدرة التمييز هذه القدرة التي تطورت وتمت التحول إلى فن الأدبي يفرن به التلقي بين الجيد والرديء وبين الحسن والقبيح لذلك فالتلقي هو من صميم النقد الأدبي .

والقول بأن المتلقي كمصطلح نقدي هو وليد الحركة النقدية القربية لارتباطه الانشقاقي بنظرية التلقي التي هي **ألمانية النشأة – يونانية الإرهاص** – لا يعني عقم الرحم النقدية العربية على احتضان أمثاله وأشباهه . فالشاعر هو صاحب المكانة والدرجة الرفيعة في هيكلته .

وترجماتها الصادق وهو أيضا سيفها الذي يلود عنها ، بلسانه الجارح وأشعاره البنارة ولا يتقن صاحب المعنى إنه يقول ويفسر ، بل أنه يخفي ما يخفي في بطنه ونحن كقراء لا نملك إلا أن نقف صامتين مشرو هين

[1] حمادي سمود ؛ التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، الطبعة الرسمية الجمهورية التونسية ، ط1- 1981 ، ص23.

أمام سلطان الشاعر المطلق ، أما نحن فلنا الاستماع والقبول وإذا لم نفهم فليس من شأننا أن نفهم والمعنى في بطن السيد ذي السلطة الكاملة[1] .

متحطين بذبك سلطة المتلقي مغيبين له ناسيين أن المعنى أولا و آخرا هو الشيء في النص بإمكانيات دلالية تنطوي عليها عناصر النص الأدبي وليس من داخل بطن الشاعر[2] .

ولو كان فعلا المعنى في بطن الشاعر لكنا بصدد عملية احترار فكري على محوري العقل والبطن دون اتخاذ ذات الشاعر في حوار داخلي أشبه بالمناجاة والحقيقة خلاف ذلك وهي أن الشاعر منذ أن تقحرت قريحته على قول الشعر . ومنذ أن اصطدم بتقلبات الموت والحياة .

تراكمت في خلده مئات التساؤلات عن ماهية الكون وأسرار الوجود باحث عن متلق بجنبه ويعطيه تأويل ما لم يستطع له منبرا . فحاور بشعره الأفلاك والأطلال والقفار ولم يعد يرى أن ذاتية في اكتشافه طريقة في الحياة وأسلوبه في فهم الوجود ومن دون أن يدرى أنه هو نفسه وأدبه وقته وانتاجه وطريقة اكتشافه للأشياء فتحولت إلى موضوع في تناول المتلقي .

هذا المتلقي الذي نظر في قصائد تجربته وهجرته و ترحاله ومدحه وهجائه وغزله ورثائه ليستحسن ما ورد في مواطن الإحادة و جاء في مواطن التقصير والرداءة لكن رغم تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النص كان البحث عن المتعة القيمة من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي .

ومن أهم فنون البث المباشر لدى نقادنا مع اختلاف مستوياتهم وقدراتهم في استلهام عرائس الجمال في النص[3] . فتوازن نظرتهم للنصوص الأدبية بين الانطباعية الانفعالية التي تجعل من شاعر أشعر الناس بمجرد الإعجاب بقصيدة أو بيت أو حتى شطرا من بيته إعمالا لمبدأ التأثرية وبين الموضوعية المستندة على العلل والحجج والبراهين التي يصدقها التذوق والفطرة . ويقنع بها العقل والمنطق . كانت الجاهلية مرتعا المتلقي القائم على الانضباطية وما نشأ كلها من تسرع في إطلاق الأحكام وتعميمها . كما كانت بدايات العصر

[1] ابن سلام الحمدي ، طبقات الشعراء ، ص 34.

[2] عبد الله عبيد القدامي ؛ تأيت القصيدة والقارئ المتخلف ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب ، ط.1 ، 1999 ، ص111.

[3] ابن قتية ، الشعر والشعراء ، ص 106.

لعباسي منابع للتلقي القائم على الموضوعية وأعطال الفكر واستقصاء مكامن الكمال ومواطن النقصان في النصوص والأشغال بين ما تأرجحت فترة صدر الإسلام والعصر الأموي بين هذا وذاك ، فكان المتلقي في ثرائنا النقدي العربي ثلاثة مستويات تستأنف منها أشكال المتلقي هي التلقي الانطباعي .

لقد كانت الجاهلية مهد الانطباعية سواء كانت على مستوى النقد أو على مستوى التلقي وهي ميزة ممونة فرصتها ظروف الحياة ، وتظلم العيش لدى القبائل العربية في البيئة الصحراوية ، فجاءت أحكامهم تعتمد الذوق الفطري البسيط والطبع السليم والبديهية الحاضرة والارتجال السريع ولم الحكم على العمل الفني من خلال ظواهر معينة ترتبط ارتباطها وثيقا بالذوق الشخصي[1] ، بحيث لا تتوقع من مجتمع اعتاد الهجرة والترحال وخوض الحروب والغزوات ولم يعرف من العلوم إلا السئم ، أن يؤسس لنظام نقدي متطور ، في ظل بيئة معرفية بسيطة محدودة ، صقلتها فنون الوعي والتجارة والشغل عبر الأطلال . إلا أن هذا لا يعني قصور الانطباعية على إصدار الأحكام نقدية تتم عن ذكاء متقد ونظرة ثاقبة لدى المتلقي الجاهلي الذي لا تعدو أحكامه مجرد انطباعات أولية تداخل في ميدان التلقي الأولي أو المواجهة الأولية مع النص الأدبي . باعتبارها آليات متواجدة لدى كل المتلقين بدون استثناء ، إلا أنها تختلف من حيث ميدان التحليل والتذوق ففي الشخصية الإنسانية بين مستويات شعورية وعقلية خاضعة لتأثيرات قادمة من كل اتجاه اجتماعية ، أخلاقية ، دينية ، حسنية ، ذاتية (...) وهي بالتالي محكومة بعناصره وتأثيرات ليست جميعا ملكا شخصيا

التلقي القائم على اللفظ : بالطبع لن نذكر كل ما ورد في التراث النقدي العربي من شواهد نقدية وإنما نكتفي بتحيز ما برز المتلقي ويكشف عن وجوده في المرحلة الجاهلية من صور التلقي القائم على اللفظ ما يروي عن طرفه بن العبد والمتسبب بن سلمى فلقد مر المسبب بن علس بمجلس بن قيس من ثعلبة فاستنشدوه فأسندهم .

إلى أن بلغ قوله :

[1] عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنانا ، ط4 ، 1985 ، ص 22.

وَقَد أَتَناسى الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ بِناجٍ عَلَيهِ الصَيعَرِيَّةُ مُكدَمِ.

فقال طرفة وهي صبي يلعب مع الصبيان " استوف الجمل"[1] وذلك لأن الصغير به سمنة حمراء في عنق الناقة لا البعير فطرقة رغم منه وتواجده في مجلس من هم أكبر منه سنا ومعرفة إلا أنه استطاع أن ينسيه إلى الخلل الذي ارتكبه المسبب في سقره حسن من الناحية اللفظ ، مما أدى إلى امتعاضه وطرده بقوبه يا غلام : اذهب إلى أمك بمؤيده – أي ذاهبة تبقى إلى الأبد ، وهذا النقد الذي يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ ومواضع استعمالها كما يدل على ذوقه النقدي وفطته إلى أن مثل هذا الخطأ الملفظي مما يجيب الشعر ، ويقلل من دراية جودته .

✍ التلقي القائم على الصورة الشعرية :

لعل هذا النوع هو من أبرز الأنواع التي تظهر تواجد المتلقي ومشاركته في كشف الحجب عن شعر الشاعر . واستنباط عرائس الجمال فيه فالشاعر عند ما يلقي قصيدته بفتح المتلقي أبوابا من الحسن والشعور ومن التفكير والخيال . وعلى القارئ أ ن يحيا هذا العالم للتحري فيه دماؤه وترى فيه مشاعر وآلامه . فكلما ازداد الإنسان قدرة على أن يضع نفسه بخياله في جلد غيره ، ليشعر مثل شعوره ، كلما كان أقرب إلى المشاركة الوحدانية الكاملة ولا سبيل إلى تحقيق هذا إلا بقراءة شعرية صحيحة .

وحكومة أم جندب في التراث النقدي العربي خير دليل على تلك المشاركة حيث يروي أن كلا من أمرئ القيس وعلاقته الفحل كان يتذكران الشعر في حضره أم جنب فقال أمرئ القيس أن الشعر منك ، وقال علقمة : بل أن الشعر منك ، حتى قال أمرئ القيس : اتغث ناقتك وفرسك وانعث ناقي وفرسي قال علقمة : فافعل والحكم بيني وبينك عنده المرأة وراءك يعني امرأة امرؤ القيس الطائية فقالت لهما : قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة ، فقال امرؤ القيس قصيدته مطلعها :

خَليلَيَّ مُرّا بي على أُمِ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعذَّبِ

وقال علقمة :

[1] هاشم صاغ مناع ؛ في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994 ، ص13.

ذَهَبتَ مِنَ **الهِجرانِ** في **غَيرِ مَذهَبٍ** **وَلَم** يَكُ **حَقّاً كُلُّ** هَذا التَجَنُّبُ

وهنا بالتحديد ما قامت به أم جندب عندما تمثلت فشاعر العنف والخشونة المبثونة في مفردات السوط والترجم في قصيدته ، امرؤ القيس ، كما تمللت أحاسيس الرأفة في المفردات علقمة الفحل . فأم جندب هنا لم تكشف بالمعنى العام لأبيك ، وإنما حلت شعوريا في جسد الألفاظ لتشكه منها الألم والارتياح ، وهذا كان دورها كمتلقبة أن تنفذ إلى معاني الألفاظ كاملة ، فلا تكتفي بمعانيها السطحية العامة بل ستخرج من أجوافها كل الصور والمشاعر التي ترتبط معانيها .

والصورة السمعية التي تقع بعمق على الأذن هي نوع من الخيال السمعي الذي يضعه ا لمتلقي حين يندمج وعيه بوعي النص . فالصورة الشعرية التي ترسمها كلمات الشعراء تتحول إلى صورة سمعية في آذان المتلقي التي يعالجها عبر آليان الخيال السمعي الذي بدوره يتطلب الأشباه التشديد لمقاطع القصيدة وفواصلها وهذا الإتيان في الغالب يتحصل عفويا في الشعر الجيد فهو الذي يسد على المتلقي كل فحوة من فحوات الشرود والهروب فيصبح أسير النفى بما فيه من سحر الكلمات التي يزيدها الايقاع تأثيرا .

كما أن تشكل الصورة السمعية هو مظهر لممارسة الذات والتشخيص عند المتلقي لأن هذه الصورة ليست من إنتاج الشاعر فقط بل هي أيضا من إنتاج المتلقي ويسهم في ذلك التوقع الخاص بالمتلقي .

فأم جندب في انتصارها لعلقمة الفحل على حساب امرؤ القيس تحرت موقف الحياة والعدالة إلا أنها حبست توقعات زوجها الذي ظن فيها الميل والمؤازرة والتوقع هنا لا يشبه أفق التوقع عند " باوس" لأن مجال حية التوقع عند امرؤ القيس لم يقتصرا على الخطاب الشعري فقط وإنما شمل أيضا السياق الشعري الذي تعكسه الحياة والرابطة الزوجية.

ولو افترضنا أن كل أديب فمؤلف يكتب وفي ذهنه قارئ ما قارئ بعرفه المؤلف ويتعامل معه بل قد يحدث أن الكاتب لم يكتب النص إلا من أجل ذلك القارئ بطلب منه أو لمواجهته[1]، مثلما هو الحال مع أم جندب فامرؤ القيس لم يقلل شعرا إلا بطلبها وبشروطها وقوانينها . وبما أنه زوجها فهذا يجعل أكثر معرفة بما حزن غيره . وبما يفرحها أو يحزنها بحيث يجعل هذه المعرفة من الشاعر وهو يخاطب إنسانا مائلا يؤثر على

[1] عبد الله الغذامي ؛ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، ص148.

خطاب الكاتب ويوجهه هذا القارئ ليس سوى مؤلف فمن النص من حيث كونه حاضرا في ذهن المؤلف الفعلي حضورا كاملا[1] .

✍ **التلقي القائم على التشبيه وتذوق الروح العامة للشعر :**

لقد رأينا كيف كان حكم الشعراء على غيرهم من الشعراء ، فكيف سيكون حكم من هم غير شعراء على الشعراء يا ترى ؟ روح أبو الفرج الأصفعاني في كتاب الأغاني قال : اجتمع الزيرفان بن بدر وعيدة بن طيب وعمروا ابن الأهثم قبل أن يسلموا وبعد بعث النبي صلى الله عليه وسلم واشتروا خمرا البعيرة وجلسوا يشوون ويأكلون فاقل بعضهم : لو أن قوما طاروا من جودة أشعارهم لطرنا .

فكاموا إلى أجل من يطلع عليهم ... فجاهدهم رجل من بني بربوع يسأل عنهم فدل عليهم وقد نزلوا بطن واد و جلوس يشربون فلما رأوه سرهم وقالوا له : أخبرنا أين أشعر فقال : الرجل من بني يربوع : أخاف أن تغضبوا فأتموه من ذلك فقال :

أما عمرو وشعبه : يرود بمثابة تنشر و تطوى ، وأما أنت يا زيرفان فكأنك رجل أمي جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطة بغير ذلك و في رواية لقيط : وأما أنت يا زيرفان فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولم يترك نيئا فينتفع به . وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من نار الله يلقيها على ما يشاء وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خزرها فليس يفطر منها شيئ [2].

رغم هذه الرواية لم يرد فيها ما يفيد أن هذا الأعرابي من الشعراء إلا أنه استطاع بذوقه الفطري أن يتفاضل بين الشعراء الأربعة ويشبه شعر كل واحد منهم بما يوازيه حودة أو رداءة في بيئته 3.

أما الغد المخيل فأكثره هجاه وهذا يضعفه ويفسده أما شعر عبدة بن الطيب فهم تتم محكم مكتمل فنيا – تعكس مكانتهم بين الناس وإعجابهم وإنتاجهم الشعري ، وذلك لما انتصفوا من قوة الطبع وصفاء فريحة وسرعة البديهية ، وبراءة التفسيح وجمال التزيين ومن الشعراء الذين عرفوا واشتروا بألقابهم لا بأسمائهم نذكر الأعشى : (ميمون بن قيس / يسمى بـ (صناعة العرب) لقوة طبعه وحلبة شعره .

---

[1] المرجع نفسه ؛ عبد الله الغدامي ، القصيدة والقارئ المختلف ، ص149.

[2] الأصفهاني ؛ ص 198-199.

[3] الأصفهاني ؛ الأغاني ، ص 106.

عمرو (أو عوف) : بن سعد بن مالك لم صبعه يسمى (المرقش الأكبر لترتبه الشتم).

ربيبة بن سفيان : بن سعدين بن مالك بن صبعة يسمى (بالمقرقش الأصغر لأنه كان أحسن الناس شعرا) وهو عم طرفة بن العبد .

غدي بن ربيعة : يسمى بالمهلهل لهلمة شعره أي رقته وحفته[1] .

هـ- زياد بن معاوية أبو أمامة : يسمى النايف لأنه نبغ بالشعر بعدما أخنك وهلك وكان أحسن الشعراء دباجة شعر ، وأكثرهم رونق الكلام [2].

و طفيل بن كعب الغنوي : يسمى بالمحر لمن شعره و المحير (الموثى المزين).

✍ التلقي القائم على إطلاق الأحكام العامة على الشعراء :

من صور التلقي الانطباعي في العصر الجاهلي إطلاق الأحكام العامة على الشعراء ومن أمثلة ذلك ما روي في الأغاني من حماد الرداية عدن عبن الله بن قتادة المحاري قال كنت مع النايغة بباب النعمان بن المنذر فقال لي النابغ ة : هل رأيت لسيد بن ربيعة فتيمن حضر ؟ قلت نعم : قال أيهم هو ؟ قلت الغني الذي رأيت من حاله فقال اجلس بنا حتى يخرج إلينا : قال : فجلسنا : فلما خرج قال له النبابغة : إني بابن أخي فأتاه : فقال : أنشئني فأشده قوله :

ألم تلم على الرهن أحوالي لتلمس بالمندائي في القفال .فقال له النابغة : أنت أشهر بني عامر زدني فأنشده .

إن النابغة في تلقيه لأبيان ليس بن ربيعة ارتقب به من أشعر بني عامر إلى أشهر موازن ، إلى أن يصل به إلى أشهر العرب . وهي أغلب نرتبة يمكن أن يصلها الشاعر الجاهلي ولم يتوان عن مزجه هذه الدرجة ويلم صفر سنة –كما أن حكمة هذا يدل على عدم تأنيثه بابتغاء مشاركة هذا الفن زعامة الشعراء وهو الذي عرف بتفوقه على أقرانه وقدرته على تذوق الشعر ونقده ، فلم نجد أي صعوبة في كشف موهبته والاعتراف له بها .

✍ **التلقي القائم على الإيقاع :**

[1] الأصفهاني ؛ الأغاني ، 15 ، ص 122-123.

[2] الجاحظ ؛ البيان والبنين ، ح 1 ، ص 348.

لم تكن العرب في الجاهلية تتلقى القصائد والأشعار في شكلها الارتجالي فقط و إنما كانت تتلقاها في شكل غنائي موسيقي جاهلين من الغناء مظهرا من مظاهر الشعر وطريقة من طرف وزنه ، فأنشدوا القصائد وغنوا النصب ، وهو ضرب من الغناء تعتدل قافيته وبحكم نشيده ويستقيم لحنه ووزنه ، وذلك لأن الصوت ينصب فيه أي يرفع ويعلى[1] .

والصوت هو مظهر طبيعي يتميز الآذان و هو حلته في الإنسان و الحيوان يزداد في خرير المياه وصقير الريح وحفيف الشجر فهذه كلها أصوات متغيرة متنوعة . رسمها الإنسان ، فكان تغييره باللغة والمفاهيم والكشف عن العواطف كذلك كان الصراخ والأنين والهتاف والغناء والضحك والصقير وكلها يتغير عن حالات حزنه وفرحه افتعاله وغضبه وهدوئه .

وكذلك كان الغناء في الجاهلي وسيلة من وسائل تصحيح أخط اء الشعراء بما عرف عن العرب من حسن إنصات إلى الأشعار التي كانت تنشد في المحافل وما يروي في هذا المجال قول محمد بن السلام الجمحي ولم يقو أحد من الطبقة الأولى وهم امرؤو القيس والنابغة وزهير والأعشى ولا من أشباههم إلا النابغة في تبيين قوله :

مِنَ آلِ مَيّة *رائحٌ، أو مُغْتَدِ* عجلانَ ، ذا زادٍ ، *وغيرَ* مزود

زعم البوارح أن رحلتنا **غدا** وبذاك حدثنا **الغداف الأسودُ**

فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه لهم حتى أسمعوه إياه في غناء فقالوا للتجارية : إذا أصرت إلى القافية فلما قالت الغذاف الأسود ويعقد و " باليد" علم واتية فلم يعد فيه وبذلك تعاب الغراب الأسود وبينه الثاني : لم تكن تعرف الإقواء أو الإكفاء كمصطلح ولكنها عرفت معناه من خلال الموهبة والفطرة والذوق عن طريق التشييد والغناء ، وما تعلمته القيمة هو نوع من التميز في إبرازها بمقاطع معنية من المقرات . وضغطها على حرف " الدال" وتبيين حركته وما يثيره ذلك من خلخل في الإيقاع وليس الإيقاع مصلحا من مصطلحات البلاغة ولكنه حقيقة أسلوبية صوتية أي أن البلاغيين أحسوا به ولم يعبروا عنه .

✍ التلقي القائم على تنقيح وتحسين الشعر وتحكيكه :

[1] تمام حسان ؛ المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحقيقية ، مجلة وصول 37 ، 04 أبريل – سبتمبر 1987 ، ص33.

إن التحييز لغة هو التحسين فيقال حبر حطه أو شعره – بمعنى حسنه وجوده ووجد التحييز عند البعض من الشعراء الجاهلية كما يفهم من بعض القرائن أن التحييز في الشعر يعني قدرته على إهاج حسن السمع بما ينطوي عليه من جرس وتساوق وتناغم . وإن كان يحلو من كبير معنى ، ولعله من هذه الجهة جاء قول ربيعة بن مذار الأسدي لعمرو بن الأهتم وأما أنت يا عمروا فإن شعرك كبرود حبر ابتلاء فيها البصر فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر والحيرة عندهم أشبه بالثياب أو البرود التي تأخذ النظر .

أما التقبيح عند بعض الشعراء هو ضرورة لابد منها إلا استكمال العملية الإبداعية فالشعر عندهم ليس تدفقا تلقائيا يستسلم فيه الشاعر لتريحته وإنما ضرب من المعاناة والمكايدة والطلب والملح .

فلا يكتفي الشاعر بما أتاه من نزر الأول وهلة بل يعيد التأمل فيه بعين بصيرة . فيسقط منه ويغير ويضيف حتى يخرج من ورشته قريبا من التمام والجمال واشتهر هذا النوع من التنقيح زهير بن أبي سلمى ومن سار على دربه مثل ابن كعب بن زهير والخطيئة وآخرون وما روي أن زهيرا كان يسمى كبر قصائده الحوليات أي التي يأتي على نظمها حول كامل ظل فيه الشاعر يبدئ النظر في قصيدته ويعيد حتى تستقيم له ويقول الخطيئة حبر الشعر حولي المتفح المحكك[1] .وقد تنبه الجاحظ أيضا إلى مثل هذه المجاهدة والمثابرة في إخراج قصيدة شهر الناظري وتسيير السامعين فيقول " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمشي عنده حولا كرئيا حزما طويلا يرد فيها نظره يجعل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وشيعا على نفسه .

فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره . إشفاقا على أدبه وإحرازا لما حوله الله تعالى من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد : حوليان والمقلدات والمنفخات والمحكمات ليصير قائلها فحلا حينئذ وشاعرا مقلقا .

وعلى العموم مهما يكون من شأن الشعراء في تقيح وتحير وتحكيك قصائدهم وصقل إنها وتجويد شحها والتألق في تصوير معانيها إلا ابتغاء استمالة لمتلقي والتأثير عليه وانتزاع رضاه وإعجابه.

✍ **التلقي القائم على الإجازة :**

[1] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص77.

والمقصود بالإجازة أن يتم الشاعر مصراع الشاعر الأجر أو أن ينظم بيتا على غرار بين آخر يشكل يحافظ به على تساوق وتناسق المصرافين أو السيئئن ليكونا شبحا متكاملا وكأ ،هـ لشاعر واحد لا لشاعرين فيقول ابن وشيق وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر سيئا أو فيما يزيده على ما قبله[1] .

والإجازة تقتضي براعة كبيرة في نظم الشعر ومعرفة الدلائل اللغوية والشرعية للنص الشعري وهي لا تكون إلا ما بين شاعرين ، فالتلقي هنا يكون أشبه باللعبة التي يعطي الأول فيها سؤلا فيعطي الثاني جوابا أو كان يبدأ الشاعر الثاني يشبه بالحرف الذي ينه به الأول بيئته .

والإجازة لا تقتصر على عيار الشعراء ومحبيهم فقط وإنما تتطلب أيضا من صغار الشعراء وناشئتهم للاطمئنان على قدرتهم وتمكنهم من ناحية النظم[2] .

فبودي أن زهيرا خرج يوما يضرب ناقته وهو يريد أن ينعث أنه نعيا ويعلم ما عنده ويطلع على شعره فقال زهير حين يبرز من الحي

عَلى لاحِبٍ مِثلِ المَجَرَّةِ خِلتَهُ إذا ما عَلا نَشزاً مِنَ الأَرضِ مُهرَقُ

التلقي القائم على الرواية :

ومعنى الرواية أن يلازم الشاعر المبتدئ الناشئ الشاعر المتمرس المغلق بسماع ويأخذ عنه . ويستظهر شعره ، ويذيعه بين الناس ، مما جعل من الرواية دربا من دروب تقوية الملكة الشعرية وإطلاق لسان الشاعر الناشئ .

فكانت الرواية أشبه بالمدرسة التي يتلقى فيها التلميذ الذي هو الشاعر الناشئ عن معلمه الشاعر المغلق أصول وتقاليد ممارسة الفنون الشعرية . فيصبح المتلقي هما نوعا من التلقي التعليمي .

ومن أوضح صور الرواية في اتجاهية رواية زهيرا ابن أبي سلمى لحالة شيامة بن الغدير حيث يقول أبو القرح الأصفهاني في الأغاني " وكان بشامة من الغدير خال زهير بن أبي سلمى وكان زهيرا منقطعا إليه . وكان معجبا بشعره "[3]. ولزهير نفسه أكثر من رواية منهم ابنه كعب وكذا الخطيئة الذي كان زاوية لزهير وآل

[1] الأصفهاني ؛ الأغاني ، 22-122.

[2] ابن رشيق ، العمدة ، ج2 ، ص 728.

[3] الأصفهاني الأخاني ، 10 ، ص 319.

زهير[1] ومن الحكايات المشهورة التي تعكس شكلا من أشكال المتلقي المتطورة المعتمدة على العقل أكثر من الإحساسات ما رواه ابن سلام الجمحي عن الخطيئة الذي قال لكعب بن زهير قد علمت روايتي شعر أهل البيت وانقطاعي وقد ذهب الفحول غيري وغيرك فلو قلب شعرا نذكر فيه تمسك ونضفي موضعا . فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع .

إن جل أحكام المتلقي الجاهلي جاءت وفق ما يمليه عليه الطبع السليم والذوق الفطري القائم على الاستحسان لأنني يحن الاستناد إلى المعرفة الناقية والتحليل والاستنباط . إلا أنه في دلالات نبوت الاستحسان أو انتقائه علامات على ملكة التمييز والتعريف التي هي من صميم التفكير النقدي . وما يترادف ذوق المتلقي ومفهوم النقد فالانطباعية التي طمئن فيها المتلقي إلى ما يرقى إليه الشك . وإنما من أن الشهر الفعال عاطفي بجانب الفعل والمنطق وان استقباله من أجل ذلك لابد أن يتم في إطار الانفعال العاطفي وذلك كله مع أنه لاتخاذ بين البناء المنطقي للأمور والبناء العاطفي لها[2] .

إن التلقي الانطباعي في مختلف حالاته يخضع لمبدأ التأثرية أو التأثير الذي يمارسه المنطق على وعي المتلقي باستعمال الألفاظ والمعاني الفخمة أو عن طريق الشرح والتحكيك

وكل هذه المؤثرات في علم الأسلوب الحديث تقع تحدث عنوان المؤشرات الأسلوبية التي يراها انحرافا ان لم يكن عن قياس لغوي فهو انحراف عن توقعات السامع[3] ، والانحراف عن المعتاد سواء كان ذلك على مستوى اللغة المستعملة أو على مستوى التقاليد الشعرية يكن أكثر استحالة للسامع ولفتا لانتباهه وانتزاعا لإعجابه[4] .

✍ المطلب الثاني : التلقي بين الانطباعية والموضوعية :

لقد كانت الانطباعية هي المرحلة الأدنى في عملية التلقي العربي القديم في مواجهة النص الأدبي بالاعتماد على الذوق الفطري ، والاستحسان الشخصي التابعين من ذاتية الفرد وحماشته وتعصبه تليها مرحلة الثانية

[1] ابن سلام الحمحمي ؛ طبقات الشعراء ، ص47.

[2] محمد المارك ؛ استقبال النص ضد العرب ، ص111.

[3] اتمام حسبان ؛ المصطلح البلاغي في ضوء البلاغة الحديثة ، مجلة الفصول مج 7- ع 3-4 أفريل – سبتمبر 1987 – ص33.

[4] حمادي صمود ؛ التفكير البلاغي عند العرب ، ص23-30.

في مسار التحول والتطور استثنى بحضور متلق عادل يستشهد له بالحفافة – واستقامة الذوق والقدرة على تحليل عند رجحان كفة المفاضلة إلا أن هذا لا يعني الاحام لمعلم الانطباعية وإنما الحد من سطوتها في تلقي الفنون الأدبية ولقد كان العصر الإسلامي ممهدا لاحتضان مثل هذه النقلة الأدبية .

وإعلاما ليرتفع نموذج جديد المتلقي يتراوح بين الانطباعية الموروثة والموضعية التي استعد منها ظروف ال عصر المتمثلة في ميلاد مجتمع إسلامي فهي عرف انقلابا بالكاد يكون شاملا في القيم والمفاهيم والتصورات مما يجعلنا نتساءل عن مدى استمرارية احتفاء العرب وتعلقهم بالشعر على النحو الذي كانوا عليه في الجاهلية . وفي خضم أسس مغايرة للأسس التي يهدف الإسلام إلى ترسيخها وإقامة الحياة الجديدة عليها ؟ أم أن المجتمع الجديد قد أدار وجهه للنفر وانشغل بأمور الغزو والجهاد وتوطيد أركان الدولة الإسلامية ؟ إن هذه التساؤلات لأن تدفعنا إلى الوقوف على حالة الشعر في ظل المستجدات التي فرضتها الروح الإسلامية من دون أن تخلط بين النقد والشعر وموقف الإسلام منه فالنقد يهتم بالتفريق بين الحين والردئ في إطار البحث عن الجوانب الجمالية للنص الأدبي أما موقف الإسلام فيستند إلى المعيار الديني الذي يفرق بين الحلال والحرام[1] وبما أن القرآن هو أعظم حدث عرفته الأمة العربية وهو دستورها الحسابي مصدقا **لقوله تعالى:** {إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ} "(الإسراءآية 9).

يدفعنا إلى تبيين مواقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء فيقول تعالى في كتابه الكريم : "{ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ}(الأنبياء ،آية 5)

إن هذه الآيات تجعل من الرسول عليه الصلاة والسلام شاعرا ومن القرآن الكريم ضربا من الأقوال الشعرية .

لذلك ورد عليه نجد قوله تعالى : " {وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ} "(الحاقة آية 41).

[1] عيسى علي العاكوب ؛ التفكير النقدي عند العرب ص 47.

وقوله تعال : " {وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ}"(يس آية 69).

فهذه الاتهامات نابغة من عند أصحاب القلوب المريضة والايمان الضعيف فمجموع عليه الصلاة والسلام ليس بشاعر وإنما رسول الله جمعا ، البشرية بشيرا ونذيرا . وكلام الله هو القرآن الذي فرق بين الحق والباطل [1].

ويفهم من هذه الآية أن المضمون الشعري عند الشعراء من المؤمنين يخضع لثروات الشاعر وميوله ولضرورة أن النظم فالشاعر بهيم في كل واد يعرض له لا يستند الحق إليه .

بل ربما بعتاده لنظم إلى معاني لا يقصد إليه ويحمله أن هيجان نفس الشاعر عند الإبداع . وبما يضعف سلطان العقل على القول فانقاد الشاعر وراء القول . ولعلنا نفهم هذا أكثر حين يتذكر أن الهيام في اللغة مالا يتمالك من الرمل فهو يشهار أبدا و " الهيام "كالجنون من العشق[2].

أما قوله تعالى بأن الشعراء يقولون ما لا يفعلون فالمقصود به أن لغة الشاعر هي نوع من اللغة مكثف بطاته – ولا يترتب عليه فعل إن مضمونها موجود فيها فحسب والقوائم التي نشأتها بشكلها النظم ويرسم ملامحها حيال الشاعر وحده[3] .

والآيات السالفة الذكر لا تعقب عدائية القرآن، الكريم للشعراء أو نهيا عن قول الشعر وإنما هي نهي عن المخالفة الأحكام العقدية والتعاليم الإسلامية ونفي الشاعرية عن الرسول صلى عليه وسلم .

إن كان هذا موقف القرآن الكريم من الشعر فكيف سيكون يا ترى موقف العرب من الشعر إلى العصر الإسلامي ؟ أو بالأحرى كيف سيلقب المتلقي العربي الشعر في العصر الإسلامي ؟

✍ التلقي في صدر الإسلام :

إن المتلقي في أي مرحلة من المراحل التاريخية يعتمد على مرجعيات فكرية ومعرفية تفرض نفسها على الساحة الأدبية وتجعل من رصد فعل التلقي يكون من خلال رصد عملية التجاوز أو لانزياح عن المعيار

[1] المرجع نفسه ؛ التفكير النقدي عند العرب ، ص 48.

[2] عبد القاهر الجرجاني ؛دلائل الاعجاز ، ص13.

[3] ابن رشيق ؛ العمدة ، ج-1 ، ص23.

القديم الذي يمثل سلطة الماضي وفتح المجال الانبثاق المعيار الجديد الذي يخضع الماضي لسلطة لحاضر ولهذا يعتبر ظهور الإسلام نقطة التحول في مسار التلقي الأدبي العربي إلا أنه تحول بطيء حافظ على بعض صفات المرحلة الفائتة فيما يتعلق بالمناحي الجمالية للأعمال الأدبية . مع شيء من تعاليم الدين الإسلامي وحين نتخلى محاور التحول عبر مسار التلقي في صبر الإسلام من منطلق التراث النقدي العربي لابد من التعرض لأ،ماط التلقي في عهد الرسول . ونزاعهم بخلافة الراشدة .

✍ **التلقي في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام :**

لقد كان تلقي النص القرآني عن طريق الوحي شكلا من أشكال التلقي التي أفردها رسول الله عليه الصلاة والسلام عن باقي البشر لقوله تعالى :"{ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ}" (النمل آية 06). وتلقي القرآن الكريم لا يعني مساواته مع النصوص الأدبية البشرية حتى وإن كان من ناحية المتلقي فهو كلام الله المعجز بألفاظه ومعانيه ومعجز الإنس والجن على الإتيان بمثله وإنما الغرقى من ذلك هو توضيح أن النص القرآني نفسه كان محل تلق سواء كان ذلك من الله إلى الرسول عليه الصلاة والسلام في شكل وحي يوحى أو عن الرسول صلى الله عليه وسلم إلى البشرية جمعاء وتأنيا بالنص القرآني على أن يكون موضع دراسة وتحليل ونسق جوانب التلقي والتأثير فيه ليس عجزا وإنما رغبة منا في تنزيهه وإبعاده عن أيدي النقاد والأدباء ولنكتفي بإيراد كيفية تلقي الرسول عليه الصلاة والسلام للأمة في الإسلام بعد أن علمنا كيف كان تلقيها في الجاهلية [1].

فالاختلاف إذن بين النابعة والرسول الكريم عليه الصلاة والسلام من جهة النظر الأدبية كان في شخص المتلقي ذاته من ناحية العلم وليس في موضوع التلقي الذي هو الشعر ومن الطبيعي أن تتخذ آراء الرسول عليه الصلاة والسلام في الشعراء وأقوالهم دليلا أن معيارا يمتاز به جيد الشهر من ردئيه – إلا أن روح الإسلام التي انتشرت في حسد الأمة العربية دفعت بعض الشعراء ممن قدح الله صدورهم للإسلام إلى

[1] عبد العزيز عنتر ؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص43-44.

الاعتزال التام عن قول الشعر والتفرغ للجهاد والعباد أمثال لبيد بن ربيعة الذي ولد في أوائل القوة الأخير من العمر الجاهلي وبلغ الإسلام شيعا حسنا[1] .

ودخل فيه وعاش في ظله طويلا إلى أن مات في عام 400هـ-660هـ) ويكفيه فخرا أن بث الرسول صلى الله عليه وسلم على بعض شعره إذا روى أبو هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال "أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة اليد : ألا كل شيء ما حلا الله باطل"[2].

المطلب الثالث : التلقي الموضوعي :

لقد بدأ التلقي العربي في العصر الجاهلي تلقيا انطباعيا يعتمد على مبدأ التأثيرية التي تتخذ من الذوق الفطري معيارا لتمييز جيد الشعر من رديئة ، دون الأحكام إلى تعليلا أو تمريرات إلى أن جاء الإسلام وفتح هذه الانطباعية بشيء من الموضوعية لاحظناها في نفوذ كل من عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب .

أما العصر الأموي فقد كان مزيجا بين الانطباعية والموضوعية نظرا لتردد المتلقي في نظرات للنص الأدبي بين البنية السطحية والبنية الداخلية .

وفي أوائل القرن الثاني الهجري لاحت في الأقل ملامح حركة عملية في نقد الشعر بقيادة اللغويين والنحويين أضفت على التلقي نوعا من الموضوعية التي ما إن تكتمل صورها شيئا فشيئا في ظل الدولة العباسية بمساهمة العديد من الظروف كظهور حركة التدوين والترجمة ولعل علوم اليونان والهند والفرس وتحول الأدب والشعر من طبع وسليفة إلى نفق وصناعة وانقسام المنشغلين بهما إلى نحويين ولغويين عكفوا على جمع كل شعر فيه عربي أمثال يحي بن يعمر البصري وعميه الفيل . وعبد الله بن إسحاق الحضومي بإضافة إلى العلماء الذين اهتموا بكل شهر فيه غربي أو معنى صحيح يحتاج إلى استخراج أمثال الأصمعي وأبو عمرو بن العلاء دون أن ننسى جمهور الرواة الذين اختاروا كل شعر فيه حل أو شاهد و منهم المفضل الضيء وخلف الأحمر وحماد الرواية وأبو عمرو الشيباني[3] .

[1] الإمام مسلم ، الجماع الصحيح ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر – ط-1329 هـ ، ص48.

[2] المصدر نفسه ؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص49.

[3] إحسان عباس ؛ نابج النقد الأدبي عند العرب ، ص 51.

فقد كان هؤلاء يجمعون وينفحون ويدونون آراءهم مما أدى إلى تجمع رصيد ضخم من الروايات والأشعار . تلقاه نقاد العصر العباسي وتعاملوا معه وفق مقاييس جديدة . إنّ تطور الذوق الفطري لديهم إلى ذوق مثقف ثقافة عليه بفعل الاحتكاك بغيرهم من الأمم وأخذ العلوم عنهم . وكل هذا كان تمهيدا لظهور اتجاه جديد في النقد هو الاتجاه العلمي أو الموضوعي يقوم على جمع وترويج الحجج والبراهين التي أدلت بها كل طرف من أنصار الشاعر أو أعدائه 1.

إن هذه الكلمات هي نفسها التي دارت مجلد المتلقي في العصر العباسي لا الذي حل التردد بين داخل النص وخارجه

ولم يعد أمامه من طريق إلا المواجهة الصريحة مع النص الأدبي – مواجهة تعتمد التحليل والتفسير والإمعان في القراءة والبحث عن أسباب المفاضلة ودواعيها الداخلية بالنظر إلى اللغة والأساليب والصور .

كما أن رصد هذه الموضوعية في تعاملها مع التراث النقدي العربي تقتضي منا تتبع المقاييس والأفكار والمعايير الجديدة للتلقي والتي استعملت في المفاضلة بين الأشعار والشعراء ومن ذلك تلك المعايير نذكر :

أ. مبدأ الفحولة :

لقد كان الأقمعي في ظل رواية الشعر وجمعه وتدوين اللغة يبحث عن طريقة جديدة للقراءة و التلقي والمفاضلة بين الشعراء من حيث القوة والضعف والكم والكيف فاهتدى إلى مقياس الفحل والغير والفحل ، والفحل في اللغة الذكر من كل حيوان . وإذا أرادوا القوة قالوا : فحل فحيل . أي كريم منحب في ضربه . ومن ثم استخدمت العرب كلمة فحل في كل ما يوحي بالغلبة والقوة وهي في الشعر لا تخرج عن هذه الدلالة .

حين يقول الفيروز أبدي وفحول الشعراء الغالبون و فحاه من هاجمهم وكل من إذا عارض شاعرا فضل عليه2 .

[1] عبد الفتاح الديدي ؛ الأسس اللغوية الأدبي ، ص13.

[2] الجاحظ ؛ البيان والسنين ، ص138-139.

كما يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي في اختيار الألفاظ الشعرية من البيئة والحياة اليدوية فلفحل جملا كان أو فرسا يتميز بما يناقض صفة اللين بكرهها الأصمعي في الشاعر وبالفحولة يتفوق عليها عداه[1] .

وقد سئل الأصمعي في الشاعر وبالفحولة يتفوق عليها على الحقاق"[2] . وفي موضع آخر يقول أبو حاتم : " سألت الأصمعي عن الأعشى أ'ني بن قيس بن ثعلبة أفحل هو قال : لا ليس بفحل وقال ألت الأصمعي عن مهلهل قال ليس بفحل : ليس بفحل . ولو قال مثل قوله " لينتابني حمم أنبري".

ويتضح من خلال هذا النص أن الفحولة صفة لأي كان من الشعراء وإنما تقتصر على المجددين فقط ممن غلبت شاعريتهم على كرمهم أو فروسيتهم أو أي شيء آخر ينازعها فيهم بالإضافة إلى ارتباطها بالناحية الكمية المتصلة يقول نصاب معين من القصائد .

كما إن الشاعر لا يكون فحلا حتى يردي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المصلي وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه والسنين وأيام الناس ليستعين الناس بذلك على معرفة المناقب والمثالب ونثرها بمدح أو ذم [3].

وان كانت هذه الشروط وصفات يحب توفرها في الشاعر حتى يكون فحلا : فلا أقل من توفرها في المتلقي فلا يجارى الشاعر الفحل إلا متلق فحل أياما يعادله أو يفوقه معرفة وعلما . ومصطلح الفحولة لم يوحى التأثير وينشأ الأقامة[4] .

والمدح من أهم القرائض الشعرية التي تتطلب إعمال مبدأ المطابقة وذلك لاختلاف مستويات الممدوحين وثقافتهم بما يقتضي مخاطبتهم بما يليق بمقامهم نشأة ومكانة .

وعليه نجد قدامة بن جعفر يقول " وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال" تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاح . وضروب المناعات والتبدي ولتحضر[5] .

---

[1] ندامة بن جعفر ؛ نقد الشعر ، ص 82.

[2] ابن رشيق ، العمدة ، ص799.

[3] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات النقد العربي القديم ، ص 397-398.

[4] الجاحظ ؛ البيان والبنين ، ص 11-12.

[5] المصدر نفسه ؛ البيان والبنين ، ص87.

ومن أمثلة ذلك ما أورده ابن رشيق في عمدته عن الأحوص عندما خالف مقام وخرج عن موضوعاته حين قال :

وَأَرَاكَ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ، وَبَعْضُهُمْ ,مذقُ الحديثِ يقولُ ما لا يفعلُ

فعلق ابن رشيق على البيت من ناحية المطابقة بين المقام ومقتضى الحال قائلا : إن لملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما يمتنع العامة وإنما تمدح الأعراف والتفصيل بما لا يتبع غيرهم لبذله .

ب.**مبدأ الموازنة** :

لقد كانت الموازنة بين الشعراء من القضايا المهمة في النقد العربي القديم وذلك راجع لما تشتم به الطبيعة البشرية عن ميل للمفاضلة والمقارنة بالإضافة إلى دواعي الذوق الفطري الذي يغالب هذا على ذلك . ولعل فكرة الطبقات السالفة الذكر تمثل إحدى صور الموازنات المحتكمة إلى تقنياتي تكاد تكون ممنهجة نظرا لافتقارها للجانب التحليل .

ومن هذا المنظور يمكن أن يعتبر جهود ونقاد أمثال ابن سلام الجمحي وابن قبيسة مجرد تخمينات شخصية ل ترد الشيء الكثير عما رأيناه في الفترة الجاهلية إلا من حيث التدوين . وما أفضته ظروف الكتابة فقد كانوا مؤرخي أدى أكثر منهم نقادا وهم إن عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم تكن في نظرتهم استعصاء ولا دراسة للنصوص . لكن هذا ما لا يتنافى إسهامهم في مسار التلقي العربي من خلال تبين القطبية التاريخية بين الأعمال الأدبية .

والصلة بين الجمهور والمتلقيين عبر العصور حتى وان كانوا انطباعيين في كثير من الأحيان فالانطباعية قد تمثل نموذجا باعثا للنقد الأدبي بمفهومه الحديث إلا أنها تشكل نموذجا واضحا للتلقي الأدبي مفهوما العام كما أن اتساع مجال التلقي وانفتاحه على علوم وأدب أمم أخرى كاليونان والفرس صقل موهبة المتلقي وزاد في مداركه . فقويت البارعة النقدية عنده وصار الناقد هو الرجل الذي يتناول النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الأمدي .

الذي أصبح النقد بفضله نقدا منهجيا ولم يعد مجرد خواطر كما قال من قبل [1]. وصارت الموازنة بدورها نموذجا نقديا حسادا بتحري مجرد تخمينات شخصية لم ترد الشيء الكثير عما رأيناه في الفترة الجاهلية إلا من حيث التدوين . وما اقتضته ظروف الكتابة فقد كانوا مؤرخي الأدب أكثر منهم نقادا وهران عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة ولم يكن في نظرتهم استقصاد ولا دراسة النصوص[2] .

لكن هذا لا ينفي إسهامهم في مسار التلقي العربي من خلال نبذ القطبية التاريخية من الأعمال الأدبية . والصلة بين جمهور المتلقين عبر العصور حتى وان كانوا انطباعيين في كثير من الأحيان . فالانطباعية قد تمثل نموذجا باهتا للنقد الأدبي بمفهومه الحديث . إلا أنها تشكل نموذجا واضحا للتلقي الأدبي في مقصوده العام كما أن اتساع مجال التلقي وانفتاحه على علوم وأدب أمم أخرى كاليونان والفرس .

✍ المطلب الرابع : عيوب و محاسن التلقي (عيار الشعر لابن طباطبا) " نموذجا "

– لقد استغرقت الأمثلة والتي هي في مجملها أبيات شعرية كل كتاب عيار الشعر لابن طباطبا وجعلت منه أشبه بالموسوعة الشعرية وليس الهدف منها الاستشهاد فقط و إنما غاية أخرى هي تمكين الشاعر من حفظ أكبر قدر ممكن منها أن يقول " فهذه الأشعار ومشاكلها من أشعار القدماء و المحدثين أصحاب البدائع و المعاني الطبيعية الدقيقة يجب رواتبها و التكثر بحفظها " لأن معظمها يصقل القديمة و ينمي الموهبة و كل هذا في سبيل استمالة و استرضاء المتلقي .

فابن طباطبا من نقاد القرن الرابع الهجري . هذا القرن الذي شهد أنضج الأعمال النقدية و أحسنها لكتاب الموازنة للآمدي و الوساطة للقاضي الجرجاني وعلى هذا اعتبره البعض البداية الحقيقية للنقد العربي القديم وإلى جانب كون ابن طباطبا ناقدا فقد اجتمعت له ملكة فرض الشعر أيضا مما جعله شخصية عالمة بمسارب الإبداع الشعري أكثر من غيرها ممن انتهجوا سبيل النقد فقط ومزية المزاوجة بين النقد والشعر عند ابن طباطبا دفعته لأن يشارك الشاعر المبتدئ هذه المعرفة والخبرة الفنية عن طريق سلك منهج تعليمي في كتابه عيار الشعر و لأنه يعلم أن ما يصلنا من الأديب أو الشاعر ما هو إلا لوحة فنية تمتلك منك القلب

[1] حسان عباس ؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 147-153.

[2] الأموي ؛ الموازنة بين الشعر ، أبي امام البحتري ، ص 57.

و تحدق بك في عالم من الخيال و الأحاسيس و العاطفة و الجمال , فتوهم أن ليس في جعبته هذا [1]الفنان إلى أحاسيسه و خياله , بينما حقيقة الأمر أن لا نرى من جعبته إلا إحساسه وخياله, وهو لهذا فنان مبدع يجعلنا نحس بإحساسه و نتجه صوب ما يرمز إليه بينما يخفي عنا برشاقة واقتدار مهارة وتقريب ذلك على فهمك , و التأني لتسيير ما عسر منه عليك [2].

فإن ابن طباطبا ومن منطلق خبرته في الشعر و صناعته يرسم طريقا للشعراء تجنبهم الوقوع في الخلل أو الزلل, فيتبع معهم أسلوب الإخبار و الإعلام فيقول :" وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها و أدركه عيانه و مرت به تجاربها ....." .

إن الشاعر في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا يلعب دور المتلقي الأول الذي يعلمه ابن طباطبا صناعة و أدوات الشعر و ذلك يحوله بمجرد مستهلك لهذه النظريات المموهة بشكل إرشادات و نصائح إلى منتج للنص الشعري الذي بدوره يتلقاه متلقي آخر قد يكون فردا أو جماعة و حق يصل هذا المبدع الذي هو الآن في مرحلة التلقي عليه معرفة عيوب و محاسن الصناعة الشعرية و التي عبر عنها ابن طباطبا بالأشعار المحكمة و أضدادها فيقول " و نذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف المستوفاة المعاني السلسلة الألفاظ الحسنة الديباجة و أمثلة لأضدادها و ننبه عن الخلل الواقع فيها ....."

فالأحكام عنه دليل الحسن كما هو ضده دليل العيب و الخلل وسنبدأ بالعيوب ثم المحاسن .

1/عيوب التلقي :

تتنوع عيوب التلقي التي هي في الأصل عيوب للنص الشعري و التي لا يرتضيها المتلقي بين عناصر النسخ و الصياغة و تناسب الألفاظ و المعاني و القوافي و التشبيه و نذكر منها :

أ)**التفاوت في النسج** : يورد ابن طباطبا مجموعة من الأبيات لعدد من الشعراء كأمثلة عن التفاوت في النسج الذي يكون فيه الأبيات المستكرهة للألفاظ القبيحة العبارة , مثل قول عروة ابن أذينية :[3]

[1] إبن طباطبا -عيار الشعر – ص 163.

إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 161.[2]

[3] إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 161 .

إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 51 .

واسق العدوَّ بكأسه، واعلمْ له بالغيب أن قدْ كانَ قبلُ سقاكه

واجْزِ الكَرَامَةَ مَنْ تَرىَ أنْ لَوْ لَهُ يَوْماً بَذَلْتَ كَرَامةً لَجَزَاكَهَا

فيعلق على قول الشاعر في البيت الأول " واعلم له بالغيب " أنه كلام غث و " له " رديئة الموقع يتبعه المستمع , فالشاعر في البيت الأول حاول أن يجعل عروضه أشبه بعروض البيت الثاني إلا أن ذلك علم يرق لابن طباطبا من ناحية المسمع وكذا الموقع .

أما البيت الثاني فيتعلق بالتقديم و التأخير لفعل الشرط بعد " لو " بحيث يرى أن الفعل بذلت بعد " لو" له وقع أحسن من تأخيره كذلك من الأمثلة التي يوردها في سياق التفاوت في النسخ قول النابغة

صاحِبنَهُم حَتّى يُغِرنَ مُغارَهُم مِنَ الضارِياتِ بِالدِماءِ الدَوارِبِ

وكان أحسن له أن يقول : الضاربات الذوارب بالدماء و يعلل ذلك بأن الدماء جمع و الذوارب جمع ولو كان من " الضاربات بالدم الذوارب " لم يلبس إلا أنه بفضل اقتران الضاربات بالذوارب مع بعضهما من دون أن تكون الدماء كلمة حاجزة بينهما.

فالدماء في جمعها أحسن اتصالا بالذوارب بينما اتصالها بالضاربات فهو أجمل في حالة الإفراد و تعليق إبن طباطبا على هذا البيت أشبه بتعليق الخنساء على بيت حسان بن ثابت الذي يقول فيه :[1]

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وكان تعليقها أيضا من ناحية الجمع و الإفراد فقد رأت أنه لو استعمل "سيوفنا" لكان أحسن من أسيافنا , لأن الأسياف دون العشرة وفي هذا تقليل ثم قال يقطرن وهو من القطران وفيه معنى التقليل أيضا أي قلة القتل ولو قال يجرين لكان هذا أفضل و عابت عليه أيضا قوله دما و الدماء أكثر من الدم .

ثم يتدارك تعليقاته و يشير إلى ما يعرف بالضرورة الشعرية , بحيث يمكن للشاعر مالايمكن لغيره فهو يلتمس العذر لمن كان مضطرا في كتابة الشعر إلى الانصياع أو الالتزام أو روي معين أو موضوع أو حكاية , أما إن كان الأمر خلاف ذلك فلا عذر له وعد شعره و معيبا و غفا مستكرها .

[1] إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 72 .

إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 81 .

ب) **المبالغة و الإغراق في المعاني :**

من العيوب التي يعتبرها ابن طباطبا نقيصة في الشعر المغالاة و المبالغة في المعاني و أمثلة ذلك قول النابغة الذبياني :

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجُدُودُنَا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

ففي هذا البيت مبالغة في الفخر بالشجاعة و الكرم حتى أنهم عنان السماء إلا أن ذلك لم يردعهم ولم يشف غليلهم بل جعلهم يغترون بأنفسهم و يطلبون المزيد الذي هو ربما بلوغ نجوم الفضاء و كأن إبن طباطبا يدعوا إلى التواضع و عدم المغالاة في الفخر لأن ذلك مطبة التكبر و التجبر أيضا من الأبيات التي يستشهد بها قول النابغة الذبياني :[1]

فإنّكَ **كاللّيلِ الذي هو مُدْرِكي** وإنْ **خِلْتُ أنّ المُنتأى عنك واسِعُ**

خطاطيفُ حجنٌ في جبالٍ متينة تمدّ بها أيدٍ إليكَ نوازعُ

فالنابغة يتحدث عن ملك الحيرة النعمان بن المنذر الذي يمثل في اتساع ملكة و سطوته إتباع الليل فمهما ظن الشاعر أنه ابتعد و نأى عنه يجد نفسه في قبضته وبين يديه لكن تشبيه النعمان بالليل فيه مبالغة و مغالاة فلماذا قال : "كالليل الذي هو مدركي " و لم يقل "كالصبح " لأنه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله , فهي كلمة جامعة لمعاني كثيرة و تعدد المعاني الذي يقصده ابن طباطبا فيه تلميح لتعدد القراءات وهو بنفسه عرض القراءتين الأولى باستعمال الليل و الثانية باستعمال الصبح . كما أنه يستعمل الليل في معنى آخر بمعنى الطول قوله.

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

كما أن الليل هو كلمة شائعة في أشعار العرب فمنها ما يرتبط بالحزن و منها ما يرتبط بالوجد و الشوق . ومنها ما يرتبط بلون السواد و غيرها من المعاني التي يمكن أن يوظف لفظ الليل للدلالة عليها .

[1] إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 83-84 .
أبن طباطبا – عيار الشعر – ص 87-88 .

ج) **التكلف في النسج :**

لقد اهتم ابن طباطبا كثيرا بالنسخ في الأشعار لذلك نراه يرصد ما يصيبه من هون وخلل فبعد التفاوت في النسج الذي قصد به خلل مواقع الألفاظ هاهو يتحدث عن التكلف في النسج و هو يقصد به غثاثة الألفاظ و برودة المعاني وقلق القوافي و يمثل لذلك بقصيدة للأعشى مطلعها قوله :

بانَتْ سُعادُ وَأمْسَى حَبلُها انقطَعَا واحتلتِ الغمرَ فالجدّينِ فالفرعا.

ثم يقول أن هذه القصيدة من ستة وسبعين بيتا بينما العدد الحقيقي للأبيات الواردة هو خمسة وسبعون بيتا , أي ينقصان بيت ولا نعلم إن كان هذا الخطأ من محقق الكتاب أو من صاحب الكتابة نفسه [1].

وبعد ذلك يصرح بأن كل هذه القصيدة هي تكلف واضح ظاهر لا يسلم منه خمسة أبيات ثم يعود و يتراجع ويستثني ستة أبيات هي :

تقولُ بِنْتِي وقد قرَّبتُ مُرْتَحَلاً يا ربِّ جَنِّبْ أبي الأوصابَ والوَجَعَا

بذات لؤي غفزناة إذا عَثَرَتْ فَالتّغسل أذنى لَهَا مِن أن أقول لغا

بأكلبٍ كسراءِ النبلِ ضاربةٍ ترى من القِد في أعناقها قطعا.

يا هَوْذَ إنّكَ من قَوْمٍ ذَوِي حَسَبٍ لا يَفْشَلُونَ إذا مَا آنَسُوا فَزَعَا

أَغَرُّ أَبلَجُ يُستَسْقَى الغَمَامُ بِهِ لَوْ قَارِعَ النَّاسَ عَنْ أَحْلامهمْ قَرَعَا.

لاَ يَرقَعُ النَّاسُ مَا أَوهَى وإِنْ جَهَدُوا أَنْ يَرقعُوه وَلاَ يوهونَ مَا رَقَعَا

ويعلق على هذه الستة فيقول "وفيها خلل ظاهر ولكنها بالإضافة إلى سائر الأبيات نقية بعيدة عن التكلف والذي يوجه نسج الشعراء أن يقول :"يارب جنب أبي الأتلاف و الأوجاع " أو "التلف و الوجع"[2].

[1] إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 88 .

إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 105

[2] إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 110 .

ولم يورد إبن طباطبا في رواية هذه الأبيات للأعشق ما يعينه بالتكلف فهل يقصد به الصنعة التي هي نقيض الطبع ' أم ماذا ' إن المتمعن في أبيات القصيدة يرى أنها خصصت لمدح "هوذه بن علي حنيفة" المكنى بأبي قدامة . وقد أسرف وبالغ الأعشى في وصف هذا الرجل إلى حد لا يصدق كما بالغ في تصوير ملكه و عرشه و لعل غرض المديح.

خ) المعاني الواهية :

إن استعمال المعاني الواهية لا يعني رداءة الشعر كما لا يعني أيضا رداءة الألفاظ و قد تتصادف المعاني الواهية مع الألفاظ الحسنة المستعذبة الرائقة فتؤدي إلى استحسان لدى المتلقي سببه أتفاق الحالات التي وضعت فيها و تذكر اللذات بمعانيها و العبارة عما كان في التضمير منها و حكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر . وجودته و أحكام رصفه و إتقان معناه .

إن ابن طباطبا في هذا النص يعرض أربعة أسباب لاستعاذة الشعر الواهي المعاني وهي :

1/ أتفاق الحالات التي وضعت فيها .

2/ تذكر اللذات بمعانيها .

3/ العبارة عما كان في الضمير منها .

4/ حكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر .

ويمثل هذه الأسباب الأربعة بأبيات شعرية , صحيح أنه لم يقل أن هذا البيت يناسب هذا السبب أو ذاك وإنما يمكن استجلاء الترابط بين الشواهد والأسباب عند التمعن في المعاني .

و على العموم فإن إبن طباطبا يرى أنه كلما كان القول الشعري موافقا للحال التي قيل فيها على المستوين الداخلي كالتعبير عن مكونات النفس و نوازع الضمير أو على المستوى الخارجي كرواية الحقائق و الأحداث و الوقائع المعاشة أو المعايشة أو كان استرجاعا للذكريات الجميلة فإن هذا يلهي المتلقي عن ضعف المعاني ووهيها .

2 محاسن التلقي :

محاسن التلقي هي في المقابل محاسن الشعر , فمتى سلم الشعر من عيوب الألفاظ و المعاني و العروض و القوافي كان حقيقيا باجتلاب المتلقي و نيل استحسانه و بما أنه منهج إبن طباطبا هو منهج تربوي تعليمي يتوسل النصح و الإرشاد نجده ركز مشكل أكبر على العيوب دون المحاسن لإدراكه لما يمكن أن تحدثه هذه الهفوات في الحلية الجمالية الشعرية و لخص المحاسن فيما أطلق عليه الأشعار المحكمة و المتقنة كما أن استعماله لكلمة الأصداء تعني التوسع في سرد المحاسن , لأن كل عيب مذكور نجد ضده أو نقيضه بالضرورة حسن .

أ) الأحكام و الإتقان في الأشعار :

إن الشعر الجيد عند ابن طباطبا هو الشعر المحكم المتقن الذي تتوفر فيه شروط :

1/ إستيفاء المعاني وعدم تكلفها .

2/ سلاسة الألفاظ و سهولتها .

3/ البعد عن القوافي القلقة .

4/ البعد عن العي و الغي و الكدر[1].

فيقول من الأشعار المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسلة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة و انتظاما فلا استكراه له في قوافيها و لا تكلف في معانيها و لا عير أصحابها فيها قول زهير :

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

وَمَنْ لَمْ يُصانعْ فِي أُمُورٍ كَثيرةٍ يُضَرَّسْ بأنْيابٍ ويُوطَأْ بِمَنْسِمِ

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنّني عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

[1] جميل عبد المجيد_البلاغة والإتصال_دار الغريب للطباعة والنشر_القاهرة مصر ص 20_68_69 .
إبن طباطبا – عيار الشعر– ص 73 .

لو ناقشنا أبيات زهير من حيث توفر الشروط سابقة الذكر لوجدنا ألفاظ هذه الأبيات سهلة بسيطة لا تحتاج إلى عنت كبير لفهمها.

أما من حيث المعنى فهي خالية من التكلف و المعالاة موافقة لمقتضى الحال و هو الحديث عن التائية الضدية الموت / الحياة غير أن زهير يسرف في الحديث عن الحياة التي تمتد عبر مسار اليوم و الأمس و الغد , ناصحا كل إنسان بالتزود من هذه الدنيا مادامت الفرصة متاحة أمامه و قبل أن يصيبه سهم المنية مستعملة في ذلك أسلوب الشرط و خاصة أداة شرط {من} بينما يتراوح فعلي الشرط و جوابه بين لغة التحذير و الترغيب من أجل بلوغ غاية المعنى و تحقيق غرض الحكمة 1.

ويصف إبن طباطبا هذه الأبيات بأنها خرجت خروج النثر بسهولة و انتظاما و ذلك صحيح لأنه لو وصلنا هذه الأبيات يبعضها و حولناها إلى نص نثري مع بع الإضافات الطفيفة لملامسنا خللا في المعنى فقولنا مثلا : سئمت كل تكاليف الحياة ومن يعش كما بين قولا لا أنالك يسأم , و لقد رأيت في المنايا خبط عشواء من تصبه ثمنه و منه تخطفه بعمر فيهرم , فالتحويل هنا من الشعر إلى النثر لم يؤثر على المعنى ولم يستدع تغييرا كبيرا على مستوى الألفاظ.

ب) القوافي المتمكنة :

لقد اهتم إبن طباطبا بالقوافي كثيرا و قسمها إلى نوعين : قلقلة متمكنة , فأما القلقة فتلك التي ذكرها في مجرى حديثه عن " الأشعار المتكلفة النسخ " و أيضا عند حديثه عن "الأشعار الرديئة النسج " فقد كان دوما يربطها بالنسج بما أفضى عليها طابعا نقديا أكثر عروضي .

ثم يذهب إبن طباطبا لعرض صور القوافي و أوزانها و تقسيماتها فهي عنده مفيدة و مطلقة كما أنها تتصرف في سبعة أقسام (فاعلُ , فَعَّالُ , مفْعَلُ , فَّعيلُ , فعلَ , فعلُ , فُعَيلُ) و أسماؤها حدودا و يفخر بأنه أول من ذكرها فيقول : "و سألت أسعدك الله عن حدود القوافي و عن كم وجه تتصرف ؟ و قوافي الشعر تنقسم على سبعة أقسام .

[1] إبن طباطبا –عيار الشعر – ص29 .

إما أن تكون على فاعل مثل : كاتب و محاسب أو على فعَال مثل : كتاب,حساب,جواب أو على مفعل مثل : مكتبْ,مَضربْ أو على فَعيلْ مثل : حَبيب,كَئيبْ أو على فَعَلَ مثل : ذَهَبَ,حَسَبَ أو على فعْلْ مثل : ضَرْبْ,قَلبْ أو على فُعَيْلْ مثل : كُليبْ,نُصيبْ على هذا حق تأتي على الحروف الثمانية و العشرين , فمنها ما يطلق وما منها ما يفيد ثم يضاف كل بناء منها إلى صائبها المذكر أو المؤنث فيقول كاتبها أو مركبه و حبيبها أو ضربه أو ضربها و يتفق هذا في الرجز و هي هذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدم [1].

ولقد جاء في حديث إبن طباطبا عن حدود القوافي في آخر كتابه موجزا مختصرا حتى إعتبره البعض نافذة إستكم لبها مباحثه .

وعلى العموم ومهما يكن من شأن القوافي وعلاقتها بالعروض , فالمهم فيها أن إبن طباطبا قد تناولها من جانب التأثير في المتلقي من حيث كونها متمكنة في موقعها و فاعلة في نسج البيت الشعري المنتمية إليه فلاهي زائدة ولاهي فدقة .

نلخص من خلال استعراض عيوب و محاسن التلقي في عيار الشعر أن ابن طباطبا أراد أن يعلم الشاعر المبتدئ أصول الصناعة الشعرية حتى لا يقع في أخطاء من سبقه من الشعراء فيقتدي بمحسنهم و يتجنب الأخذ عن مسيئهم لذلك نراه انتفاض في تعداد العيوب من حيث الألفاظ و المعاني و القوافي و النسج , وما إلى ذلك من الجوانب التي رآها أساسية في النصوص الشعرية و أن الإخلال بها بعد منقصة في قيمتها الجمالية و الفنية , و ابن طباطبا بنصحه و إرشاده للشاعر يحاول أن يتقمص دور المتلقي من خلال توقع ردود أفعاله و التنبؤ بأذواقه , خصوصا وأنه شاعر وله خبرة في التعامل مع جمهور المتلقين, فكان عيار الشعر عنده عيار التلقي لكن من ناحية الهدف و المقصد [2].

---

[1] إبن إسلام الجدحي – طبقات الشعراء _ ص 24 .
إبن طباطبا – عيار الشعر – ص 143 .

[2] فخر الدين عامر _ أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ص 88 .
إبن طباطبا _ عيار الشعر _ ص 170 .

✍ **المبحث الثاني** : مناهج القراءة عند النقاد العرب وحكم الجودة وخبرة المتلقي .

✍ **المطلب الأول** : مدخل إلى مناهج القراءة عند النقاد العرب.

مع دخول القراءة عند النقاد العرب بدأ النقد الأدبي بالتمايز والتنوع والانفصال عن الدراسات اللغوية – والبلاغية – والتاريخية . رغم اعتماده في أدواته الإرث النقدي الذي سبق تلك المرحلة وقد بدأت الثقافات الوافدة تتغلغل في الدراسات النقدية وهو ما أدى إلى تلونه بألوان مختلفة من اللغة والفلسفة وعلوم الكلام بإضافة إلى ظهور الدراسات النقدية التطبيقية . التي ابتدأت بالكشف عن السرقات والمبادئ والعيوب وانتهت بالموازنة والمقايسة بين الشعراء . مع سعي بعض النقاد إلى وضع قواعد علمية تنظم علميات الإبداع وتضع حدودا للنص الأدبي وتتقن الأحكام .

وقد تأثر النقد في هذا القرن بما سبقه من الدراسات من خلال التزامه بقضايا الذوق الفردية مع النظرة العميقة في تحليل الظواهر الأدبية ويتجمع نقاد القرن الرابع على اختلاف بيئاتهم النظر إلى الشعر على أنه مرشد إلى شيء أبعد من الوزن والقافية .

وهم بعد ذلك متقاولون في تقديم عنصر على آخر دون العناصر التي يتكون منها العمل الشعري وأظهر البيئات التي يظهر بينها الاختلاف في النظر إلى الشعر وهو اختلاف يدخل في إطار الوحدة اللغويون والفلاسفة فالشعر عندهم في المقام الأول نشاط تحليلي[1] .

وقد تعددت اتجاهات النقاد في ذلك القرن . متأثرين بالحركة النقدية التي أثرتها عدة قضايا كقضية الطبع والصنعة . التي مثلتها المعركة التي دارت بين أنصار القيم والمحدث حول أبي تمام والبحتري . إلى جانب قضية السرقات الأدبية[2] .

وقضية اللفظ و المعنى ودراسات إعجاز القرآن، وقد كان المعارك النقدية التي أدارها النقاد والشعراء النقاد أهمية في هذا السياق فقد ذكر الباحثون عدة نقاد ألغو كتابا ورسائل نقدية للرد على كتاب " نقد الشعر

[1] نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، قاسم مومني ،د.ط ، دار الثقافة القاهرة ، 1972 ، ص 251.

[2] يذكر محقق كتاب نقد الشعر في تصدير الكتاب ، أن الأمدي ألف كتابا في تبيين غلط قدامه في كتابه نقد الشعر وان عبد اللطيف البغدادي له كتاب في شرح النقد الشعر لقدامه . وكتاب بعنوان : أكشف الظلامة عن قدامه وإن لإبن رشيق كتاب نزيف نقد قدامه .

لقدامه بن جعفر" على سبيل المثال . ونقد الأدب والشعر في القرن الرابع غريقان فريق كتب ونقد وازن وحكم متأثرا بذوقه الأدبي وطبعه العربي وثقافته الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى التي جرت جداول لم الثقافة الإسلامية الصميمة المتدافقة ومن هؤلاء (الحاتمين 472) (الحسن بن بشير الأمدي 471) (علي بن عبد العزيز الجرجاني 492) (أبو الفرج الأصفهاني 452) . وفريق آخر كتبت بروح أدبي هذيت فكره ووسعت أنقه الثقافات الأخرى التي هضمها القرن الرابع وأحالها غذاء عقليا لكل من توسع في الدراسة والبحث العميق ومن هذا الفريق (قدامة بن جعفر 495) والفريق الأخير يختلف نقده قوة وصفقا بحسب تمكن الطبع العربي من نفوس رجاله وأعلامه . وتتفاوت منازلهم في الإجادة والإحسان بتفاوتهم في الذوق الأدبي الذي يعتد به في الحكومات الأدبية العادلة[1] .

وبالإضافة إلى المؤلفات النقدية النظرية والبلاغية والتطبيقية فقد تضمنت المؤلفات اللغوية والنحوية والفلسفية يعفى الآراء النقدية وقد عبئت كتابات إعجاز القرآن بالنقد الأدبي مباشرة لأن الكلام المعجز تظهر ملكاته وطاقته قياسا على الكلام البشريوقد تنوعت الأعمال النقدية في القرن الرابع بين مرقب مختلفة[2] فمنها الكتب النظرية التي تطمح إلى تكوين رؤية متكاملة للعمل الإبداعي الشعري ومثالها كتابا قدامة بن جعفر وابن طيايطيا العلوي (نقد الشعر وعيار الشعر) ومنها تطبيقه أساس تتناول شعراء أو شاعرا وتخصص الكلام لتبيان المشكلات عامة في شعره أو شعارهم وتقالديها بما يستحسن والاحتكام إلى معايير يؤخذ بها في أثناء ذلك كله ومثالها كتابا الأمدي والقاضي الجرجاني (الموازنة) و (الوساطة) وهناك كتب تتراوح بين هذين الضربين وذلك كما في عمل أبي هلال العسكري في (الصناعتين) والموزباني في (الموشح) وتلك الشروح العديدة لداروين قديمها ومحددتها ضمن قسم التطبيقي أما الكتب الأخرى فهي كثيرة تعتز فيها على ملحوظات قديمة بين الحين والآخر تتصل بالنقد والشعر كما في (الصحاحي) لأحمد بن فارس (الخصائص) لأبي القدح بن حتمي .

[1] دراسات في النقد الأدبي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، د.ن ، ينظر 143-133.

[2] علم الدلالة العربي ؛ الدكتور فايز الداية ، الطبعة الأولى ، دار الفكر – دمشق ،1405هـ -1975م.

إن كثرة النقاد في القرن الرابع وتنوع مؤلفاته ومراجعهم الثقافية بالإضافة إلى إفادتهم من آراء من سبقهم من النقاد . أدت إلى تميز النقد ولعل أهم الخصائص آنذاك هي الخصوصية والقرارة . واعتماد الذوق والفطرة مع التطلع نحو العلمية .

والإفادة من المنطق والفلسفة . لذلك نجد جدلا قائما بين أنصار التذوق في النقد مقابلا لمعيار الطبع في الإبداع . وممثلا لسجية التذوق والحكم . المقابلة لسليفة العرب في الإبداع . إذا أصر أصحاب الطبع على أمية الذوق وعلى تدعيم مكانته في فهم الأدب وعلى شفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء وعلى أن النقد صفعة لابد فيها من طبع وقريحة ، كم لابد في الأدب نفسه من طبع وقريحة ولابد لهذا الطبع من خبرة وطول المعاناة ، وأن هؤلاء العلماء واهمون حين يريدون أن يخوضوا في النقد بما عندهم من علم وطرق في التفكير[1] هذا يعني أن أنصار الصنعة في الشعر كانوا يرون أن فهم الأدب وتذوقه يحتاج إلى قواعد علمية . وطول مماحكة ونظر عميق لفهم المحازن والاستعانة والشبيهات البعيدة والإشارات والإيحاءات والصناعات الجديدة . البعيدة عن السليفة العربية . التي تحتاج إلى أكثر من الذوق السليم والحسن المرهف لفهمها واستجادتها . كذلك فإنها يميز النقد في هذا القرن هو انصرافه إلى الفوضى أعمق في الأطراف التي تكون العملية الأدبية (المبدع والنص والمتلقي) فترى عنايتهم الشديدة بأمية توجيه كتاب الشعر وبخطباء . ووضع قوانين الصياغة التي تنتظم كتاباتهم موضحين اختلاف الأمزجة بل إن القاضي الجرجاني يسهب في التفريق بين شعر وآخر على أساس اختلاف الشعراء ، موضحا أثر البيئة والشخصية في عملية الإبداع الشعري ، ولعل الأهمية الكبرى كانت في ولوجهم أعماق النص ، وذلك لمعرفة مواطن الجودة والرداءة من جانب ، ولتنظيم العلاقة بينه وبين متلقيه من جانب آخر فتراهم يلاحقون المعاني الجيدة والرديئة . ويهتمون بحدوده التي تفرقه عن النشر ، ويتعقبون الشبيهان والاستعارات والمجازات ، وضروب العناصر المكونة لحجاجياته من جناس ومطابقة وإشارة مع اهتمامهم بالأوزان والقافية .

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، د.ط.، دار الحكمة ، بيروت ، د.ن ، 144.

وتلتقي الكتابة النقدية في هذا القرن مع الكتابات التي عنت بدراسة إعجاز القرآن وهذا اللقاء كان أوضح ما يظهر عند نقطة أبلاغة وأثر النص في المتلقي ومن هذا اللقاء كان أوضح ما يظهر عند نقطة البلاغة . وأثر النص في المتلقي ، ومن هذا اللقاء كان أوضح ما يظهر عند نقطة البلاغة وأثر النص في المتلقي ومن هذا اللقاء نرى أن كتاب الإعجاز عرجوا على النقد الأدبي وجلوا نقد النصوص الشعرية من أسس كتاباتهم وأدواتها وخلصت بعض أعمال البلاغيين لبيان جوانب الإعجاز والإفادة من أسس البلاغة والنقد لفهم النص المعجز ، وتبين أثره في القارئ ، ومثل هؤلاء أفضل تمثيل أبو هلال العسكري[1] .

ويقودنا ذلك إلى الحديث عن الأهمية التي حظيت بها البلاغة لتعدو مكونا تلقائيا وطاقة وظيفية ، تعمل على إيصال المعنى إلى القارئ مع الإشارة إلى أن علوم لبلاغة كانت ما تزال في طور التداخل في فروعها أقصد (علم البيان وعلم البديع و علم المعاني) فهذه العلوم قد تمايزت وأخذت ملامحها في مرحلة زمنية متأخرة بعد ذلك .

نقول في هذا السياق إن البلاغة كانت الأساس المشتركة في الدراسات النقدية فمن النقاد من عنها المرجع الأهم لثقافة الإبداع والتلقي ويبرزها النص ، في الوقت ذاته ومنهم من عندها طاقة نصية خالصة وهي الحامل الوحيد لرسالة المبدع الجمالية والفكرية وتحمل الوظيفة الإيطالية .

وكان للمتلقي أهمية كبرى لأنه غاية العمل الأدبي التي يسمى إلى إيصال الرسالة إليه وقد كان حاضرا في أثناء وضعهم القواعد التي تواجه عمل الأديب . وتنظم النصوص إلى أنهم لم يعنوا بوضع آلية علمية أو تقسيمه نصف طريقة التي يلح فيها المتلقي عالم القصيدة ولم يصفوا العمليات التي تحدث في أثناء قراءته النص وإنما كان حضوره بمنزلة رقيب يقف خلف المبدع (كالقارئ الضمني) يوجه كتابته حسب توجهات المزاح الأدبي العام والخاص عن طريق تفتيح القصيدة وتحكيكها بالإضافة إلى مهمة إطلاق الحكم الأدبي جودة ورداءة دون المشاركة في عملية تحقق النص .

[1] مفهوم الشعر ؛ دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، الطبعة الخامسة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.م ، 1955 م –ص 56-57.

كذلك فإن الآراء النقدية للفلاسفة ذهبت مباشرة إلى الأثر الذي يتركه الأدب وأحيانا من الفنون المختلفة في المتلقي فمبدأ تأثير الشعر على سلوك المتلقي مبدأ استقر في القرن الرابع مرتبطا بفهم شامل عن أثر أنواع الفنون المختلفة في السلوك بما فيها الشعر والغناء والرسم وغيرها . وتحدد فهم هذا التأثير في ضوء ثلاثية : الإدراك و النزوح والسلوك بمعنى أن أنواع الفنون تحدث حالات من الإدراك تؤدي إلى نزوح بغية سلوك[1] .

إن هذه السمات هي ما يهمنا في دراستنا قضية التلقي في نقد القرن الرابع الهجري م الإشارة إلى أن هذا النقد من الخصوصية والغنى . وهو ما يحاول الحديث عنه فهو يحمل كثيرا من السمات والميزات التي وضعها لما أني بعده إلا أننا نكتفي بما يخدم القضية التي تقوم بدراستها ويتصل بها .

✍ **المطلب الثاني** : التلقي ومناهج القراءة عند النقاد العرب .

إن البحث عن الطرائق التي تلقى فيها النقاد العرب في القرن الرابع النصوص الأدبية ، من خلال قراءة أعمالهم النقدية التطبيقية أو رسائلهم التي حاولت إيجاد نظرية في الأدب أو في دروسهم البلاغية التعليمية يفتح الأبواب لمحاولة فهم آلية الاستقبال الأدبي وأدواته لمن يمثلهم كل ناقد من النقاد ، ففي ثرائها النقدي والبلاغي نصوص لا نستطيع إن نزعم وصولها إلى التفتح الذي وصلت إليه هذه النظرية الحديثة أو أن أصحابها يصدرون عن وحي مماثل[2]

ولكن تلك النصوص تتضمن إشارات مهمة . تدل على وجود مناهج متنوعة في القراءة أغناها تنوع الرؤوى النقدية .

لأن نقاد الأدب والمنتظرين في البلاغة والباحثين في قضايا الإعجاز وظفوا ثقافتهم النقدية للنظر إلى العمل الأدبي كاملا دون إغفال طرف من أطرافها بل إنهم أكدوا غاية وأهمية المتلقي فيه .

وتتمثل كل نقد من نقاد القرن الرابع اتجاها من اتجاهات الذوق العام في التلقي فمن مطبوعين إلى مصنوعين ومن أطار اللفظ إلى أنصار المعنى لذلك فإن مناهج النقاد في القراءة لم تكتفي وليدة مزاج فردي ،

---

[1] قضية التخفي في النقد العربي القديم ، الدكتورة فاطمة البريكي ، الطبعة العربية الأولى ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، دبي 2002 م ، ص 15.

[2] يظهر لك في حديث أبي هلال العكري عن الفرق في فهم القرآن الكريم بين العربي والحيثي والنبطي ؛ ينظر كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1401 هـ – 1971 م ، ص10.

لأن الثقافة الأدبية ومعنى الثقافة الشائعة في أمة تفاخر الأمم بلغتها . تركت أثرها وأثر قضاياها علم الرؤى المختلفة عند النقاد وهذا ما يسوخ ويلوح بيئات ثقافية أخرى عالم النقد الأدبي عن فلاسفة ومتكاملين ولغويين وكتاب إعجاز .

وتتراوح النظرات النقدية القديمة في هذه القضية بين محاولات وضع قواعد للأحكام التقويمة للأدب والأدباء ، وتنظيم هذه الأحكام مع الاهتمام الواضح ومستوى وعيه النقدي ، وذائقته بإبراز مكانته الاجتماعية والسياسية ولثقافية وربما العرفية ، إذا ما تطور البحث إلى الحيث عن النص القرائي المعجز وإلى معرفة الطريقة التي يجب أن يجاور فيها البدع ذلك المتلقي ومعرفة الشكل للآمال للنص يجب أن يصل السمي القارئ باحترام قواعد الكتابة في الموضوعات الأدبية من مدح للخلفاء والوزراء ، وغزل ورثاء وهجاء بإضافة إلى الحديث عن أثر الأدب في المتلقي وهذا الاهتمام المتلقي كما يبرز لم يكن مجردا وإنما جاء في ثنايا حديثهم عن المبدع وآليات الإبداع ، والشروط التي تجعل من الشاعر مجودا أو تمتعه في الطبقة العليا من الشعراء أو من خلال تفكيك النص الأدبي وإضاءة مكامن الحسن والجودة فيه فعلى الشاعر أن يعتمد الوقف في تشبيهاته وحكاياته . ويحضر إليه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقف حطتها عن مرابها وأن يخلطها للعامة . كما يتوقف أن يرفع العامة إلى درجة الملوك ، وبعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشكلها[1] .

بالإضافة إلى ذلك أن يسعى إلى الوصول إلى قلب المستمع بالتجويد والتحسين فتحيز الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته فإن كان مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كل أحسن وأدعى للقلوب إليه[2] .

وعلى الرغم من أن المتلقي هو غاية العمل الأدبي إلا أن تنظير العرب القدامى كان يهدف إلى كثف الوجوه التي يتفاضل فيها المبدعون لذلك كنا نراهم يلاحقون المعاني وتواردها عندهم ، من خلال استيفائهم الحديث لسرقات الشعراء فقد كانوا يوازنون بينهم بحسب مراثيم من العلم بصفته الشعر فتشترك الحجاجة في الشيء

[1] عبارة الشعر ؛ أبو الحسن محمد بن أحمد بن طياطايا العلوي ، تحقيق الدكتور عبد العزيز المانع ، د.ط ، دار العلوم ، الرياضي 1405 هـ – 1975 م ، ص 9.

[2] كتاب الصناعتين ؛ الكناية والشعر ، ص 159.

المتداول وينفرد أحدهم بلفظه ستعقب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع بوضعه أو زيادة اهتدى الهادون غيره فيربك المشترك المستدل في صورة المبتدع المخترع .

ويجعل " شكري المبخوث" حديث النقاد العرب عن مستويات المتلقين وضرورة مراعاة الكلام لمقتضى الحال والإلحاح على مبدأ " لكل مقام مقال" في إطالة حديثه عن " التقليل الضمني" وهذا ما يدعوا الشاعر إلى صقل قصيدته لإخراجها في أحسن وجه من الجودة ومراعاة المناسبة والمتلقي مدحا أم هجوا أم فخرا أم غزلا أم رثاء والهدف من هذا التجويد إنما يعود إلى أمرين أولهما تحقيق الأدب لوظيفته المركزية وهي إنقاذ إلى قلب السامع أو ما عبروا عنه بالتأثير والإقناع . وثانيهما تحقيق القول الأدبي لغايات أخرى ننجز عن إصابة المبدع المرعى ، ومن هذه الغايات نوال القائل عند المدح وصلات السلاطين وجوائزهم أو بلاغة عند الهجاء المنزلة المرجوة في تحقير المهجو والتشكيل به[1] ، ويتبع ذلك معرفة الغاية من كل نوع من أنواع الشعر وحدوده ، ومعرفة بشكل التحسين والتجويد فيه بلوغ أبعد آثاره في المتلقي .

إن الحديث عن وجود منهج واضح ينظر عملية التلقي في نقد القرن الرابع الهجري هو حديث فيه كثير من المبالغة ويسمى لإقحام تلك النظرية في قلب الآراء التقنية القديمة سعيا لإيجاد أصول لها في نقدنا وفيه محاولة ربما لابتكار منهج مفصل على مقياس الاصطلاحات النقدية الحديثة ومقولاتها في التلقي فعلى الرغم من اشتغال النقد القديم بأطراف العمل الأدبي واهتمامهم بالمتلقي إلا أن ذلك كله جاء في تضاعيف درسهم لقضايا النقد حينذاك ومن ثم كانت حركة النقد الأدبي تهيئ عن الكلمات الفلسفية أو النظريات العامة التي يحكى أن تنظم مفهوم الاستقبال في فكرة جامعة لأن الأحكام النقدية في دراستنا إنما كانت تستمد من أحوال النص في علاقته بالمفاهيم العلمية والثقافية المختلفة[2] .

وبدأ من الأهمية التي حظى بها المتلقي ركز النقاد على ضرورة أن يتذوق جماليات النص وأن يفهم معناه بما ملكت من أدوات بمعنى أن المبنى عن الغوص في النص والبحث عن معنى غير واضح وحجاج غير ميز كان على درجة من الصعوبة فالشعر هو ديوان العرب . يجب أن يفصح عما يريده الشاعر ويجعل من المتلقي مستقبلا لقوله فحسب ويحصره دوره في التقويم والتذوق . وهكذا يلاحظ قارئ من ثرائنا النقدي والبلاغي

[1] جماليات الألفة ؛ص 2-21.

[2] قراءة النص وجمالية التلقي ، ص22

موقعا واضحا من القارئ واهتماما بدوره – إذا يمكننا الزعم بوجود علاقة ما بين المبدع والمتلقي بدأت ملامحها في التشكل منذ القديم ، فالمبدع ينظم قصائده لهذا المتلقي ، ومن الطبيعي أن يهتم برأيه فيها وينبغي إلى أن تكون على الصورة التي يرتضيها ونتيجة لهذه المكانة التي أولاها المبدع لمتلقيه اهتم به النقاد والبلاغيون[1] .

انطلاقا من ذلك سنتجه في بحثنا إلى النقاد العرب في القرن الرابع الهجري وإلى مؤلفاته النقدية الفنية لمعرفة الطريقة التي تلقى فيها كل عندهم النهي الأدبي ولتعرف الطرائق التي اعتمدتها قراءتهم له . وهذا ما سيمنعنا في فهم العامة لمناهج القراءة في القرن الرابع الهجري لأن كل فاقد من نقاد ذلك القرن كل يعبر عن ذوق شريحة من شرائح القراء ، لذلك ستهتم الدراسة بمناهج القراءة عند كل منهم .

فالحديث عن دراسة القضية يشكلها الحديث سيقودنا إلى وضع أسس النظرية أمامنا في أثناء بحثنا في آرائهم ، وهو ما يؤدي إلى إقحام تلك المفاهيم والاصطلاحات في الدراسة .

لذلك سنكتفي بالكشف عن المناهج التي ومنها وضعوها . أقرؤوا النصوص الأدبية من خلالها ، مع المقارنة العفوية بمفاهيم المتلقي في النقد الحديث حين يتطلب البحث ذلك .

وهنا نعود إلى تأكيد أن مؤلفاتهم النقدية غنية إلى درجة التي جعلت كثيرا من النقاد قادرين على صياغة طرائقهم الخاصة في القراءة أو التنظير لمنهج عام لها .

لذلك سنجد أن تلك المناهج كانت محكومة بالسياق النقدي في تلك المرحلة وبجملة من القضايا التي كان الناقد مرغما على الخوض فيها في كلمة النقدي ويشير إلى أثناء سنكتفي بالنقاد الذي تمايزت آراؤهم وأساليبهم في القراءة إلى الدرجة التي يكون أن يمكن أن نقول إنها تكون منهجا خاصا في القراءة . ولهذا سنستعيد الدراسات التي عينت بحلاقة العيوب والسرقات ، ونهتم بالدراسات النقدية والبلاغة المتكاملة

✍ **المطلب الثالث** : حكم الجودة بين الذوق و التعليل :

إن خلو التاريخ الفكري العربي في بدايات نشأته من طرائق التفكير الفلسفية وابتعادهم عن مناخات التفكير التجريدي أدى إلى تأخرهم في وضع المقاييس العملية وعدم اهتمامهم بتقييد الأحكام وقد أدى اعتزازهم بلغتهم وتقديمهم لها .

[1] قضية التلقي في النقد العربي القديم (75).

ومن ثم انتمائهم إلى الشعر فكريا ، إلى الأستاذ بداية إلى التذوق في الحكم الأدبي فقد كانت الجودة والرداءة المقولتين الأهم في قراءتهم وهذا ما جعل الأحكام فردية تبتعد عن التعليل ، وذلك لأصول القارئ الناقد واللغوي ، والنحوي بالإضافة إلى القارئ العادي عن نفس المعيار الذي يتصف بالذاتية أدى إلى تنوع تلك الأحكام تبتعد عن الموضوعية في بعض الأحيان ، تبعا لخبرة المتلقي ، وهذا ما سنناقشه لاحقا فمسيرة الفكر النقدي ظلت حتى القرن الخامس الهجري تتأرجح بين اتجاهين في التعامل مع النص . اتجاه يميل بأصحابه في إصدار الأحكام إلى الربط بين النص وصاحبه واتجاه يميل لأصحابه في إصدار الأحكام إلى الربط بين النص وصاحبه . واتجاه يستقيل فيه النص بصورة تلغى فيها ذاتية الشاعر أو تكاد – وفي كلا الاتجاهين كانت عملية التلقي ودراسة النص تخضع غالبا إما لقناعة خاصة يتعسف بها المتلقي مجال النص وصاحبه . وإما لأحكام صادرة عن هوى النفس وإما لمعيار لايمت بسبب لأصول الفن الأدبي[1] .

لقد كان الذوق القانون الأساسي في الحكم عند النقاد العرب وكانت محاولاتهم وضع القواعد وبحدود والمعايير تسعى إلى وضع قوانين تسير اتجاه إلغاء الأحكام الفردية على الشعر والشاعر . وقد كانت الحركات التي تشرع إلى الحداثة النقدية ، والتي سعت لمسايرة الحداثة الأدبية أكثر اهتماما بإيجاد قوانين علمية في الحكم بهدف تعليله ووضعه في قالب أقرب للقواعد التي تواجه القارئ في إصدار الحكم وقد ساعدهم على ذلك . التروع التجديدي عند الشعراء الذين رغبوا إلى تجاهر المقدسات الأدبية التي وضعها أهل النقل ، مثل نهج القصيدة وعمود الشعر والقوانين التي وضعها أهل المنقول كانت بحكم غموضها نفسية أقل إلزاما للشعراء ، كما كان هذا الفريق من النقاد بحكم اعتمادهم على الرواية أكثر أشكال على الذوق واستدعاء لائقا لهم الخاص عند قراءة الشعر[2].

والذوق الأدبي هو الموجه الأول في عمليات النقد الأدبي في الحضارات التي ترتكز على تداخل المادة الأدبية والتماس مع أهل العلم بها وهو المرجع الطبيعي في الأحكام على الفنون الإنسانية ومنها الأدب فيجد القارئ أو السامع في بعض الأساليب من جرس الكلمات وحلاوتها . والتتام التركيب وحسن وصفه وقوة

[1] قراءة النص وجمالية التلقي ، ص 103-104.

[2] دائرة الإبداع ؛ شكري محمد عياد ، ص 22.

المعاني وفخامتها ، وسمو الخيال ما لا يجده في بعضها الآخر فيحكم للأولى دون الثانية من غير أن يلتمس العلة لما أصدر من الحكم[1] .

فهو المصدر الأول للحكم الأدبي يهتم بالتمييز بين الأسلوب وآخر . وبين نص وآخر جودة ورداءة ويعتمد على الملامح العامة للنصوص ، وأهم ما يميز الذوق الأدبي بوصفه مرجعا في قراءة الجودة أنه غير معلل و لا جدال فيه ، كما يقال وأنه يعني بممارسة الحكم على أعمال معنية بناء على مرجع عام . هذا المرجع لا يمكن تحديده إلا به (قيمة) أو (قيم) ما فالحكم يستند إلى القيمة أي أنه معلل بالقيمة وإن كانت القيمة نفسها غير معللة[2] . فالذوق في الأحكام الأدبية يشابه القوانين العلمية لأنه المصدر الأول للحكم في غياب القواعد والقوانين وهو مقياس عماده التأثر والذوق ولافتعال ولا يعني في أحكامه النقدية بالتحليل وبيان العلل والأسباب الكامنة وراء تلك الأحكام بل يكتفي فيه بما يعبر عن استحسان الناقد أو استنجائه للأثر المتعود[3] .

لقد اعتمد النقد الأدبي ومعيار الجودة والحكم التقويمي في بداياته الذوق الفطري ، وهو معيار تأثري يتميز بالذاتية . وقد أجمل النقاد الشروط التي تجعل القارئ الذوق قادر على التقويم والتفضيل ، لكي يسمع حكمه إذا حكم من دربه ومجاله لأهل العلم بالشعر ومعرفة صناعة الشعر وحفظه فعلى الرغم من أن الذوق مرجع فطري ؛ يكتسبه الإنسان من محاورته الدائمة مع جماليات الطبيعة والفنون فيقتل النفس عبره ما ترتاح له وتثبو عما تقلق منه إلا أن النقاد القدماء رغبوا إلى صقل هذا الذوق الذاتي بإضافة خبرات مكتسبة له ، ليصبح حكمة أقوى وذلك بالمران والحفظ وكثرة السماع ومجالسة العلماء بالأدب .

واستعداد الناقد لهذه الأمور وقدرته على الإحساس بمواطن الجمال مع الحرية والثقافة يؤدي إلى امتلاك هذه الأداة في الحكم على الأعمال الأدبية من خلال استقبال الجمال الناشئ عنها . وتذوقه ومن ثم قدرته على

[1] أبو هلال العسكري ومقايسة البلاغة ، ص 14.

[2] دائرة الإبداع ؛ مقدمة في أصول النقد الأدبي ، ص 43.

[3] الموازنة في النقد العربي القديم حتى القرن الخامس للهجري ، ص 537.

مقارنتها بغيرها مما تختزنه تجربته النقدية وتهيؤ الناقد لأن يكون ذواقة للأدب والشم إنما يأتيه من صفاء القريحة وأصالة الطبع في أن يشد لهذا اللون من الفنون استعداد إقبال عليه الإحساس بحاله[1] .

وتتميز أحكام الذوق بأنها غير معللة . إلا أنها تكشف عن خبرة الناقد وثقافته وشخصيته لأنها أحكام تأثرية نابعة من ذاته ، ولا تعتمد القوانين أو القواعد والذوق الأدبي يعتمد على أساسين هما العقل والعاطفة والعاطفة يقوى دورها في نفق الأديب المنشئ ويقل في ذوق الناقد المحايد[2].

وقد كان الذوق الناقد والفم الثاقب عن " بن طباطيا" وهو ليس هوى الذوق المدري والمصقول بالثقافة والخبرة النقدية . من أهم أدوات التلقي في معيار الجودة والحكم في القرن الرابع الهجري ، و " ابن طياطيا" يرى أن الفهم الثاقب هو أداة الحكم .

فالذوق المثقف والخبير له القدرة على تقويم الأعمال الأدبية ، وقد جعل الذوق الأدبي في منزلة إحدى الحواس و " الأمدي" يطلب من الناقد أن يجالس أهل العلم بالشعر ، ليقوي تجربته ، لأن الناقد يحب أن يمتلك الميزة مع الذوق حتى يقبل حكمه ف" الآمدي" مثلا ، يتمتع بذوق عربي سليم فعلى الرغم من أ،ه عاش في القرن الرابع قرن امتزاج الحضارات المختلفة وقرن الكثير من المؤلفات إلا أن ذوقه ظل بمأمن من أن تغزوه عناصر الحضارة الجديدة فتفسده وما الأحكام التي يطلقها والمذاهب التي يدعو إليها إلا خلاصة ذوق رفيع[3] .

وعلى الرغم من اعتماد النقاد العرب الذوق الأدبي مصدرا أساسيا من مصادر الحكم الأدبي فقد ظهرت محاولات واضحة وحادة عند بعض النقاد سعيا نحو العلمية والتعليل ووضع قوانين لإصدار الأحكام الجمالية وبوصفها الغاية من معيار الجودة في القراءة التقويمية للنصوص الأدبية إلا أن الذوق الأدبي كان عرفا عاما في التقويم نجده حتى عند أكثر النقاد علمية فالآمدي مثلا وإن كان يحاول أن يضع تعليلات لأحكامه الأدبية استفتاها من المثال الشعري القديم والراسخ في الذاكرة الأدبية والشعرية إلا أن رأيه في الذوق هو رأي

[1] الذوق الأدبي أطواره ونقاده ومجالاته ومقاييسه ، الدكتور عبد الفتاح ، علي عفيفي ، الطبعة الأولى ، مطبعة الأمانة ، مصر ، 1407 هـ – 1976م، ص 44.

[2] الذوق الأدبي ؛ ص 51-52.

[3] دراسات في النقد العربي القديم ؛ الدكتور محمود الريداوي ، الطبعة الأولى ، دار العربية ، دمشق 1459 هـ – 2007 م ، ص57.

القاضي الجرجاني في كتاب " الوساطة الذي يرى أن الذوق هو مردالحكم في الأدب وأنه يكتسب بصحة الطبع وإدمان الرياضة ... وكان عقل قدامة المنطقي يغلب ذوقه الأدبي نزل أحيانا في نقده من حيث قوم ذوق ابن العميد والصاحب بن عيادة وأبي هلال العسكري أحكام عقولهم في النقد والحكومة الأدبية ، وأن يفهمومنهج قدامة وجروا في فهم الشعر وتذوقه ونعته مجراه الذي يرجع إلى البحث في عناصر الشعر الأساسية من اللفظ و الوزن والقافية والمعنى[1] .

والذي كان يميز النقاد العرب هو إدراكهم منزلة الذوق في قراءة الأدب ومدى تأثيره وان اختلف التعبير الاصطلاحي للذوق عنهم في وضع النص الأدبي في المكان المناسب على محور القيمة الحجاجية للأدب والتي كانت تتراوح بين حدي الجودة والرداءة وما يتفرع عنهما من قيم ومقولات " فابن طبطابا" يرى أن عيار الشعر أن يورد إلى الفهم الثاقب ويقصد به الذوق الأدبي المتفق والأمدي كان أيضا من الذين يرون أن بعض الحسن لا يحكى أن يعلل وهذا ما يترك إلى ذوق القارئ والقاضي الجرجاني يعتمد الذوق كثيرا في أحكامه النقدية بل ربما جعله المرجع الأساسي في تقدير جمال النصوص وجودتها أو رداءتها[2] . وكما سبق فالذوق كان عرفا عاما في أحكام الجودة ما عدت السابقة العربية .

ورواية الشعر على رموخه معيارا وحكما عند أغلب النقاد . والقراء وهو طبع واستعداد فطري يصقله القارئ بالدراية والإطلاع وطول مجالسة ومذاكرته للعلماء غير أن الناقد لا يمكن أن يطمئن في حكم الجودة إلى الذوق الأدبي بوصفه المصدر الوحيد للحكم ، لأن ذلك سيؤدي إلى اختلاف في الأحكام بين القراء تبعا لأدائهم وهذا ما يشهد تطور النقد باتجاه وضع معايير القراءة النموذجية يهدف تفتين الأحكام ، ولم يهمل نقاد القرن الرابع الهجري هذا الجانب ونلاحظ ذلك بمحاولة بعضهم وضع نظرت عملية للتقويم الأدبي . كان سببها الأساسي الصراع القائم بين الاتجاهات النقدية آنذاك وسبب نشوء تيارات فكرية جديدة فشل المذهب الكلامي . ودخول تيارات وافدة مثل الفلسفة اليونانية . وما أدى إليه من تأثيرات ولأن الذوق

[1] دراسات في النقد الأدبي ، ص 147.

[2] النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب .

الأدبي في كثير من الأحيان يقترن بعدم القدرة على التقليل وفي غالبيته يعبر عن انتقال سريع مستند إلى خبرة كبيرة وباع طويل في فقراءة النصوص الأدبية ومدارسها[1] .

وهو ما جعل النقاد يسعون نحو محاولات التعليل ، سير نحو العلمية ، وذلك بالاعتماد على البصيرة النفاذة والعقل القادر على المفاضلة والموازنة والقليل وصحة المقدمات لتبنى عليها أحكام يطمئن العقل إلى سدادها وسلم بصحتها لأن أذواق الناس متباينة فكان لابد من أساليب العلم للإقناع فإن هذا الأثر الأدبي بفضل ذاك ، وهذه الأساليب العلمية هي التي يلتقي عندها الناس جميعا " إن أحكام العقل لامنا من التسليم بصحتها"[2].

وقد تباين محاولات النقاد في وضع قوانين التقويم والحكم وتراوحت بين التحليل العفوي . المعتمد على أصول الكتابة الأدبية التي تهدف إلى رفع الشاعر إلى تجويد . وبين السعي لوضع قانون علمي ومنهج متكامل لتنفيذ الحكم . لقد كان " ابن طباطبا" مقاربا ذلك ، حين حاول أن يضع العقل والفهم الثاقب لا يخرج عن خبرة الناقد في استحسان ما وافقه ووافاه ، وينكر ما مجه سبب نقصه استنادا لما يألفه ويرتاح له أو ما يجهله وهو يضع العقل ميزانا لتقويم الصواب أو الخطأ فالأصل في تحديد عنصر القيمة عن ابن طباطبا هو العقل الذي يرجع ا الإعجاب بالشعر أو عدم الإعجاب به إلى أصول محددة يمكن للجميع مناقشتها والحديث عن عنصر القيمة الجمالية في الشعر لا يختلف كثيرا عن الحديث عن " عيار الشعر" كلاهما شيء واحد يؤكد ضرورة استناد الحكم النقدي إلى قاعدة ثابتة صالحة لأن تنطبق على كل شعر فقيمة الشعر عند ابن طياطيا تتحدد بمدى تقبل الفهم له[3] .

وتندرج محاولات " الآمدي" في تعليل الجودة والرداءة في الطرائق العفوية ، وكان ذلك من خلال إيراد الأمثلة والتماس التعليل العقلي لها وهذا مثبوت في الموازنة وهو كثير[4] فالآمدي كان يضع الموسوعات عندما يبعث شعرا ما بأنه رديئ أو جيد .

---

[1] النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، ص 44.

[2] أبو هلال العسكري ومقايسه البلغية ، ص 14-15.

[3] مفهوم الشعر ؛ ص 71.

[4] الحركة النقدية حول مذهب ابن تمام ، الدكتور محمود الريداي ، د.ط ، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ت – ص 224.

أما قراءة " قدامة بن جعفر" فهي المحاولة الأنضج لوضع قواعد التقويم وحكم الجودة وهي المحاولة الأكثر علمية فهو كما رأينا يعتمد التقسيم المنطقي والنظرة التشكيلية إلى العمل الأدبي ويطلب من القارئ أن يمر بعدة مراحل أثناء القراءة قبل أن يصل إلى مرحلة الحكم الأدبي ، وقد ركز قدامة على وضع منهج للحكم الأدبي ، وذلك اعتمادا على مكونات النص والاختلافات التي تتكون من انتماءها . على مقياس طرفاه الجودة المطلقة والرداءة المطلقة وما بينهما وقام بوضع المعايير والأمثلة ليهتدي بها القارئ عند تناوله النص الأدبي لقد وضع قدامة مفهوم لعلم الشعر ورأى أنه علم معرفة جيد الشعر من رئيه وكانت الخطة التالية أمامه استقصاء صفات الجودة والرداءة عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريفه للشعر ، وما يتألف منها ، لقد جعل قدامة الشعر صناعة وقام بوصف الشكل الأكمل من خلال تحديد نعوت الجودة في العناصر المكونة للشعر ويتعدى ذلك إلى ائتلافاتها لم يضع طريقة المفاضلة بينها ليصل إلى الركون إلى حكم الجودة الصحيح والعمل الذي قام به قدامة أدى إلى التوافق عند حدود معينة لأن وضع قوانين شاملة للصناعة الأدبية وسبيل التجويد فيها بطريقة علمية كان مستحيلا . فالانتقالات ستتشعب بما لا يمكن الإحاطة به ولكن قدامة حاول أن يكون مخلصا لنظرته التشكيلية المنطقية ولفلسفة في التقويم ما استطاع ذلك وقدامة هو الناقد الذي تخطى حدود التعليل إلى وصفه قوانين وقواعد العلمية للجودة فإذا كانت كل صناعة يتعاورها طرفان وإذا كان الشعر صناعة فإن نقد الشعر هو العلم الذي يقوم بالتمييز وذلك باستفتاء الصفقات المحمودة التي إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة ... ويتم استقصاء الصفات المحمودة الجودة المطلقة والصفات المطوية للرداءة المطلقة عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر[1] وعلى الرغم من هذه المحاولة العلمية لقدامة إلا أنه يرجعه إلى الاعتماد على معيار الذوق الفردي في الحكم

لقد كان معيار الجودة وهو معيار الحكم الجمالي عند النقاد العرب أهم معايير القراءة وقد اشترك معظم النقاد في الحديث عن جودة الشعر فكان لكل ناقد رأيه بالنقد الجيد . يضع ملامحه ويطلب من النقاد إتباع سبل التجويد لإضاءة المستقبلي هذا ما اتفق عليه استفاء و ووفقا سابقا عند آراءهم المتنوعة في القراءة فأبو هلال يرى أن الشعر الجيد هو أساس والسهل . والناصع الذي تكون ألفاظه مختارة بعناية ودقة ومعناه صحيحا وتكون مطالعة حسنة ومقاطعة لينة فتعادل أطرافه وتشبه إعجازه بهوادة ، وتتوافق مآخره ومبادئه

[1] التراث النقدي والبلاغي المعتز له ، ينظر ص 172-173.

وتعريفه الضرورات حتى تختفي وقد حاول في كتاب " الصناعتين" أن يكون أصول الكتابة من خلال شرحه وجوه البلاغة وما يشكل فيها من أساليب التجويد ولكن ما يميز العلقي عند أبي هلال كما رأينا أنه يجعل جودة الشم مفتاحا لتقبله .

✍ **المطلب الرابع** : الجودة وخبرة المتلقي

لعل سبب الأهم في التباين والاختلاف بين النقاد حول ملامح الجد في الشعر هو عدم وجود قاعدة معيارية وعلمية لحكم الجودة ، فالذوق الفردي له الأثر الأهم كما رأينا بالإضافة إلى تأثر الناقد بمفاهيم النقد المختلف عليها فمن النقاد من ينحاز للقديم المطبوع ومنهم من ينحاز للجديد المصوغ ومنهم من يسقط الشعر بسبب قلة الفرع وسوء الأخلاق ومنهم من لا يدخل الدين في حكم الجودة ، ومنهم من يسقط الشاعر وشعره بسبب سرقته المعاني والألفاظ، ومنهم من كان أكثر موضوعية في ذلك وهذا ما سنناقشه ونلاحظ تأثيره الواضح في معيار الجودة والحكم التقويمي في التلقي[1] ولعل أهمها قضية الطبع والصنع إن موقف النقاد العرب المتباين من قضية الطبع والمنطق في الشعر يعود في أساسه إلى خلاف فني سبقه في الظهور وأسس له ، وهو الصراع بين القديم والمصدر . فقبل تمايز الشكل الفني للشعر المحدث . هو شكل مغاير للشعر القديم رفض رواة الشعر وعلماء اللغة الاحتجاج به وروايته ورفضوا التعلق به وأنكروا على الشعراء المحدثين الذين رفضوا تلك المآخذ فهدموا النموذج وفوضوا العمود وادخلوا مفاهيم وموضوعات جديدة في صناعة الشعر كانت تطورا طبقيا لدخول مفاهيم الفكرية الأجنبية والتلاقح الحضاري للأمم الداخلة في الإسلام . فكل الرواة والنحاة يحاولون تثبيت الشكل الفني القيم للشعر المتمثل بشكل القصيدة وعمود الشعر ، بينما بعض الشعراء على القواعد الفنية القديمة التي لا تلائم الحضارة فرفضوا وصف الخلل ونهج القصيدة القديم وحيدوا في أغراض الشعر ، فوصفوا مجالس الخمر والشراب مثلا وهذا ما دفع أصحاب القديم إلى محاولة وضع شكل فني للشعر الذي يرغبون فيه .

والشيء الهام في ذلك هو أن هذا الصراع أدى إلى وضع مقاييس فنية الشعر الجيد والمقبول عند كل طرف من الأطراف فإذا كل المثل الأعلى الشعر عند القدماء هو الكلام الذي يجري على السليفة والفطرة والمعاني

[1] النقد العربي القديم ، قضايا واعلام ، ص172.

التي توحي بها حيادتهم والخصائص الفنية المتمثلة بالسهولة والوضوح والمقاربة والتشبيه والتطابق المادي بين عناصر الصورة الشعرية والدقة الواقعية والإيجاز وخفاء الصفة وملابستها للطبع والعبارة الجزئية القوية الزمنية فإن المثل الأعلى للشعر عند المحدثين هو الشعر الجميل الذي يختلف على مفهوم الجمال عند القدماء . ولن يتأتى هذا البيان الجميل إلا بالتحرف في العبارة والتلقي في اختبار اللفظ والإبداع في المعاني القديمة . وهذه الخصوصية التي أخذت شكلا عاما في البداية .تطورت لتخلي تطبيقا في انتصار النقاد للشاعر دون آخر ، فظهرت بشكلها الأكبر في الصراع بين أنصار أبي تمام صاحب هذه الصنعة والبحتري المطبوع وإذا كانت بداية الخصومة مختلفة يتطرق الشعراء ومفرداتهم وأمانيهم في التعبير[1] وقد تشابهت المآخذ النقاد على المجددين . كما تشابهت وسائل الدفاع عن ضرورة التجديد عند المحدثين فما أخذوه على تجديد ابن تمام متشابه للذي أخذوه بعذر من على المتنبي[2] وقد وجد دائما فريقان في هذا الصراع أحدهما يتمسك بالقديم بكل ما لديه من قوة ويجاري الخروج من الأسلوب القديم والآخر يحاول أن يوجد المصوغات الفنية والحضارية الموحية للتفسير مما يلائم الحياة الفكرية .

إن انجاز الرواة اللغويين إلى أسلوب القدماء أدى بهم إلى الطعن على الشعراء المجددين وأشعارهم على السواء وهو ما أدت إلى ظهور طبقة جديدة من النقاد دأبت إلى تغيير المقياس الفني في النقد لتوجد معايير جديدة لقياس الجودة الأدبية لأن أصحاب المنقول بالغوا بذاكرتهم الشعر الجديد حتى رفضوا روايته ، وتداوله ، فقد عدوا الصنعة مع الجودة عاملا للطعن وعدوا الطبع مع الرداءة عاملا من عوامل الثقة والقبول[3] ، فالمتعة الشعرية تؤدي إلى التكلف . وتدخل أساليب لا تقبلها الموهبة الفطرية . والتكلف إكراه والمتعة تؤدي إلى إدخال الفكر بدلا من إتباع معايير جديدة لقياس الجودة الأدبية لأن أصحاب المنقول بالغوا بذاكرتهم الشعر الجديد حتى رفضوا روايت وتداوله فقد عدوا للصفة مع الجودة عاملا للطعن .

[1] مشكلة السرقات في النقد الأدبي ؛ الدكتور محمد مصطفى هدارة ، الطبعة الثانية ، المكتبة الإسلامية ، بيروت ، 1495 هـ-1975.

[2] الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ؛ الدكتور محمد حسن الأعرجي ، د.ط ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1972 م ، ص 59.

[3] الرسالة الحاتمية ؛ أبو علي الحاتمي ، ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي ، تقديم وتحقيق و شرح ابراهيم الدستور في السياطي ، د.ط ، دار معارف بمصر ، القاهرة 1971 م ، ينظر 252.

لقد أسس الآمدي لمن أتى بعده من النقاد ووضع القواعد و الركائز والقوانين التي نظمت طريقة العرب القدماء في الشعر فكان نقده معياريا بصدر الحكم تبعا لما وظفه من مفاهيم الصياغة ، التي يرتضيها الذوق العربي الناقد ولكن تلك القوانين قد تطورت لتعد نظرية نقدية هي نظرية عمود الشعر التي اكتملت عند غيره من النقاد الذين استفادوا في قراءتهم منه وتتلمذوا عليه بالقاضي الجرحاني استطاع إن يحدد هذه القواعد وان يضعها في صيغتها الإيجابية بعد أن حام الآمدي حولها وحددها بالصيغات السلبية حين فقد الشعر أبي تمام ويحدث على ما فيه من التعقيد ومستنكره الألفاظ وقبيح الاستعارات ووحشي الكلام و الإبعاد في الاستعارة[1] .

لقد استند كل من الآمدي والقاضي الجرجاني إلى أسلوب العرب القدماء في وضع الأساس الذي يقاس عليه الشعر الجيد واتخذا من هذا الأساس مقياسا للصواب والخطأ في الشعر ، وهذا حسب عرفهم النقدي يلزم الشعراء بمعاني القدماء ويليهم الحق بتحديد الأساليب الفنية ويحصر تباعدهم بالتقليد وضيق التجربة في حدود التحديد في الصياغة ويعرضهم دائما في أثناء القراءة إلى المقارنة مع من قال قبلهم . ويصبح حكم الجودة كما رأينا مقارنة وقياسا لمدى الانزياح عن الشعر القديم . جودة ورداءة وقد يخلد التقدم في مقياس الطبع عند القاضي الجرجاني بوصفه عمود الشعر أي المقياس الجمالي للشعر وأهم أركان عمود الشعر عنده هي :

- ❖ شرف المعنى وصحته .
- ❖ جزالة اللفظ واستقامته .
- ❖ إصابة الوصف .
- ❖ المقاربة في التشبيه .
- ❖ الغزارة في البديهية .
- ❖ كثرة الأمثال والأبيات الشاردة[2] .

[1] النقد العربي القديم وقضايا وأعلام ، 190.

[2] المرجع نفسه ؛ النقد العربي القديم ، ص 192.

وهكذا نرى من خلال هذا العرض مدى تأثير قضية الطبع الصفة وتتمثل في معيار التلقي على أساس الجودة أي الحكم الجمالي عند النقاد والقراء عامة وتشمل في هذا المعيار قضية أخرى أثرت في الحكم لجودة عند الشعراء وهي قضية اللفظ والمعنى التي تعد جزءا لا يتجزأ من قضية الخصومة التي ثارت بين الفساد المحدثين هو معرفة الأثر المنتج عن هذه الخصومة فيما يتعلق بحكم الجودة .

المبحث الثالث : أثر مكونات النص وثقافة الناقد في النص

المطلب الأول : التلقي ومكونات النص

على الرغم من أن معيار الجودة هو المعيار الأهم للتلقي عند نقاد القرن الرابع الهجري إلا أن ذلك لا يعني أنصر لا يعني أنه انفردوا في النظر إلى عملية التلقي من رواية التقويم الحجاجى فحسب لأنهم تتنبهوا إلى جوانب أخرى . في العملية الأدبية تؤثر في المتلقي وطرائق القراءة ولعل العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي من أهم النقاط التي تبين أدوات الناقد والقارئ ووسائلها في امتلاك النص وفهمه وتذوقه فقط سلط النقاد ضوء على الأثر الناتج عن مكونات النص في تفاعل القارئ معها ، وعلى العقل الذي تقوم به في أثناء القراءة مثل الانعكاس الحجاجي ، والقبض على المعاني والدلالات والأثر النفسي والسلوكي الذي تخلفه القراءة بإضافة إلى أن ثقافة الناقد أثر في الطريقة التي يواجه فيها في القارئ النص ومكوناته فالنص الأدبي متعدد الجوانب في حواره مع المتلقي الذي يسعى إلى امتلاكه كليا فيطلب المتعة كما يطلب لمعرفة والمعاني وهذا ما يقدمه النص في خلال مكوناته قلقة النص الأدبي تزخر بالقيم الجمالية والمعرفية والنص لا يتحقق إلا باتصال مع منطقية إذ لا يوجد نص أدبي بدون جمهور و لا نص أدبي من غير لغة وإذ تأملنا قليلا وجدنا أن اللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص باكتماله السني وما ذلك إلا أنهما يعطيان الشكل فالأفكار لا تكتمل كأفكار إلا حين تصبح جملا والعمل الأدبي لا يستوي عملا أدبيا إلا حتى يتخذ شكلا فنيا .[1]

فالنص يفرض نفسه على القارئ بكل عناصره ويؤدي كل عنصر دوره دون أن يحدد القارئ ما يريده من النص أو دون النظر إلى غاية محددة في غايات النص فالوظيفة الجمالية التي تحملها ألفاظ النص وأدواته الجمالية تنطوي غالبا على هدف أسمى ودلالات أبعد والعمل الأدبي لهذا الوصف يحير القارئ على قراءة المسكوت عنه ليدرك العمل كليا . وأي قراءة للنص تعقل جانبا من الجوانب وتغلبه على آخر هي قراءة

[1] دائرة الإبداع ، ص 143.

سطحية وضحلة فقراءة الشعر مثلا طلب المتعة أو الفائدة فحسب تجعل القارئ يعقل عن عمد بناءه الفني . ويقوم بعمليات تجفيف هائلة الشعر إن صح هذا التعبير ، فلا يكاد يعتز في العمل الشعري إلا ما يحقق له تلك الغاية من أفكار ويتجلى ذلك بصورة واضحة في إعجاب بعض اللغويين يأبيان من الحكمة تتسم لغتها بالتقرير والسرية . وتفقد صباغتها خاصية التصور الشعري .

وقد أكد النقاد العرب على الدور الذي تقوم به مكونات النص في توصيل الرسالة الأدبية . وركزوا على ضرورة تحليل تلك العناصر وإدراكها أثرها من زاوية تحقيقهم لدور المتلقي في إتمام العملية الأدبية وأكثر ما يتضح الطرائق التي تستطيع وخلالها الوصول إلى القارئ وتفعيل أثر النص عنده ولا يخفي على الباحث في النقد القديم أن معظم النقاد قاموا بتوضيح مكانة اللغة السلمية والصورة والوزن والقافية في النص والكيفية التي تؤدي فعلها بوصفها عناصر الارتكاز في فهم النص وتذوقه وما يتميز به النقد القديم هو الحديث النظري المسهم ولا سيما في دوره البلاغيين والشرح المطول لما تحتويه تلك المكونات عن نص تواصلي وقيمة جمالية . إلا أننا نرى أن الجانب التطبيقي غير متكامل ويكاد يقتصر على الأمثلة والموازنة المقتضية بن صورة وأخرى عند شاعرين مثلا فالتحليل النهي متكامل لنصوص شعرية كاملة 1. قليل في القرن الرابع الهجري ومن ذلك ما نجده في مقارنة " القاضي الجرجاني" بين قصيدة الحمى عند المتنبي . وعند عبد الصمد بن المعدل2 ومقارنته بين قصيدة وصف الأسف الأسد عند المثني وعند البحتري3 وهي مقابلات تنتهي إلا اطلاة حكم تقويمي تأثري مقتضب على تلك القصائد ولا تظفر فيها على تحليلات منهجية ومنها ما نجده من نقد لمعلقة امرئ القيس ولامية البحتري عند " الباقلاني" في كتابه " إعجاز القرآن".

[1] المعنى الشعري في التراث النقدي .

[2] الوساطة ، ينظر ص 109-111.

[3] نفسه ؛ الوساطة ص 117-119.

لقد أدرك النقاد في القرن الرابع الهجري إن شكل القصيدة ومعناها يخرجان عن زاوية التقويم الجمالي إلى ميدان الفعل المؤثر الذي يشد إتيان القارئ ويساعده على بلوغ الرسالة وقد نتجوا في شرحهم وجوه الفعل تلك فمنهم من اكتفى بالوصف السريع لملامحه العامة ومنهم من استغرق في التحليل والكشف عنه وتبيين الأثر التقني والسلوكي عند المتلقي وهذا ما نجده عند البلاغيين وأصحاب دراسات الإعجاز فهم يرون أن وجوه البلاغة يحمل طاقة جمالية وبيانية واتصالية تهدف إلى وقوع المعنى في قلب القارئ لذلك تتسبب بالكشف عن الفعل الذي يقوم به مكونات النصية في عملية التلقي . أي الحدث الذي يتم بين النص والمتلقي من حوار جمالي معرفي مع استئناف أثر الثقافة التي صدر عنها النقاد في قراءتهم ومعرفة الأدوات التي سلحتهم بها تلك الثقافة في مواجهة النص وفي حوارهم و مكوناته .

✍ **المطلب الثاني** : التشكيل الجمالي :

يجعل " ابن طباطبا" جماليات الشعر مفاتيح ثقيلة فالأساس في تلقي الشعر هو الكمال والحسن ويجعل قبول الفهم الثاقب معيارا لحسن الحسن فالأشعار متفاوتة أو أثرها الخيالي متفاوت باختلافات الأذواق و الأفهام أو مواقعها من اختيار الناس إياها لمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يحسنونه منها ولكل اختيار بؤرة وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها[1] ، وهو يرى أن تقبل القارئ الشعر يتم باعتدال واللطف وكأن للجمال حاسة تستشعره وتلتذ به بل إننا نراه يجعل الإنسان متشوقا للجمال متوحشا في الشجاعة أو مواقع الجمال عنده كمواقع الطعوم الحقيقية التركيب اللذيذة المذاق وكلما كان النص جميلا ولطيفا معتدلا ومقبولا . ترك أثرا في المتلقي فقتله الفهم وارتاح له ، وأسرابه ، وإذا ورد عليه منذ هذه الصفة وكان باطلا مجهولا أسندت طرقه ونعاه واستوحى عند حسه به وصدى له . وتأذى به كالتأذي سائر الحواس بما يخالفها[2] فإبن طباطبا يتحدث عن التلقي الجمالي بالعموم من التفصيل الدقيق ولكنه يجعل المسن أساسا للحوار الحاصل بين النص والقارئ فالشعر الجميل يجذب القارئ فيرتاح له ويأنس به ولكن حديث ابن طباطبا هو حديث نظري إذ لا نراه يورد أمثلة عن الشعر المثالي الجميل ولا الشواهد من أشعار لها أثر

[1] عبارة الشعر ، 10.

[2] المرجع نفسه ؛ عبارة والشعر ، 21.

نفسي على التخلص . ولعل أهم ما يعتد به صاحب قراءة المتعة ولذة النص في المتلقي . وإذا كان الشعر عملا عقليا فإن أثره عقلي أيضا ، وهو يرى له أثرا نفسيا وسلوكيا فيسأل السخائم كالسحر والرقى ويسخي التشحيح ويشبع الجبان .

وقد كان عمل " قدامة بن جعفر" النقدي محصورا بتخليص الجيد من الرديئ في الشعر لأن هذا هو علم النقد كما يراه . وقد أفضى ذلك عنده إلى التقسيم الشكلي للشعر ووضع الحدود التي تجعل من النص نصا جميلا وتؤدي بالمتلقي إلى الإستحسان ولكن قدامة لا يلفت الشاعر أو المتلقي فليس يدخل في نقد قدامة أي حديث عن الحالات النفسية بالمعنى الدقيق[1]؛ فقدامة يعمل من خلال تقسيماته وحدوده إلى رسم ملامح متتالية للنص الذي يجب أن يقاس عليه كل نص أدبي دون أن يتسير إلى الأثر الناتج عن المكونات الجمالية للنص لأنه يرغب إلى المتلقي أن استخدم أدوات القياس والمنطق ، دون أن يبين الفعل الذي تقوم فيه العناصر المثالية وأثرها عنده وقد كان يرى أن تخليص الجيد من الرديء في الشعر يتطلب فهما لذلك العنصر وفهم الدور الذي يقوم فيه داخل البناء الكلي للنص وهذا الفهم سوف يؤدي بالقارئ لأنه يضع لها حكما جماليا وفق ميزان علمي واضح من خلال وعيط الحدود الجمالية قوامه فهم الحجاجيات التي تتميز وهذا ما يسوغ حديثه عن حدود الجودة والعيوب كذلك في سياق حديثه عن أثر النعوت في تجويد النص فيضع مقاييس للفظ الجميل والوزن والقافية والمعاني وكذلك لتلاوتها والنظر في عناصر النص ومكوناته الجمالية عنده ، لم يكن من جانب فتبين أثرها على المتلقي بل يشير إلى فعلها الجمالي والدلالي من البنية الكلية للنص . وهو ما يساعد المتلقي على التذوق والوعي عند إتباع منهج قدامة ، في القراءة أي التحليل والتركيب الشكلي .

أما الأمدي فيرى أن الشعر الجميل السهل يسلم نفسه للقارئ من خلال الصيغة الجمالية غير المصنوعة أو المتكلفة أمت النصوص المعقدة فهي تحتاج من المتلقي إلى أعمال فكره وخياله فاللذة تأتي من البساطة التي تعيلها السجية والبسيط السهل هو النص المطبوع والمكتوب على سنن القدماء ولعل أهم رأي يضعه الأمدي في عناصر التشكيل الجمالي وأثرها في المتلقي أن على الشاعر المجيد أن يتبع القدماء في طرائقهم

[1] تاريخ النقد الأدبي نقد الشعر من القوة الثاني حتى القرن الثامن الهجري .

واستخدام العفوي للمكونات الجمالية لكي تقيله السليفة ، أما الإكثار من تلك العناصر وهو ما يعيبه عند أبي تمام فإنه يؤدي إلى النفور والتشويش وإعمال الفكر في ملاحقة المعاني دون إدراكها لأن المعنى ينبع الصياغة الجمالية فنراه يعيب الحذف ويضع له عيارا مفصلا على مقياس العرب القدماء ويعيب فساد الترتيب ويلاحق المعطلات وحواشي الكلام لأن كل ذلك مما يتعب المتلقي في أثناء قراءته فكثرة استخدام المجانسة والمطابقة عند " أبي تمام من العيوب لأن تلك ليس مما يعرف عن العرب في صياغتهم

لقد تنبه النقاد إلى أثر التشكيل الجمالي على التلقي وما تؤديه من قبول للشعر وما تتركه من أثر عند المتلقي ولكن عملهم بقي محصورا في التوصيف والرؤية العامة لأهمية الحسن ، واقتصر حديثهم على الأمثلة التطبيقية التي ساقهم الحديث إلى وضعها في أثناء موازناتهم والحقيقة أن البلاغيين نظروا إلى ذلك نظرة تفصيلية مبرزين دور تلك المكونات في التلقي .

فلبناء الجمالي المتماسك من أهم العناصر التي تجنب القارئ وتؤدي به إلى الدخول في عالم النص أما التفكك فهو مما يفقره وتقلقه ويرى " المزرباني" أن العرب تشبه فعلى الرغم من أنها لا توصف التفكك في البناء إلا أنها تعد " الرمل" من عيوب الشعر والرمل عند كل شعر ليس بمؤلف لبناء ولا يحبون فيه شيئا إلا أنه عيب[1] .

وقد أولى البلاغيون مكونات النص عامة وعناصره الجمالية خاصة اهتماما كبيرا في دروسهم النظرية وفي نقدهم التطبيقي إلا أن ربط تلك المفردات الجمالية للأثر الناتج عند القارئ لم يكن أولية في هذا فقد تعددت رؤاهم وسوغاتهم للتركيز عليهم فعلى الرغم أن " أبا هلال العسكري" يسهب في شرح وجوه البلاغة وجمعها ورغم نظرته التي تؤكد أن الشكل الجمالي هو الذي يفسح نافذة الفهم الثاقب عند القارئ لأن الكلام إذا أجمع الندوية أو الجزالة والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والصناعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة وسلم بين حيف التألق وبعد عن سحاية التركيب وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه[2] إلا أنه لا يذكر أثر كل ذلك في المتلقي بل نراه يضع شروطا للتلقي

[1] الموضح ؛ أبو عبد الله المزرباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، د.ط ، دار نهضة – مصر 1975 ، ص22.

[2] كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر .

السليم وهو الفهم الشاقي والسمع المصيب أو كما سلف فإن " أبا هلال" يرى أن البلاغة هي ثقافة للتلقي وهي التي تصل بالمتلقي إلى الوعي الكافي للاستقبال العمل الأدبي بشكله الصحيح .

وهو لا يصف الحوار الذي يدور بين مكونات النص البلاغية والفهم الثاقب بل نراه يشرح ويفصل ويذكر حسنات تلك المكونات وعيوبها وسبيل التجويد فيها ليعضد ثقافة المتلقي وليساعده فيشق في أثناء القراءة مع ثقافة المبدع ومع طاقة النص الحجاجية والدلالية وكذلك فهو يهتم من هذا الجانب بمكوناته النص الجمالية فيعرف المطابقة والتجنيس والمقابلة وصحة التقسيم والعكس والترصيع والتوشيح ورد الإعجاز على الصدور والاعتراض والتشطير والسند واصف وبمثل لها ويشرحها ولعل الحديث عن الأثر الذي تتركه مكونات النص الجمالية عند المتلقي يظهر جليا عند النقاد الذين اتخذوا البلاغة وسيلة لإثبات إعجاز القرآن فوصفوا صنعه في قلوب المتلقين[1] .

"فالروحاني الذي تحدث عن وجوه الإعجاز اختص مكونات البلاغة دون غيرها من الوجوه الأخرى ليتحدث عن صنيعها في المتلقي وهو يرى أن التشكيل الجمالي للنص يؤدي فعلا إيصاليا هاما غايته التأثير في المتلقي وينتج عنه الراحة والوعي لذلك ينبغي أن يراعي تأليف الحروف وسبكها في سياق النظم والإبدال في القرب والبعد.

إن أهم ما يتميز نظرية " الرماني" هو أنه يجعل النص زخرا يقدره بيانية وجمالية تؤديها مكوناته وهذا ما يجعل التلقي حورا لتلك المكونات مع نفس المتلقي التي تعقل بها . فيبين أثر الإيجاز والتشبيه والاستعارة والفواصل للتصريف التصنيف ، المبالغة ، والبيان ، وسنرى أثر كل منها في أثناء الحديث عن الصورة والدلالة والوزن ويظهر الرماني أن التشكيل الجمالي للنص ذو أثر بالغ في المتلقي ففي حديثه عن التلاؤم . وهو تعديل الحروف في التأليف[2] ويظهر أن الفائدة في التلاؤم هي حسن الكلام في السمع وسهواته في اللفظ وتقبل المعنى في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريقة الدلالة [3].

[1] التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة .

[2] النكث في اعجاز القرآن .

[3] المرجع نفسه ؛ الحجاز القرآ، .

أما " الخطابي" فقد اعتنى بالأثر النفسي للقرآن الكريم ومن ثم النص الأدبي وبين أن لذلك أهمية في تلقيه فقد ذهب إلى أن أجناس الكلام متباينة في بيانها ومتفاوتة في درجاتها وأعظمها القرآن الكريم . فقد كانوا يجدون له وقعا في القلوب وقرعا في النفوس يريدهم ويجبرهم[1] وهو يؤكد أن مدار حسن النصوص التي تؤثر في نفس المتلقي هي وضع كل نوع من الألفاظ التي تستعمل عليها فصول الكلام فوضعه الأخص الأشكال به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة [2].

✍ **المطلب الثالث** : ثقافة الناقد وأثرها في التلقي

يختلف المتلقون في أثناء قراءتهم الأعمال الأدبية في الأسس التي يتصدرون عنها ويلجون النص الأدبي عبرها وهذا الاختلاف يؤدي إلى تمايز طرقهم في القراءة ومن ثم يزيد عمليات التلقي ، بما يستخدمونه من أدوات تؤدي بتضافرها إلى فهم النص وتذوقه ويمكننا القول إن البيئة الثقافية التي يتهل المتلقي من مصادرها ويمتلك أدواتها ، من أهم أسباب الاختلاف بين المتلقين في قراءتهم النصوص الأدبية وهي نقطة تجمع بين المتلقين الذي ينتمون إلى البيئة ذاتها إذ تؤدي إلى تكوين زمني من القراء يغفون خلف أدواتهم النقدية والثقافية ولا يفهمون النص إلا من خلالها لأن أي إدراك خاضع للنص ذاته بما يرافقه من طاقة نسبية في المرات والدراية والتمرس بالنصوص الأدبية لا بد له من استحضار الخلفية الثقافية ، وهو يصل بالمستوى الثاني من مستويات تلقي الأدبية وهو مستوى التفضيل الجمالي واقتران بالثقافة المكتسبة بالمدارسة والتحليل والتقصي [3].

وقد تميز النقد العربي في القرن الرابع بوجود عدد من الاتجاهات النقدية سلط كل منها الضوء على العمل الأدبي بما يتلاقى ويتخالف مع غيره من الاتجاهات ولكن ما يمكن أن يقال هنا هو أن الاتجاهات النقدية ، فالبحث جوانب التلقي من مختلف وجوهه وقد تباين تلك المعالجة ، وفق ثقافة النقاد المعيار الذي احتكم

[1] بيان اعجاز القرآن .

[2] المرجع نفسه ؛ بيان اعجاز القرآن .

[3] أدبية النص النثري عند التوحيدي السردي والإستنائي ، ص 72.

إليه النقاد الذين تثقفوا بثقافة الأدب وتاريخه يختلف عن معيار البلاغيين وكذلك يختلف هذان المعياران عن معيار النقاد الذين كثبوا النقد انطلاقا من درسهم إعجاز القرآن ، في حين رقدت ثقافة الفلاسفة النقديين أثر التلقي في القارئ من جانب الانفعال العاطفي والسلوكي .

وهذا التمايز بين البيئات الثقافية والنقدية لم يكن يعني الافتراق ذلك لأن عملهم في مادة واحدة وهي الأدب جعل تلك الاتجاهات النقدية تتداخل في عمليات القراءة يتمكن من أدواته اللغوية . والكتاب الذين جعلوا الأدب مقياسا لإتيان إعجاز القرآن انطلقوا من تركيبة اللغوي والبلاغي وفهموا أثره في المتلقي وصيغة في القلوب وهكذا سنقوم بمحاولة الكشف عن ملامح التلقي انطلاقا مما أضافته كل بيئة من البيئات الثقافية إلى عملية القراءة وذلك سعيا لفهم المناخات العامة لتلقي الأدب في القرن الرابع الهجري .

✍ **المطلب الرابع** : بيئة الأدباء والنقاد :

لعل أولى البيئات الثقافية التي تعرضت لنقد الأدب في التراث العربي بهم الأدباء أنفسهم الذين اعتمدوا الذوق والسجية العربية في تقدمهم الأدب . فتثقفوا لثقافة وانطلقوا من أولية أن يكون الأديب عالما وعارفا بأدواته من لغة وتاريخ ورواية وأناب وأساليب شعرية عامة – وهذه الطبقة أفرزت فيما بعد نقاذ متخصصين في النقد ، اعتمدوا الأدوات نفسها . فقد نشأ الأدب عند العرب أحكاما مقتضية تلقى من دون تحليل غير أنها نشئت إلى ما هو أشمل منها وترتكز على أفكار نسخة لديهم ، وإن لم تكن أفكارا أدبية . وقد كان أقرب تلك الأفكار إلى الناقد الأعراف الاجتماعية1 .

ويحصى الدكتور قاسم مومني في كتابة (نقد الشعر في القرن الرابع الهجري)2 ، زمرة كبيرة من الشعراء الذين ساروا في طريق النقد الأدبي . ومن النقاد الذين صدوا عن ثقافة شعرية مثل ابن أبي عون ت 222 هـ وابن طباطبا والمفجع البصري المتوفي قبل سنة 320 هـ وجعفر بن حمدان المومللي . ومهلهل بن يموت بن المزرع وأبي وكيع وأبي هلال العسكري ت 390 هـ.

[1] الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، سعيد العدناني الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي سعيد الفناني ، الطبقة الأولى ، دار الرائد العربي ، بيروت 1807 هـ .

[2] نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ينظر 114 -120.

ولكن المطلع على كتابا لديهم التي وصلت إلينا ، إذا ما استثنيا كتابات النقاد الذين وضعوا رؤى نقدية واضحة ، مثل ابن طباطبا والآمدي والخطابي وابن هلال العسكري يجد أنها لا تتعدى كتابات الأخبار والتشبيهات والسرقات والمنحنيات فكتاب (التشبيهات) لإبن أبي عون مثلا يقسم فيه الأشعار إلى مثل سائر واستعارة غريبة وتشبيه نادر ثم يذكر تشبيهات الشعراء وبدائعهم وكتاب الشمشاطي (الأنوار ومحاسن الأشعار) كتاب في التصنيف والمنتخبات الشعرية وكتاب الخالدين (المختار من شعر يشاد) وكتاب (الأشباه والتظاهر) هما كتابان في اختيار الأشعار ومقارنتها بغيرها مع شرحها أما كتاب (أدب القديم) لكل سائم . فهو كتاب في ما قبل في التقديم وكتاب (المحب والمحبوب والمدموم والمشروب) للسري الرقاء فهو يتضمن منشورات مما يقترب من النقد ودمائه وخلابة شعر القلب ورشاقة تملك الأذن ينبغي الابتعاد عن الاضطراب والتعقيد والتوتر[1] أما كتاب الأغاني وهو كتاب في تاريخ الأدب وأخباره جميع فيه الأصفهاني ما حضرة وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها و جديتها وتسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنة وطريقة إيقاعه وفيه فقر إذا تأملها قارئها لم ينزل مثقلا بها من فائدة غلها ومنصرفا منها بين جد وهزل . وآثار وأخبار وسير الناتج الشعري ووعيهم بأدواتهم الشعرية ومهارتهم في عملية الخلق الشعري بنماذج شعرية جديدة أثر في توجيه النقاد الواعي نحو متابعة استقراء جهدهم الشعري ، ذلك أنهم يمثلون بيئة النقاد الأداء . الذين ابتعدوا عن المؤثرات الثقافية الأخرى وإن لم يكن باستطاعتنا إن نجزم يخلو مؤلفاتهم من الثقافة الدخيلة على بيئتهم من علم وكلام وفلسفة ومؤثرات لغوية وبلاغية إلا أنه يحكن القول إنهم يدرون عن وعي بأدوات الأدب فهم يقرؤون الشعر ويحكون عليه إن إطلاقا من ثقافتهم التي تستند إلى الطبع والرواية ومعرفة علوم الأولين وأخبارهم وأيام العرب وأشعارهم وهم يوازنون وقارنون بين الأشعار ويحتكمون للذوق الفني ويجعلون أشعار القدماء مقياسا لصحة الشعر دون الاعتماد على التقسيم والمنطق والنحو واللغة والتصريف وغيرها من أدوات الفلاسفة والمتكلمين واللغويين .

ومما ساعد على نشوء هذه الطبقة من النقاد وسارع في تمايزها الجبل الدائر بين اللغويين والشعراء وهو ما ينج عنه معارك نقدية تولت فيها الشعراء الدفاع عن شعرهم ، وعن شرعية وجود أسلوب أدبي منظور يخرج

[1] المحب والمحبوب والمشموم والمشروب ، السري الرفاء ، تحقيق مصباح غلاوتجي الجزء الأول ، د.ط. مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، د.ت ، ينظر 03-50.

من عباءة القسوة اللغوية وحدودها الصارمة في استخدام اللغة فقد لاحق اللغويون والنحاة أخطاء الشعراء الأسلوبية . وعدوها ضربا من المجال بينما رأى الشعراء أن على اللغويين قبول العلاقات الشعرية الجديدة والاشاع اللغوي والتطور الدلالي الذي ينتج عنها وأن عليهم أن يفهموا ما يقوله الشعراء . أما أهم الأسباب هذه المعارك فهو ما دأب النحاة على توجيهه إلى لغة الشعر من ملاحظات لم يقنع هؤلاء برفضها فحسب وإنما تجاوزوا الرفض إلى مهاجمة النحاة واتهامهم بعدم القدرة على فهم الشعر وبين أسراره وربما أضافوا إلى هذا الاتهام وصف النحاة بالعجمة وبتحكيم المنطقة ومقاييس النحو الفاسدة في لغة الشعر التي لا يمكن أن تدل لهذا المقاييس[1] .

وتمثل الفئة الأولى نقاد الأدب الذين ناصروا الطبع والمسيحية العربي ، بينما اتجهت الفئة الثانية التنظير النقدي الذي يؤيد كسر الأفق الأدبي القديم وعموما فقد اعتمدت كلنا الفئتين الملكة النقدية التي تستطيع أن تحكم على الفن بمتابعة العاطفية وكان اعتمادهم يتجه إلى الخبرة والذوق المدرب قبل أن يحكموا مقاييس العلم التي مهما تنوعت وتعددت فإنها لا تحيط بخفايا الحجال وأسراره ولا تختل إلى لذته وحقيقة[2] .

وبإضافة إلى اعتمادهم الذوق في نقدهم وأحكامهم فقد أخذت قراءتهم العمل الأدبي منحنى محددا ليعتمد مناقشة قضايا الأدب التي دار الجدل حولها في ذلك الوقت مثل قضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات الأدبية وقضية الطبع والضمة والموازنة بين الشعراء وقضية الأخلاق والدين فكان تلقيهم شعر شاعر ما محاولة الاستنفاء مناقشة هذه القضايا وأهم ما تتميز به قراءة النفاذة الأدب أ،ها كانت تقضي إلى حكم الجودة أي أنها في أساسها قراءة تقويمية للأدب والأدباء قليلا ما اهتمت بقضية الابداع والتلقي والحوار بين المبدع والنص أو بين الملتقي والنص وهو ما أدى إلى المعيارية الجزئية البعيدة عن العلمية .

وتمثل هذه البيئة استمرارا للنقد العربي في مرحلة الفطرة في التذوق والاستجادة فهي لاتميل الى العلمية ولا تضع اسسا لطرائق التلقي واليات القراءة وانما اعتمدت منهجا القراءة قوامة مناقشة قضايا التفقد معروفة والتقويم والحكم الشاعر اما ان يكون خيرا او رديئا وقد اشارو اليه اهمية ان يراعي الشعراء مستويات المتلقين

[1] كتاب الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، ابراهيم السعاقين ، بكر عباس ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، دار صادر . بيروت 1470 هـ – 2004 ، ص 22.

[2] النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ، الدكتور العربي حسن درويش ، د.ط ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1977 م ، ص47.

والمناسبة وأوصوا مثلا لعدم بناء الممدوح أو ذكر عيوبهم في سبيل بلوغ مقاصدهم —مثل نيل الخطوة أو المكافأة [1]

أ **بيئة اللغويين والنحاة**

ظهرت طبقة اللغويين ليوصفوهم نقادا وشراحا للأدب في وقت الذي باق فيها لاتجاهات التفقدية بالتكون —لان العرب بدؤوا وضع قوانين لغتهم نحو وإعرابا وصرفا . بعد احتكاكهم للياقات والحضارات الأخرى خوفا على لغة القرآن، هذا من جانب آخر ، فإن ظهور الحداثة الشعرية متمثلة في أعلام التجديد بما تحمله من استخدام جديد ومجازي للغة أدى إلى دخول اللغويين كما سلف في معارك نقدية مع الشعراء بإضافة إلى أن اللغة هي المادة الأساسية لعمل اللغويين والأدب فن لغوي لذلك اهتم به اللغويون والنحاة وقدموا شروحا له .

ولذلك فقد اختلفت الرواية التي ينظر منها اللغويون إلى العمل الأدبي عن غيرهم من النقاد والبلاغيين — بإضافة إلى أن استعدادهم الثقافي جعلهم يدرون في فلك الشكل الخارجي للعمل إلى الألفاظ والتراكيب والإعراب فالنحو هو معيار كلام العرب مما كان منه منشورا وما كان منه سجعا وغير ذلك من وجوه كلام العرب[2] .

وفي حين ركزوا اهتمامهم حول الخطأ والصواب في اللغة والنحو والأخبار والحقائق . اهتم النقاد المتذوقون بالفن الشعري وخصائصه المميزة مستخدمين ثقافة الشعر نفسه معتمدين على الذوق والسجية الخالصة في قراءتهم واستخدامهم وفي الوقت الذي فرق فيه النحويون بين أجزاء الجملة ، كالفاعل والمبتدأ أصلها القسم الآخر ثانويا كالمفعول والتوابع خالفهم البيانيون بأن رأوا أن جميع أجزاء الكلام تساوى في الأهمية أمام قوانين النظم ومقتضياه[3]

[1] الصورة الفنية في الثروات النقدي والبلاغي جابر عصفور ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروتع ، الدار البيضاء ، 1992 – ص 1333-145.

[2] كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية إبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي 255 ، الجزء الأول بتحقيق حسين بن قبض الله الهمداني ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1957 ، ص 49.

[3] نظرية اللغة في النقد ، ينظر 15-17.

ب بيئة المتكلمين :

على الرغم من أن المتكلمين وعلى رأسهم المعتزلة مثلوا الفكر الفلسفي الإسلامي الذي بدأ يؤسس ثقافة جديدة ونقطة تحول في التفكير الإسلامي من خلال أسس وأدوات جديدة ، قوامها العقل ولسانها الجدل إلا أنهم بسبب ثقافة العرب الأدبية دخلوا إلى ميدان الأدب والثقافة الأدبية والدراسات الأدبية والنقد من أوسع أبوابها وذلك لترسيخ أفكارهم ويرى الدكتور إحسان عباس أن النقد الأدبي ولد في أحضان الاعتزال ، فقد كان الاعتزال حينئذ يعني في أساسه الاحتكام إلى العقل والعقل يهدئ من جموع العاطفة والعصبية[1] .

فالمعتزلة أسسوا ثقافة عقلية تعمل العقل في مقابل ثقافة النقل السائدة وهذا ما دعاهم إلى امتلاك ثقافة واسعة . للدفاع عن العقيدة الإسلامية ضد اللذين هاجموها أولا وإلى الدفاع عن عقيدتهم ثانيا وقد استهتروا بأسلوب الجدل أفكار أيدي المعتزلة انعكاسا لبيئتهم الفكرية الخاصة وما كان يتردد فيها من ألوان الجدل و الفنون المناقشة حول قضاياهم الدينية التي نضجت على أيديهم بقوة الحجة وسداد المنطق وبراعة الدليل[2] .

فالجدل والحوار والإسهاب في الشرح والاستطراد الثقافي ، كان من أهم ما أبدع فيه المعتزلة . لذلك جاءت عنايتهم باللغة والبلاغة وتنسيق التراكيب علاقة دالة على ثقافتهم ونصوصهم إذا افتراء شكلا جديدا في النشر العربي في سبيل بلوغ الإقناع وبحجة القوية في مسائلهم الدينية . ويعد أحد مهم إلى العقل من أهم الأدوات التي فتحت أفقا جديدا وحرية أكبر من التفكير فقد مجدوا الحرية مثل العقل .

فأقاموا التصورات جديدة من خلال أسئلتهم الكبرى عن قضايا الدين الأساسية إذ يرتكز الاعتزال على أحوال خمسة هي بحسب أهميتها في الترتيب :

التوحيد والعدل والوعد ، والوعيد والمعتزلة بين منزلتين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وتتخلف المعرفة لدى الإنسان أساسا فهو الذي يصنعها مستعينا بقدرته وبفعله التابع من هذه القدرة من ناحية ومعتمدا على حرية الإرادة الإنسانية من ناحية ثانية[3] .

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني من القرن الثامن الهجري ص 17.

[2] أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري دكت ور عبد الحكيم بلبل ، ط 4 – دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، مطبعة الرسالة ، شارع كامل صدقي ، الفجالة ، 1979 ، ص 179.

[3] الخطاب النقدي عند المعتزلة ، 57.

لذلك فقد اعتنى المعتزلة بثقافتهم وعضوها بالاطلاع على العلوم وعلى الثقافات الأخرى بما فيها الفلسفة التي تلمح أثرها في نفسياتهم ومنطقهم وتنظيم أفكارهم واعتنائهم بالخطابة وبلاغتها ونجدهم يحاولون تأسيس فكر أدبي تعليمي بمنهج شكلي يتميز بالاحتفاء بالمكونات البلاغية النصوص التي تؤثر ما كانت تهدف عندهم إلى إيصال المعنى إلى قلب القارئ وقد استمع القول في المجاز عن المعتزلة وهم من تقريرهم قضايا تفصلهم للقول فيه إنما يصلون بيئة وبين العقيدة الدينية . ذلك لأن المعتزلة يبالغون في النشرية ويرون أن القرآن نزل بلغة عربية فيجب أن يفهم عن طريق العرب[1] فكان كل مكون من تلك المكونات يؤدي غرضا دون الأغراض لتبليغ المعنى . " إن بيئة المعتزلة خاصة والمتكلمين والفقهاء عامة قد أثرت في المعنى وجعلت الناس يفهمون منه المعنى العقلي ... ولا ريب أنهم كانوا يريدون من الشعر أن يؤدي هذا الضرب من المعنى"[2] .

انطلاقا من ذلك كله جاء اهتمام المعتزلة بالأدب في القرن الرابع من حاجيتين الأول هو اهتمام بالشعر – يوصف نصا بقياس على أساسه النص المعجز إما تختلف عنه من قدرات غير بشرية والثاني هو أنهم أصبحوا معلمي البلاغة في التاريخ النقدي العربي ، فقد كانت البلاغة هي الأساس الذي اعتمدوه في دروس النص الأدبية والنص المعجز[3] وهي الثقافة النقدية والأدبية التي حاولوا تكريسها وتعليمها للشعراء فقد توجه المكملون عامة والمعتزلة خاصة إلى الأدب ينظرون فيه ويبينون طرائق العربية في الأداء لتعديهم على فهم النص القرآني فهما سليما أولا وليستطيعوا تأدية مقالاتهم وحجمهم وإقناع خصومهم ثانيا وكانوا أبرز منشئي البلاغة العربية ومنشئي النقد العربي غير أنه كان يعنيهم من الشعر المعنى العقلي وما يؤديه الشعر من معرفة فلم يكن للشعر عندهم غاية يقفون عندها ويسعون أن يكثفوا ما يميزه عن ضروب النشاط الإنسانية الأخرى [4].

ج بيئة الفلاسفة :

[1] المرجع نفسه ، الخطاب النقدي عند المعتزلة ، ص 51.

[2] المحل الى دراسة البلاغة العربية 96-97.

[3] الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ص 147-149.

[4] الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص 45.

أدى التطور الفكري الناتج عن احتكاك الأمة الإسلامية بالثقافات الأخرى عن طريق اتساع رقعة الدولة والإسلام و حركة الترجمة إلى نشوء تيارات ثقافية جديدة وكان الترجمان العرب للفلسفة اليونانية أثر كبير في ذلك ابتدأ بطرق التفكير المنطقي والجدل والحوار وانتهى بنشوء فلسفة إسلامية أخذت تتطور و تشق طريقها وتنمو لتأخذ طابعا مميزا في التاريخ الفكري ويجعل بعض النقاد المعتزلة أوائل الفلاسفة الإسلاميين وذلك بسبب تأثرهم بالأساليب اليونانية في الجدل وانفتاحهم على العقلية اليونانية في مقدمتها الفلسفة والمنطق كما كانوا من أعمقهم فهما لها وتمرسا بها ومن هنا صعبت آراؤهم بصيغة هذه الفلسفة[1].

لقد بدؤوا يبحثون عن نهج محدد وطرائق مميزة في سبيل دفاعهم عن الدين كما رأينا سابقا فاعتنوا بالخطابة والبلاغة بوصفها الأسلوب لأنجح للإقناع ومن ثم دخلوا إلى ميدان النقد الأدبي متأثرين بالفلسفة فقد أسهم الفكر اليوناني التأمل كانت تقدم لدارسها طرائق جديدة للتفكير والتأمل وتمنحه قدرا من رحابة الأفق يجعله أقدر من غيره على الاقتراب من طبيعة الظاهرة الأدبية وثقتهم خصائصها النوعية[2].

وهكذا بدأت الفلسفة العربية الإسلامية باستلهام طرائق التفكير المجرد والعام . وهذه هي ميزتها فالفلسفة كما يراها أبو سليمان المنطقي محدودة .

بحدود سنة كلها تلك على أنها بحث عن جميع ما في العالم مما ظهر للعين ، وبطل للعقل ومركب بينهما ومائل إلى حد أطرافها على ما هو عليه[3] .

فتستخدم الأوراق التي تحاول أن ترتبط الأفكار بنقطة واحدة والفكر الفلسفي بين تصورات عامة عن الأشياء . دون الخوض بالتفاصيل الجزئية كثيرا لذلك نراه يعالج الأدب انطلاقا من تصور أخلاقي تعليمي فقد نظر الفلاسفة إلى النص الأدبي هي منظور بنائي بياني نظروا لفعل الشعر وانشغلوا به ... معنى ذلك أنهم أظهروا في النص القديم من زاوية وظيفية تفي بحاجات وجودهم[4] وقد حاولوا وربطه بمنظمته فلسفية عامة تهدف إلى تفسير الحقائق الكونية وما يميز الثقافة الفلسفية في مناقشة الأدب ونقده أنها تذهب باتجاه المتلقي وانتقالاته وسلوكه نتيجة تلقيه للنص لأنها ثقافة هدفها الإنسان عامة ، وسعادته خاصة ، كما عند

[1] أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 104.

[2] مفهوم الشعر ، ص 144.

[3] المقايسات ؛ 222.

[4] الشعر والشعرية ، محمد لطفي اليوسفي ، د.ط ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1992 .

الفاراي . والفلاسفة مثل المتكلمين من حيث فصلهم الواضح بين اللغة والفكر أو المعاني والألفاظ ويرى الفلاسفة المسلمون انطلاق من تأثرهم بنظرية المحاكاة عند اليونانيين أن الأدب نشاط تخيلي يؤدي إلى بناء الصور المحاكية وتشكيلها من جانب المبدع التي تؤدي بدورها إلى تفعيل مخيلة المتلقي لإعادة تشكيل تلك الصور فإذا كان التخيل هو فعل الإبداع فإن التخيل هو فعل التلقي والنقاد الفلاسفة في القرن الرابع الهجري لم يقفوا طويلا عند الشاعر يعذر ما وقفوا عند بيان الأثر الذي يحدثه التخيل الشعري عند المتلقي .

الفارابي ، التخيل كما رأينا بالقوة النزوعية لذلك رأى أن من شأن الفلسفة أن تقييم ضوابط على هذا النشاط فالشعر عند " القارابي" يدخل في إطار التوجه الفلسفي تتحرك في رحابة الرؤية الاجتماعية[1] لذلك فهو أداة جمالية ووظيفته تعليمية في الوقت ذاته[2] .

فالشعر لذيذ ونافع ، وهو يدخل في منظومة التفكير الفلسفي العام ، ويحكى القول إن الفلاسفة المسلمين حرصوا على أن تتحد القيمة الجمالية مع القيمة الأخلاقية في العمل الشعري لأن كلا منهما يسهم بشكل فعال في سعي الإنسان نحو تحقيق وجوده الأفضل ويسعى البشر عموما نحو السعادة[3] .

ومن هنا كان انشغال الفلاسفة بالمتلقي أكثر من انشغالهم بعناصر العملية الأدبية الأخرى . فالشعر يهدف الى غاية علمية وتربوية ومعرفية لذلك يجب تتبع أثره عند متلقيه . والأقاويل المحاكيه لا تهدف إلى المتعة الحجالية فقط بل تهدف إلى الفعل فهي تنهي بالسامع فهو فعل الشيئ الذي خيل له فيه الأمرها من طلب له . أو الهرب عنه ومن نزاع أو كراهة له . أو غير ذلك من الأفعال إساءة أو إحسانا سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن[4] فعملية التلقي الأدبي القادمة على التخيل والمرتبطة بالقوة النزوعية لا ينشأ عنها تقويم جمالي لأن الأولية المعرفة المكتتبة والسلوك والانفعال الناتج . لذلك يرى الفارابي ضرورة ربط الأدب بالتوجه الأخلاقي العام للفلسفة .

ويلتقي التفكير مع الفلسفة عند نقطة إيصال المعنى إلى القارئ في تفكير " أبي سليمان المنطقي" فالشعر يلتقي مع قارئه . عند فهم المعنى وإشارة سلوك ووظيفة الشعر هي بث الأفكار الهادفة بأسلوب مقنع

[1] مفهوم الشعر ؛ ص 175.

[2] نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، ص 229.

[3] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص143.

[4] جوامع الشعر ؛ 175.

وذلك لأن المتلقي بطبعه يرغب في استنباط الأفكار من خلال تلقيه الأدب والشعرية لا يختص بها أ، تلقيا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنشور لأن للطبيعة أكثر منا بالعقل والوزن معشوق للطبيعة والحسن[1] لذلك فأهمية الشكل الجمالي للأدب تتبع من تلاؤم النفس مع المنظوم الجميل وانطلاقا من هذه الفكرة يرى أبو سليمان ضرورة أن يحمل النص بلاغة في ذاته . أي الفترة على توصيل المعنى في شكل جميل . والبلاغة عنده هي الصدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف . وإصابة اللغة وتحري الملاحة والمشاكل برفض الاستكراه ومجانية التعسف . لذلك يرى أن لكل نص قدرته البلاغية فنراه يتحدث عن ضروب متنوعة من البلاغة . فترى بلاغة للشعر ودخري الملاحة والمشاكل برفض الاستكراه ومجانية التعسف . لذلك يرى أن لكل نص قدرته البلاغية فتراه يتحدث عن ضروب متنوعة عن البلاغة . فترى بلاغة للشعر وأخرى للشهر وثالثة للمثل ويجعل للبلاغة متوقا تختلف باختلاف الطريقة التي يقبض فيها المتلقي على المعنى فحديثه " عن بلاغة العقل والبديهة والتأويل ليس حديثا عن الشكل هو حديث عن المضمون قريبة للنفس ، لأنها تعزز المعنى بوسائل التوصيل التي تجعل من النص قريبا من المستمع فالوزن والبناء والسجع والتقفيه . فهو يرى أنها الخامسة النفس لأنها تهدف إلى سلوك والقصد فيها الإطراب بعد الإفهام والتواصل إلى غاية ما في القلوب لذوي الفضل بتقويم البيان ، فإذا كانت وظيفة الأدب هي توصيل المعارف إلى المتلقي[2] . فإن المتلقي بطبعه يرغب إلى المعنى وهو يلاحقه بالعقل والبيديهية والتأويل فاللفظ الواضح المكشوف يستثنى فهمه بديهية العقل . والمتلقي يلاحق تلك المعاني في الشعر والنشر لأنها يجب أن تكون واضحة ، فأما بلاغة الشعر فإن يكون نحوه مقبولا والمعنى من كل ناحية مكثوفا واللفظ بريئا والكناية لطبقة والتصريح احتجاجا وأما بلاغة النثر أن يكون اللفظ منقولا والمعنى مشهورا والتهذيب مستعملا والتأليف سهلا والمراد سليما والرونق عاليا[3] فور المعاني من جانب النص الأدبي يجب أن يكون سهلا يستخدم المتلقي البديهية في معرفته وهنا يشار السلوك المعرفي عنده فيستمع به فبلاغة البديهية أن يكون انعياش اللفظ للفظ في وزن انعياش المعنى للمعنى[4].

[1] الشعر الشعرية ، 223.

[2] نفسه 147 المرجع نفسه ، الاتساع والمازنة ، 147.

[3] الإتساع والموازنة ، 141.

[4] المرجع ؛ ص 148.

لقد نهج قدامة نهجا استفاد به من الثقافة الفلسفية ، إلا أنه نهج بعيد عن طبيعة التفكير الفلسفي . بما ينطوي عليه من نظرة مجردة وكلية وبما يتعلق بها من الحديث عن الوظيفة ، بل يمكننا القول إنه نهج تشكيلي استفاد من المنطق والبلاغة ، فخرج بشكل خاص ومنفرد وهم لم يعطيه لعمليات التلقي إلا من جانب التقويم الجمالي ولكنه وضع طريقة للقراءة تذهب إلى التعقيد العلمي . وتقضي إلى التقويم .

وهكذا نجد أن للثقافة الناقد أثرا في توجيه قراءته فهي تضع الأسس التي يرتكز عليها تلقيه الأدب والأدوات التي يواجه فيها النص ومكوناته وتشير إلى الغاية التي تقضي إليها القراءة – وتسهم مع أثر مكونات النص والقراءة التقويمية وحكم الجودة في رسم صورة لملامح التلقي في القرن الرابع للهجري وقد تتوعى الثقافات التي ينطلق منها الناقد في التلقي ومنها بيئة النقاد والأدباء التي استمرارا للنقد العربي في مرحلة الفطرة في التذوق والاستجادة فهي لا تمثل استمرارا للنقد العربي في مرحلة الفطرة في التذوق والاستجادة فهي لا تميل إلى العلمية ولا تضع أساسا الطرائق التلقي وآليات القراءة وإنما تعتمد منهجا للقراءة قوامه مناقشة قضايا النقد المعروفة والتقويم والحكم فتشعر الشاعر إما أن يكون جيدا أو رديئا وقد أشاروا إلى أهمية أن يراعي الشعراء مستويات المتلقين[1] . والحاسية وأوصوا مثلا بعدم التثبيت بناء الممدوح ، أو ذكر عيوبهم في سبيل بلوغ مقاصدهم مثل نيل الخطورة أو المكافأة ، أما القراءة اللغويين[2] ، وتلقهيم النص الأدبي فقد تركزت على وجائت شروحاتهم ملأت بمعاني الألفاظ وتتبع دلالتها ، ونظائرها وجموعها فجاءت شروحاتهم ملأى وتتبع دلالتها ونظائرها وجموعها بالإضافة إلى إعرابها وإعراب الجمل وملاحظة المحذوفات وإعادة ترتيب الجمل والتركيب لمعرفة المقدم والمؤخر وذلك لتقريب المعنى إلى الأذهان مع اهتمام بموسيقى الشعر . مما جعلهم يوردون الشواهد الكثيرة من إشعار الجاهلين وأقوال العرب . وقد دعاهم هذا المنهج إلى التماس العذر للقدماء وذم الخطأ عند المحدثين وتصحيحه .

أما ثقافة المشكلين التي تعتمد الجدل والشرح والاسترداد فهي لم تظهر في النقد الأدبي . وإنما اقتصرت على قضايا الدين – إلا أنهم دخلوا إلى عالم النقد الأدبي من خلال دراستهم إعجاز القرآن مستخدمين مكونات النص البلاغية فوصفوا فعلها الجمالي والوظيفي وأثرها في المتلقي أما دراسات إعجاز القرآن فقد أعنت قضية

[1] الاتجاهات الفلسفية في الفهد الأدبي ، 46-47.

[2] المرجع نفسه ؛ اتجاهات الفلسفة في النقد الأدبي ص 74.

التلقي من جانب الأثر الذي تتركه النصوص في نص المتلقي عن طريق أدوات البلاغة ويظهر تداخل الثقافات التي انطلق منها النقاد في عملية التلقي في القرن الرابع . عند المعتزلة بسبب ما جمعوه من فنون ثقافية تبدأ باللغة وتنتهي بالفلسفة .

ولعل أهم ما نجده في ثقافة الفلاسفة بالإضافة إلى تقسيم المنطقي عند قدامة هو وضع اصطلاحات جديدة في النقد الأدبي بالفلسفة اليونانية مثل المحاكاة والتخيل وجعلهم الأدب أقوالا محاكية وهو ما جعلهم يركزون على المتلقي والأثر الانفعالي السلوكي النتائج من عملية تلقي الأدب . أكثر من تركيزهم على المؤولون والنص . ويظهر ذلك واضحا عند القدامى بوصفه مثالا للفلاسفة الذين وضعوا رأيا نقديا في القرن الرابع الهجري .

الخاتمة

الخـــاتمة :

وبهذا يصل البحث إلى النهاية بعد هذه الجولة في رحاب مجالس الأدب والنقد في التاريخ العربي القديم و الحديث حيث يستطيع القارئ أن يستخلص منه في البداية أن نظرية التلقي هي واحدة من النظريات النقدية التي استطاعت أن تلفت الانتباه إليها في سياق الإنجازات الحديثة للدرس الأدبي وذلك في مجال الحديث عن القراءة كفعل اجتماعي حيث بدأ الحديث عن طبيعة المتلقي و دوره في إعطاء مفهوم أو معنى الجديد لما ذهب إليه المِلف خاصة وأن هذا العنصر ظل مغيبا في تاريخ النقد الأدبي فقد تركز الاهتمام على المؤلف و النص بينما ظل القارئ أو المتلقي في طي النسيان حق مجيء المنهج البنيوي و ملاحقه من مناهج وخاصة هذه النظرية التي أفادت من نتاجات الفلسفة الظواهراتية أولا إذا اعتمد روادها في صياغة المفاهيم الإجرائية لها فجاء أول بما يسمى لدى القارئ .

وقد عرفت نظرية التلقي طريقها إلى النقد العربي حيث حاول النقاد العرب إيصالها إلى القارئ العربي الميشغف لكل جديد رغم اصطدامها بالعديد من المشاكل و قد حاول البحث أيجاد أصول العملية التلقي ومن ثم النظرية التي اهتمت بهذه العملية بين ثنايا تراثنا العربي النقدي من خلال المجالس الأدبية الكثيرة .

كما كان التداخل الثقافات العالمية وتلاقح آدابها وتمازج حضاراتها وأفكارها وبفعل الصراعات العالمية طغت على الساحة الأدبية النقدية فلسفات ونظريات جديدة شغلت الفكر وأسالت الكثير من الحيرة , وغدت لفلسفة التلقي بالمفهوم الكلاسيكي القديم تحولا كبيرا في التركيز على مناهج جديدة أولت عناية كبيرة بالمتلقي الذي أصبح يشكل مشكلة في علاقته بالنص , لذا واجهت قضية التلقي مخاطا عسيرا قبل أن تخرج للوجود كنظرية لها من الركائز والأسس ما يجعلها رؤية نقدية جديرة بكل الاهتمام و العناية .

وقد تناولت عدة دراسات منها غربية و حديثة و قديمة فكانت غريبة لاهتمام أكبر بالنقاد الغرب لها ؟ انغاردن و هوسرل .

تغير النظرة النقدية العربية خاصة بعد إطلاع النقاد العرب القدامى على ثقافة غيرهم ما أعطى الدرس النقدي القديم طابع الدقة من خلال تعرضهم لقضايا فضت الشعر .

الاهتمام بنظرية التلقي لدى البنيويين و الكلاسيكيين دفع بالدرس النقدي بعملية التقدم الفكري و الاهتمام بالتلقي في دراسة لجمالية التلقي التي تندرج الفهم و القراءة و المشاركة في صنع المعنى .

فللمتلقي حضور قوي داخل النص فهو المستقبل و المستجيب لخباياه و هو عنصر من عناصر البلية النقدية فهو ذو أهمية كبيرة في المعادلة الأدبية التي تحقق العلاقة التكاملية بين المؤلف و المتلقي .

لا يكون العمل الإبداعي إلا من خلال المشاركة التواصلية الفاعلة بين المؤلف و النص الذي ألفه المبدع و القارئ المتلقي .

حيث كانت هذه النظرية موجودة بالفعل في العصرين الجاهلية و صدر الإسلام ففي العصر الأول شهدت مجالس العرب سواء كانت مجالس الأسواق أو مجالس الملوك أم وجود عمليات التلقي و سماع لإنشاء الشعراء إذ كان الشاعر يقوم بإلقائها في جعبته من شعر على مسمع الحاضرين في هذا المجلس أو ذلك لكن الأهم في ذلك أن المتلقي كان يحظى بمكانة كانت تفوق أحيانا مكانة المبدع نفسه والذي هو الشاعر كما هو الشأن مع النابغة الذبياني الذي يحكم في سوق مكانة بين جمهور الشعراء و إن كان هذا التلقي شفهيا حيث أعتمد السامع دائما على الذاكرة القوية التي تسمح له بحفظ الأشعار التي كان يسمعها من الشاعر لكن الأكيد أنه كان يعتمد لإعادتها مرارا و تكرارا لترسخ في ذاكرته .

وفي صدر الإسلام ظل الأمر على ما هو عليه إذا احتل الشعر مكانة كبيرة في نفوس العرب المسلمين لا تقل عن ذلك التي كانت له في العصر السابق إذ ظلت وفود الشعراء تأتي المدينة لتعرض أشعارها على المصطفى (ص) والذي كان ذواقا للكلام الجميل خاصة إذا ما كان منظوما في قالب شعري حيث يذكر أنه استمع له وانتقده وأصدر الأحكام حوله بل وحاز عليه كما حدث مع كعب بن زهير لما جاءه ليعلن الإسلام على يديه رغم أنه أهدر دمه من قبل لكنه عفي عنه لما سمع شعره بل و أهداه بردته .

فمصطلح التلقي ارتبط من أحد جوانبه في التراث العربي بالقراءات القرآنية من حيث التفريق بين التفسير و التأويل .

الخـــاتمة :

فلم يكن في التراث النقدي و البلاغي كيان أدبي يطلق عليه نظرية التلقي وإنما نجد هناك طروحات و مفاهيم لنقاده من يمكن اعتبارها أرصاصا بالنظرية .

فانتقال المتلقي من الانطباعية إلى الموضوعية في التراث النقدي العربي سببه ظهور معايير و أفكار و مبادئ نقدية .

لنظرية التلقي الألمانية إرهاصات مبثوثة في تضاعيف المدارس و المذاهب الغربية الحديثة كالشكلانية الروسية و بنيوية براغ .

الفرق بين القراءة و التلقي من منظوري إيزروياوس يكمن في تموضع القارئ بالنصية للنص فإن كان داخله فهو فعل القراءة وإن كان خارجه فهو فعل التلقي .

محاسن التلقي عند إبن طباطبا : هي محاسن الشعر فالمتلقي في نظره لا يظهر ككيان نقدي قائم بذاته إنما يظهر كهدف و مقصد .

و أيضا مناهج القراءة عند النقاد العرب وجدت لهم رؤية نقدية تتعلق بتلقي الأدب وقد تبين وجود اهتمام واضح بالتلقي الجمالي . أما دراسة حكم الجودة و القراءة برصفه أحد المعايير التي تجمع النقاد في تلقيهم الأدب بهدف رسم صورة أوضح للتلقي فحكم الجودة معيار جمالي يهدف إلى الحكم على العمل الأدبي .

أما فيما يخص المبحث الأخير فقمنا بدراسة الفعل الذي تقوم به مكونات النص و الأثر الذي تتركه في عملية التلقي فقد وصف أثر مكونات النص في التلقي إذ انتبهوا إلى أن تلك المكونات

تحمل الوظيفة الجمالية و المعرفية للنص فكان للتشكيل الجمالي أهمية إذ أنه بوابة جمالية شد القارئ و تجذبه وقد اكتفى النقاد بالوصف وقد كانت الصورة خصيصة مميزة للنصوص الأدبية فهي ليست زينة بل تحمل في طياتها قيمة شعرية تؤثر في إحساس المتلقي ووعيه و من ثم درسنا أثر ثقافة المتلقي فهي تضع الأسس التي يرتكز عليها تلقيه الأدب , فبيئة النقاد و الأدباء التي تمثل استمرارا للنقد العربي في مرحلة الفطرة في التذوق و الإستجادة , إنما تعتمد منهجا في القراءة قوامه و مناقشة قضايا النقد المعروفة و التقويم و الحكم .

قائمة المصادر والمراجع

قـــائمة المصادر والمراجع :

1-أسامة عميرات،نظرية التلقي،الفنية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر،باتنة 2011،ص:136

2-مراد حسن فطوم،التلقي في النقد العربي،الهيئة العامة السورية للكتب،ط1،دمشق،2013 ص:49

3-حميد الحميداني،سحر الموضوع،النقد في الرواية والشعر،منشورات دراسة أدبية،ط2، 2014

4-محمود عباس عبد الواحد،قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي،ص:34.

5-عز الدين إسماعيل،نظرية التلقي،خلفياتها وعلاقاتها بنظرية الاتصال،دار التنوير،الجزائر

6-محمد بن جرير الطبري،جامع البيان في تأويل القرآن،مؤسسة الرسالة،ط1،200/541

7-إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة،دار العلم للملايين،لبنان

8-ميلود عبير منقور،إشكالية المصطلح النقدي،مجلة التراث العربي،دمشق،2006

9-الموقع الالكتروني.WWW.BAB.COM

10-عبد المالك مرتاض،في نظرية التلقي،دار هومة،للنشر والتوزيع،الجزائر،2002،ص:121

11-تودروف شكوفسكي،نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانية الروسية،مؤسسة الأبحاث العربية،ط1،بيروت،1982،ص:145

12-مولود بوعزة،الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم

13-حمود حمادي،التفكير البلاغي عند العرب،أسسه وتطوره إلى الفن السادس،ط1، 1981

14-عبد العزيز عتيق،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة،للطباعة والنشر،بيروت-لبنان

15-أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري بيروت

16-محمد حسن الأعرجي،الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي،دار الحديث للطباعة

17-عبد الرحمن بن سليمان الطريري،القياس النفسي والتربوي نظريته،أسسه،ط1،مكتبة الرشد للنشر والتوزيع،الرياض.

18-ويس عمار،الواقع الشعري والموقف النقدي،جامعة قسنطينة،2005

19-وليد،ابراهيم قصاب،التراث النقدي،ط1، 1990،دار المعارف،ص:398-399

20-فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد العربي القديم،ط1، 2002

21-أبو عبد الله المزرباني،الموشح،مصر،1975،ص:22

22-عبد التواب رمضان،فصول في فقه اللغة،ط2،القاهرة،1945

23-سعيد رمضان البوطي،أحسن الحديث،المكتب الإسلامي،دمشق،1968،ص:101.

24-توفيق سعيد،الخبرة الجمالية،ط1، 1992،ص:410.

25-أحمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص:397-398

26-ابن طباطبا،عيار الشعر،ص:161-163

27-عبد الله الغدامي،القصيدة والقارئ،المختلف،ص:148-149

28-إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،ص:241

29-عبد الناصر حسين محمد،نظرية التلقي بين ياوس وإيزر كلية الأدب،2002،ص:16.

30-سليمان فياض،معجم مأثورات لغوية وتعابير أدبية،مادة تلقي،ط1، 1992

31-يوسف خليق،دراسات في الشعر الجاهلي،ط1،القاهرة،ص:174

32-هانز روبرت ياوس،جمالية التلقي،ص:130.

33-الجاحظ،البيان والتبين،2/221

34-عبد الناصر حسن محمد،نظرية التأويل وقراءة النص،ص:94

35-ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ص:106

36-عيسى علي،التفكير النقدي عند العرب،ص:47-48

37-فخر الدين عامر،أسس النقد الأدبي في عيار الشعر،ص:88

38-عبد العزيز عنتر،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص:43-44

39-ابن كلثوم،معلقة عمرو بن كلثوم،ص:58

40-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور،لسان العرب،دار صادر لبنان،15/253

41-محمود عباس عبد الواحد،قراءة النص وجماليات التلقي،ص:16 ص:03

42-ابن إسلام الجمحي،طبقات الشعراء،ص:24

43-محمد محي الدين عبد الحميد،دروس التصريف،المكتبة العصرية،بيروت،1990

44-ابن منظور،لسان العرب،المحيط،دار لسان العرب،بيروت،مادة لقاء،ص:390

45-ابن وهب،البرهان في وجوه البيان،تحقيق:د.أحمد مطلوب،ط1،بغداد،ص:167

الفهرس

فهرس المحتويات

البسملة .....

شكر وتقدير.....

الإهداء.....

مقدمة ..... أ

المدخل 02

الفصل الأول نظرية التلقي النشأة والتطور

المبحث الأول:تعريف مصطلح التلقي..... 06

المبحث الثاني :نظرية التلقي أصولها ومبادئها..... 16

المبحث الثالث:عملية التلقي في المجالس الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام..... 26

الفصل الثاني مسارات التلقي في التراث النقدي القديم

المبحث الأول :التلقي بين الانطباعية والموضوعية 38

المبحث الثاني :مناهج القراءة عند النقاد العرب وحكم الجودة وخبرة المتلقي 65

المبحث الثالث:أثر مكونات النص وثقافة الناقد في التلقي..... 82

الخاتمة..... 101

قائمة المصادر والمراجع 107