

المتلقي في النقد العربي القديم: ابن طباطبا والقاضي

الجرجاني أنموذجا

الأستاذ المشارك الدكتور

كريمة محمد كربية

المملكة العربية السعودية

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز بالخرج - كلية الآداب والفنون التطبيقية بالدلم

k.karbia@psau.edu.sa

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

Associate Professor Dr.

Karima Muhammad Karbia

The kingdom of Saudi Arabia Prince Sattam bin Abdulaziz University -

College of Arts and Applied Arts in Dalam□

Abstract:- □

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

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

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

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

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

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

الملخص:-

لقد ظهرت جمالية التلقي في العصر الحديث على أساس أن النظرية يتم فيها رصد الفعل النقدي على المتلقي، ذاك الذي تناهسته المذاهب السياقية والنسقية طويلاً. وقد قلب هذا التوجه الجديد موازين العملية النقدية برمته، وفتح مجالاً واسعاً لإرساء دعائم تأريخ جديد للأدب مع هانس روبرت ياوس، والتأسيس لآليات قراءة جديدة للعمل الأدبي مع فولفغانغ ايزر.

والتساؤلات التي نطرحها في هذا الإطار تتعلق بنقدنا العربي، وبالشق القديم منه على وجه الخصوص، حيث تجمع المصادر على اهتمام تراثنا النقدي بالمتلقي، وذلك من منظورات عدة.

فباعتبار وجود نقد عربي، قد تكاملت إجراءاته وآلياته القرائية عبر العصور المختلفة، من خلال جهود علماء. فلا بد أن ذلك النقد قد انتبه للطرف المستقبل للنص الأدبي،

فكيف كانت طبيعة ذلك الانتباه من نقدنا القديم للمتلقي أيا كان نوعه؟ وما هي أشكاله ومظهراته المختلفة؟ وهل لتلك النصوص النقدية التي تهتم بالمتلقي أن تشكل نظرية عربية خالصة؟ وهل تستطيع في هذا النطاق، قراءة لبعض فصول مدونة النقد العربي القديم أن تقارب الإجابة عن تلك التساؤلات.

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

المقدمة:-

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

أهمية البحث

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

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

لكن هذه العودة للمتن التراثي، وهذا الاستحضار لنصوصه وأعلامه، انطلقاً أساساً من داخل المنظومة المعرفية الغربية ذاتها، فقد استلهموا واستثمروا المفكرين والنقاد العرب نظرياتهم ومناهجهم في قراءة مدونتهم التراثية. ومن ثم اختلفت وتشعبت منطلقاتهم بتشعب منظومة القراءة والتحليل الغربية المرجع. الأمر الذي طرح علامات استفهام كثيرة، وأثار شيئاً من التوجس واللبس حول جدوى هذه المحاولات، فهي قراءات استكشافية تروم تبيين

(٦١٠) المتلقي في النقد العربي القديم: ابن طباطبا والقاضي الجرجاني أنموذجاً

جهود القدماء بإعادة قراءة نصوصهم النقدية وتحيينها؟ أم تراها مجرد قراءات إسقاطيه تنتخب من تلك النصوص والآراء ما تعتقد أنه يستجيب لإملاءات المناهج النقدية الغربية، ومن ثم تعاملها معاملة العينات المختبرية لاكتشاف مدى نجاعة تلك المناهج النظرية والإجرائية بالدرجة الأولى؟

أهداف البحث

• تقديم عرض عن جمالية التلقي، من خلال التركيز على الأسس المنهجية، والاعتماد في ذلك بقدر كبير، على مصدرين رئيسين للنظرية بقلم صاحبيها. والاستعانة بهد ذلك بجهازها المفهومي، ولو بشكل نسبي، في مجريات القراءة التراثية. على ألا يكون الاستثمار من قبيل إسقاط النظرية الغربية على الموروث العربي، بأي حال من الأحوال.

• الكشف عما ورد في جزء من تراثنا النقدي متعلقاً بمسألة التلقي قراءة وتأثراً، عبر استقصاء حضور المتلقي في بعض فصول مدونة النقد القديمة. والحرص على عدم الولوج في مقارنة بينها وبين النقد الغربي، لأن ذلك قمين بأن يسمها بالتقصير والنقص.

• التوصل إما إلى تأكيد ما ذهب إليه البعض في مسألة السبق، أو نفيه تماماً، أو على الأقل التشكيك فيه. وعلى كل حال محاولة المساهمة في تخطي مرحلة الانبهار، تلك الحالة المرضية التي تعترينا كلما ظهر عند الآخر نظرية فكرية أو نقدية جديدة. ومحاولة المساهمة ولو بنزر قليل في تأصيل النقد العربي.

- الدراسات السابقة

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

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

الأخرى وحدث أن الاستعانة بالمداخل النقدية المتباعدة في التحليل والاستنتاج والتركيب أمر جدير بالاهتمام. فنظرية التلقي وجمالياته تعتمد أساساً على جملة من المبادئ الألسنية، و السيميولوجية التأويلية تستلزم الاختيار والتركيب، لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتشابكة التي تمنح التحليل تكامله المطلوب.

• كتاب قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي لمحمود عباس عبد الواحد: وقد تناول نظرية التلقي باعتبارها نظرية يتم فيها تقصي الفعل النقدي على المتلقي. ذلك الذي تناسته المذاهب السياقية والنصانية طويلة وقد فتح هذا التوجه المجال واسعاً لإرساء دعائم قراءة جديدة للعنصر الأدبي. ونظرية التلقي تعتبر بمثابة حركة لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقدي، لتعود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ، عندهم هو المحور والمحور الأهم والمقدم في عملية التلقي. أما في تاريخنا النقدي العربي فقد أخذ موضوع التلقي بأبعاد أخرى انطلقت من دراسة طبيعة النص العربي التعامل معه من خلال ثلاث عناصرها هي: (النص، المبدع، المتلقي). ولم يهمل المتلقي مستمعا أو قارئاً أو مخاطباً في عملية التفاعل مع امكانيات النص الفنية الكامنة فيه، ولمحاته الجمالية لكشف غوامضه وفهم أسرارها.

• كتاب إستقبال النص عند العرب تأليف محمد المبارك: بحث ودراسة جديدة في الفكر العربي ويطرح هذا الكتاب تساؤلاً: إذا كان نظام البيان ممتداً في جانبه العقلي والوجداني وكيف يحدد المتلقي بنظام غير محدد أصلاً؟ وليس هنا موضع إشكالية معينة في الفكر، لأن الإشكالية توجد حين لا يوجد جواب شافٍ يستجيب لسؤالها.. ولكنها مواضع فكرية أثبتتها نظام البيان العربي وفصلها، وأوجد لها حيزاً في كتب النقد والبلاغة. فالمتلقي هو الكائن المحدود في مواجهة نظام واسع الآفاق مطلق الإمكانيات.

وستسعى دراستنا إلى الاهتمام العميق بحضور المتلقي في النصوص النقدية القديمة من خلال النقد النظري والتطبيقي مع ابن طباطبا والقاضي الجرجاني محاولين بذلك عدم التحيز للتراث العربي القديم وتضخيمه وفي نفس الوقت عدم الانزياح للنظريات الحديثة

بل محاولين المزاوجة بين هذا وذاك في عملية استنطاق النصين للتوصل إلي استكناه صورة المتلقي وجماليته في التراث النقدي القديم من خلال دراسته بآليات حديثة

منهجية البحث

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

هيكل الدراسة

وستكون خطة بحثنا كالاتي

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

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

المتلقي في النقد العربي القديم: ابن طباطبا والقاضي الجرجاني أنموذجاً (٦١٣)

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

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

مفهوم نظرية التلقي:

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

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

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

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

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

رواد نظرية المتلقي وأهم الأسس المنهجية:

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

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

يعود الفضل في ظهور نظرية التلقي إلى العالمين الهانز روهارت Hans Robert Folger وولفغانغ ايزر Wolfgang Iser. ويمكن تقديم ياكوس بصفته المنظر الذي طور التلقي بوصفه ظاهرة تاريخية معيارية ذات طابع يعلوا على الفردية... ويمكن تقديم ايزر بصفته أفضل من حدد العلاقة بين التلقي وتركيب العلامة في القراءة في اتجاه الهرمونيقياً (بالخوذة، ١٩٨٦: ٥٢٧).

فما الجديد الذي أضافه إلى النقد الأدبي وما التلقي لديهما ؟

• قراءة في الجهاز المفهومي عند ياكوس

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

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

ياوس وهو الذي أطلق عليه " أفق التوقعات "

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

- تـمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.

- ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل،

- وأخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية" (ياوس، ٢٠٠٤: ٤٤)

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

والتناص □intertextualité.

والانزياح Lécart.

ويؤكد يـاوس في سياق حديثه عن "أفق التوقع"، أن اعتـهاد هذا المفهوم في النقد والتاريخ الأدبيين، من شأنه أن يدفع إلى تـخليص التجربة الفنية للمتـلقي من النزعة النـفسانية، كما يمكن من تحديد القيمة الجمالية للعمل الفني والأدبي. دون أن ننسى أنه يـسمح من خلال إعادة صياغته وبنائه كما كان سابقاً، بطرح الأسئلة نفسها التي يفترض أن ذلك العمل (النص) قد اقترح إجابات لها عندما تم تلقيه الأول.

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

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

"إن المتلقي حيث يقبل على العمل، يروم أن يحقق له النص الذي تلقاه، الأثر والاستجابة الأثنين يتخيلهما انطلاقاً مما استقر في ذهنه من معايير يستوحاها من صميم الأدب، لكن للعمل أيضاً أفقه الخاص الذي قد يأثف وقد يختلف مع أفق القارئ مما ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين ويمكن لتصادم الأفقين، المفترض في كل قراءة أن يتمخض عنه ثبات انتظار القاري أو تحبيره أو إعادة توجيهه أو إحباطه بالسخرية" (جدوا، ١٩٩: ٤٩٠). إن هذا الاختلاف هو الذي يحقق المسافة الجمالية لدى المتلقي ومن البديهي أن العمل الأصيل هو الذي ينسجم أفقه مع أفق القارئ بحيث ينتج منه حايير الجمالية ويخالفها فينتج عن ذلك اتحاد الأفقين والتحامهما فتتحقق بذلك الجودة الفنية للقارئ وينتج عن حصول هذه المسافة بين القارئ والنص المستقبل تعدد في القراءة.

• قراءة في الجهاز المفهومي عند آيزر

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

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

- ما هي البنيات النصية التي توجه القارئ أثناء عملية القراءة ؟

- فيم تكمن الوظيفة التي يؤديها النص الأدبي في سياقه " (إيزر، ١٩٩٥)

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

- أن يتفاعل القارئ مع النص حتى يكون مشاركاً في تكوينه، إذ أن النص الأدبي يسيطر جزئياً على عدد من العناصر غير المحددة ويجب على القارئ أن يملأها عن طريق المشاركة في صنع المعنى.

- أن يتوقف القارئ عند فراغات النص التي تنجم نتيجة الحيل السلوية فيكتشفها ويفهم أبعادها وهذا يعني أنه لا بد أن يكون القارئ متمرساً بما يملكه من قدرة على الفراغات التي يتركها المبدع لذكاء القارئ وفطنته.

- القارئ الضمني وهو محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لتحتاج المعنى على أساس أن الإنتاج من صنع القارئ أيضاً وهذا يعني "أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة" (الواحد، ١٩٩٦: ٣٦).

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

• صورة المتلقي عند ياكوبسون وإيزر

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

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

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

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

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

المتلقي في كتب النقد

• علاقة المبدع بالنص وبالمتلقي قديماً

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

والنقد والبلاغة.

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

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

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

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

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

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

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

والمبدع في اختياره لأفأاضه وعباراته وصوره وأفكاره، ومراعاة أسلوب نظمها في سياق معين، ليس حرا في ذلك، بل يتم له ذلك باستحضار المتلقي على اعتباره أنه عنده صرفا على وأساسيا في عملية التواصل.

• دور المتلقي في عملية الإبداع الفني:

إن الإتمام بالمتلقي ودوره في عملية الإبداع ليس جديداً على موضوع النقد، ولم يكن وجود هذا الاهتمام نتيجة لظهور النظرية، بل كان ظهور نظرية المتلقي دليلاً واضحاً على دور بارز في تحديد مسيرة الإبداع الفني ووجودها، والحقيقة أن المتلقي يعد ثالث ركن من أركان العملية الإبداعية. فهو لم يكن معزولاً عن مكونات الظاهرة الأدبية إذ أن له دوراً كبيراً في عملية الإبداع الفني، فهو يحكم على الأعمال الأدبية إيجاباً أو سلباً وفقاً لمجالس التي كان يعرض فيها الشعر إلا دليل على دوره - المتلقي - البارز في استحسانه أو لشعر أو استهجانها وهو ما دفع الشعراء إلى تنقيح أشعارهم بهدف أن تنال قاصداًهم وأشعارهم استحسان وإعجاب المتلقين. وتظهر قيمة المتلقي في كونه هو الذي يمنح الاستمرارية للأعمال الأدبية.

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

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

المتلقي في النقد العربي القديم: ابن طباطبا والقاضي الجرجاني أنموذجاً (٦٢٣)

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

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

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

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

• قراءة في ملامح التلقي عند ابن طباطبا من خلال "عيار الشعر" ٣٢٢ هـ. (النقد

النظري

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

ويعتبر ابن طباطبا العلوي (ت ٢٣٣ هـ) أحد أكثر النقاد القدامى اهتماماً بظاهرة التلقي والمتلقي في آن معاً وذلك من خلال كتابه الذي يحاول أن يكون فيه منظر عن الشعر،

وطرائق صناعته، أكثر من أن يكون ناقدا تطبيقيا لأحد الشعراء، فشغل فيه بالحديث عن أثر الشعر في النفس. يقول " الشعر كلام منظوم بائن عن المثور الذي يستعمله الخناس في مخاطبتهم بما يخص به من النظم الذي إذا عدل عن وجهته الأسماع، وفسد على الذوق " (العلوي، ١٩٧٢: ٩)

فنحن هنا أمام نص من النصوص العربية الشهيرة في تبين حد الشعر لأحد كبار النقاد في القرن الرابع وهو القرن الذي بدأت فيه التصنيف النقدية تأخذ شكلاً أكثر تخصصاً ودقة مقارنة مع غيرها، سواء في الجانب النظري أو التطبيقي

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

- دور المتلقي في تبين حد الشعر

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

يوضح المعنى الأول القناة الأساس للتلقي في الشعرية القديمة القائمة على الشفوية ويستمر في توظيف آليات السمع والإصغاء، التي تصل به إلى التأثير والاستجابة، وتكفل له التواصل.

أما المعنى الثاني وهو التذوق، ومنه الالتذاذ بما حصل عليه من طريق السمع، فهو متعلق بطريقة وثيقة بمتلقي الشعر هذا النوع الأدب الذي يجعله صاحب "عيار الشعر" مقرونا بالنظم الذي يميزه عن النثر ولهذا النظم معايير إن لم تتحقق كان المتلقي ناقصاً. وبالتالي لم تحدث استجابة السامع.

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

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

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

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

إن المعنى مخفي في ثنايا الكلام، وعلى المتلقي استخراجها. وعند الوصول إليه بهد "البحث" والتتقيق، تبدأ عملية الفهم لذلك المعنى المستكشف، والذي كان صاحب الكلام (الشاعر هنا) قد أخفاه منذ البدء. وعندما يتحقق الفهم يحدث التفاعل والاستجابة ويقع الأثر في نفس المتلقي. إذا غاية المؤلف أو الشاعر في هذا المقام أكيدة وهي تستتبع كون المتلقي - السامع - مجرد مستقبل سلبي كما تشترط انحصار طبيعة تلقيه في العملية التواصلية أي في البحث عن المعنى واستنباطه، وليس في إنشائه وابتكاره.

وهنا دعوة صريحة للبحث عن المعنى عن طريق الاستنباط ومن ثم الفهم وإزالة أي لبس أو "استغراب" عن النصوص التي تم تلقيها. ولكن يربط الناقد هنا التلقي بشرط الجمال واللذة الحسية.

- علاقة الفهم بالجمال و اللذة الحسية عند المتلقي

لا يحقق المتلقي لذة التلقي إلا بتوفر الجمال في الشعر، لكن هذا الجمال يحدده عاملان وهما: العامل الحسي أي الحواس والعامل العقلي أي الفهم، واللذة لصيقة بالشعر من خلال ما يحدث في نفس المتلقي من اهتزاز وطرب وتغيير في السلوك وذلك وسيلة النص إلى ولوج العالم العقلي للمتلقي هو الحس والجمال، لأنه المدخل للفهم والممهّد لتقبل الشعر، حسن الوقع في الأذن وعذوبة اللفظ، " فالأول يؤدي إلى الطرب، والطرب انفع حال وتجابو، والثاني يؤدي إلى اتضاح المعنى وبيانته ويشبه الشعر بالغناء المطرب، فهو مركب من اللفظ والمعنى واللحن المطرب، وإذا خلا من عنصر من هذه العناصر قل رونقه، ونقص قدره". (فطوم، ٢٠١٣: ٥٥) لذلك يورد ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر العلاقة بين الإدراك الحسي والفهم فيقول: " فالعين تألف المرأى الحسن، وتقضى بالمرأى القبيح الكريه. والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث. والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمجج بالشمع الحار. والأذن تشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل. واليد تنعم باللمس الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي". (العلوي، ٢٠٠٦: ٢٠)

إذن، للحواس الخمس نوعان متباينان من التلقي

التلقي الأول: نجد فيه معاني الرضا والقبول المتمثلة في الألفة والالتذاد، وفي التشوف للنظر والتنعم

التلقي الثاني: يقابل المعاني السالبة، إذ نصّادف فيه الشعور بالقذى والتأذي، والإحساس بالمج والكراهة.

يشترك الفهم إذن مع الحواس في تعلق نوع التلقي بشروط ثابتة إن غابت كانت النتيجة مغايرة تمام للغاية المرجوة. ولأجل الاستنتاج ينهي ابن طباطبا كلامه، ومقارنته بالنص التالي: "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتسعت طرقه ولطفت مواجعه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً، انسدت طرقه ونفاه [الفهم] واستوحش عند حسه به وصدئ له تأذي به ك تأذي بما يخالفها على ما شرحناه" (العلوي، ٢٠٠٦: ١٩). فغاية

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

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

إن علاقة حسن التلقي والأثر الجمالي الناتج عند المتلقي من فكرة "الاعتدال" أي الاستقامة والاتزان شكلاً ومضموناً، هو المبدأ الذي يطرحه ابن طباطبا، ويعمل به القبول قارناً في ذلك بين الفهم العقلي واللذة الحسية. ولكن ذلك لا يكتمل إلا عندما يتوافق مع حال المتلقي ومقامه.

- علاقة الفهم بحال المتلقي ومقامه

يرى ابن طباطبا أن موافقة الغرض الشعري لحال المتلقي تساعد في نجاح التلقي وسرعة الفهم إذ يقول: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته لحال التي يعد معناه لها، كالمده في حال المفاخرة وحضور ما يكتب بإشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء، كالهجاء في حال مباراة المهجو، والخط منه، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالاعتذار والتصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه، المعذر إليه وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه" (العلوي، ١، ١٩٧٢، صفحة ٥٤)، فلكل غرض شعري معروف مقامه المناسب له.

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

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

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

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

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

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

وخلاصة القول فقد أولى ابن طباطبا المتلقي عناية خاصة ذلك بذكره كل ما يجتذبه لقراءة النص أو سماعه، كما أورد العديد من المصطلحات والمفاهيم مثل: عيار الشعر - الفهم - عمود الشعر وغيرها إذ تعد هذه المصطلحات من المقولات الأساسية لنظرية التلقي. ونستنتج وفق ما تقدم أن الطرح النقدي توزع حول شخص المتلقي، الذي اتسم بالتلميح والإشارة، وبغياب لتصوير دقيق لموضوع التلقي بشكل تام، على المواطن الثلاثة الكبرى التالية:

- مراعاة مقام التلقي للنص الأدبي

- الاهتمام بأمر المتلقي وأحواله النفسية أثناء عملية السماع

- الحرص على تحقق التلقي من خلال الفهم والاستجابة.

إذن حافظ المتلقي على نوع من الحضور، ولكن هذا الحضور لم تستوعبه رؤية واضحة، ولم تثبت ضمن جهاز اصطلاحى مركز بقدر ما تجسم في تسميات عامة.

فما استوقفنا في كلام ابن طباطبا، ينمّ على إدراك لأهمية هذا المتلقي في توجيه الفعل الإبداعي لكن هذا الإدراك لم يبلغ بعد إلى تعريف مخصوص بسمات هذا المتلقي ودوره الحقيقي في العملية الإبداعية.

وحتى الحضور القوي لتلك العبارات والألفاظ، التي تشير إلى المتلقي وأحواله النفسية لا تعني اهتماماً مطلقاً به، واتباعاً إلى دوره في صنع المعنى. فهو كما رأيناه، مجرد باحث عن المعنى و ساع إلى كشفه لتحقيق الفهم.

• قراءة في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني ٣٩٢ هـ - (النقد التطبيقي)

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

ينتمي كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" إلى مجال مدونة النقد التطبيقي القديم، حيث يعتبر من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري من أهم لسيبين: أولهما أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن، بل أنه أكبر شعرائه دون منازع.... وثانيها أن القاضي كان مع كتابه موضوعاً حاول أن يناقش كثيراً من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية " (سلام: ٢٨٣)

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

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

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

يقول القاضي الجرجاني "وما زلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقني الرغبة بجملة لهم، ووصلت العناية بيني وبينهم- في أبي طيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين: من منطب في تقريبه، منقطع إليه بجملة، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر...وعائب يروم إزالته عن رتبة، فلم يسلم له فضله، ويحاول خطه عن منزلة هوأه إياها أدبه". (الجرجاني، ٢٠٠٦: ١٢)

وبين القاضي الجرجاني استنكاره للفئة الثانية لأنه يسلم هو ذاته للمتخبي بتلك المنزلة الرفيعة لكن دون المبالغة في التقريظ من جهة ودون أن يعني ذلك نزوعاً كاملاً مطلقاً من جهة أخرى، إذ نراه يعلق على الفئتين بعد الفقرة السابقة بقوله "و كلا

الفريقين إما ظالم له (لمتنبي) أو للأدب فيه " (الجرجاني، ٢٠٠٦: ١٢)

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

قد يتفاوت الشاعر في نظمه إذا اختلفت البيئة التي يعيش فيها، ولهذا فإن المعيار الوحيد في الحكم، إنما هو النص. والجرجاني في هذا المنهج إنما يحاول أن يقف موقف القاضي العادل بين خصوم المتنبي وأشباعه من النقاد، مبيناً أثر الهوى، في حكم الناقد على شعر المتنبي، فيجعل السبيل الحق في الإنصاف هو اتباع الذوق السليم، بعد معرفة ما أحسن فيه الشاعر أو أخطأ

- علاقة الذوق الأدبي بالمتلقي:

والجرجاني حين يجعل الذوق الأدبي هو الحكم في مشكلات النقد والبيان يرجع إلى مذهب العرب في بيانهم، وما تسير عليه من مناهج في الأداء والتعبير، ليقيم بذلك ذوق الناقد، ويوسع جوانب ثقافته في النقد. والجرجاني يركز على حد النص، ويؤكد ضرورة الابتعاد عن الهوى، وهذا ما يميز منهجه. وهو إذ يرى تعصب النقاد للمتنبي يدرك أن الناقد المنصف عليه أن يتعد عن هذا التعصب. لذلك يأخذ على نفسه أن يكون وسطاً بينهم، كالقاضي الذي ينظر في قضية ما، وهذا ما دعاه إلى رسم منهج في القراءة، تقوم على أساسين: الأول هو وجوب النظر في النص من زاوية تذوقه وفهمه، والثاني هو رسم ملامح المتلقي الناقد المنصف الذي يستند إلى ذوقه في إصدار حكم الجودة أو الرداءة.

ولكل من الأساسين ملامح، يعمل الجرجاني على توضيحها، وهو إذ يسعى إلى ذلك، إنما يدرك مكانته الوسطى بين نقاد المتنبي، ويقول: "لعلك إذا رأيت هذا المجد في السعي والعنف في القول، تقول إنما وقفت موقف الحاكم المسدد، وقد صرت خصماً مجادلاً، وشرعت شروع القاضي المتوسط ثم أراك حرباً منازعاً، فإن خطر ذلك ببالك، وحدثك به نفسك، فأشعرها الثقة بصدق، وقرر عندها إنصافي وعدلي" (الجرجاني، ٢٠٠٦: ١٤٨)

إن النص هو الفكرة المركزية في عملية القراءة الناقد عند الجرجاني، فالقراءة الصحيحة، تنبثق من النص، وتعمل على تعليل أسباب الحسن أو إصدار أحكام الجودة عليه. وهذه المقولة، إذ تبعد المؤلف الشاعر، وحياته الشخصية، عن مجال القراءة الناقد،

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

- الشعر المطبوع أساس تحقيق الاستجابة في التلقي

ويضع الجرجاني معايير توجه الناقد لمعرفة النص الجيد، والنص الرديء، ولعل النص المثالي، هو النص الذي يتصف بصفات الجودة. وهو حالة وسطى تجري على نهج المطبوعين من الفحول، لا هو سهلٌ ضعيفٌ، ولا بدوي بل هو النص البعيد عن الـ ساقط الـ سوقوي لطيفٌ مَحْنَثٌ، ولا وحشي و المتوعر الخشن؛ "فلا تظن أني أريد بالسمح الـ سهل الـ ضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيقي الحنث المؤنث، بل أريد النمط الوسط ما ارتفع عن الـ ساقط السوقوي وانحط عن البدوي الوحشي" (الجرجاني، ٢٠٠٦: ١١٨)

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

ونقف في كلام القاضي على أن السماع مازال هو المسيطر والمتفرد بطريقة وهكذا نلاحظ أن أول مرحلة من مراحل التواصل الأدبي - كما بينا سابقاً - تبدأ مع آلة السمع التي تتلقى الأقوال الشعرية ثم تواصل طريقها في مرحلة ثانية إلى أعماق المتلقي نحو العقل قصد تحقيق الفهم والإدراك، وتختتم رحلتها في المرحلة الثالثة عندما تلجج إلى القلب لتحديث الوقع والاستجابة. ويمكن تلخيص مراحل تلقي النص وفق الرسم التالي

نص ← السمع ← الفكر ← القلب ← اللذة

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

- استمالة المتلقي

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

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

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

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

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

نستخلص أن الشعر حسب الجرجاني بعيد عن العقل وأسس المنطقية، فلا مجال أمامها لكي تتحكم فيه وتحدد نوع الاستجابة التي ستحدث عند المتلقي أثناء قراءته بعملية استقباله وسماعه بل تعود السيطرة لجمالية القول الشعري وما يحثه أثراء السماع والقبول، وشرط القبول يندرج ضمن ما يساعد على عطف نفوس المتلقين واستمالتهم نحو الشعر.

يجعل القاضي الجرجاني موضوع التلقي فوق كل تعليل منطقي، ويباعد بينه وبين الفكر المطلق، وهو ما يقربه من الجانب الانفعالي السيكولوجي وبذلك نشعر أنه "يضع القلب والضمير والطبع بإزاء معرفة اللغة والوزن والذوق. ويجعل الباطن والغامض بإزاء الظاهر، أي أنه باختصار، يضع الخفي الشعوري الخارج عن حدود التعليل بإزاء المعرفي الصريح، القابل للتعليل وللقياس العلمي" (الجوزوا، ٢٠٠٢: ١٤٩)

المتلقي والحكم على النص:

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

- الابتعاد عن العصبية، لأن من يتعصب للشاعر، كمن يتعصب عليه، يظلمه أو يظلم الأدب فيه، "فالعصبية ربما كدرت صفو الطبع، وفلت حد الذهن، ولبست العلم بالشك، وحسنت للمنصف الميل، ومتى استحكمت صورت لك الشيء بغير صورته، وحالت بينك وبين تأمله، وتخطت بك الإحسان الظاهر، إلى العيب الغامض، وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه للتبثبث موضعاً أو للإنصاف نصيباً". (الجرجاني، ٢٠٠٦: ٩٤) فبالعصبية، تضلل القارئ، وتميل بالحكم على الأدب.

- النظرة الكلية إلى أعمال الشاعر، وعدم الاقتصار على قراءة قصيدة واحدة أو خطبة مفردة فـ "ليس من شرائط النصفة، أن تنعي على أبي الطيب بيتاً شذ وكلمة ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها عنايته، ونسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت. ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة ولا تقدره للفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلة العابرة، ولا تنفخه المناقب الجاهرة" (الجرجاني، ٢٠٠٦: ١٢١) فالشاعر يتفاوت في أشعاره، التي نجد فيها الرديء والجيد، وقد تتفاوت القصيدة الواحدة، في الجودة والرداءة عند الشاعر الواحد "لكننا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة، والتنقيح والإجادة، شعره أجمع، بل قلها نجد في القصيدة الواحدة، أو الخطبة المفردة، ولا بد لكل صانع من فترة، والخطا لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهج. (الجرجاني، ٢٠٠٦: ٣١٧) " لذلك يجب النظر إلى الأشعار كاملة، جيدها ورديتها قبل إصدار الحكم.

- الغموض لا يسقط الشعر، بل إنه يؤدي إلى تعدد الفهم والحكم، وتخوع المهاني،

المتلقي في النقد العربي القديم: ابن طباطبا والقاضي الجرجاني أنموذجاً (٦٣٧)

وتضافر القراءات المختلفة.

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

ونرى أن منهج القراءة عند القاضي الجرجاني في "وساطته"، هو منهج القاضي العادل المنصف، الذي يجب أن ينظر إلى النص، بحياد بعيد عن العصبية، ويقبله على وجوه كافة، بنظرة شاملة، مبينا مكامن الإحسان والإساءة فيه، مع الاستئناس ببعض المقاييس العامة للجودة والرداءة، التي تستقي من معيار الذوق والطبع العربي، ليخرج بذلك بفهم جيد، وحكم منصف، غير متسرع وغير متأثر بأشياء خارجة عنه، مثل البيئة، وشخصية الشاعر.

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

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

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

- التواصل الأدبي بين الشاعر والمتلقي: من المفاهيم الكبرى التي يسعى صاحب "الوساطة" إلى تأكيدها، نقف على فكرة التواصل الأدبي بين الشاعر والمتلقي المرسل والمرسل إليه فقد جعل من ذلك المبدأ شرطاً أساسياً للوصول إلى الجودة الشعرية.

- الاستجابة ذات طابع نفسي محض، فلا مجال للمنطق العقلي

- المعيار النفسي و متطلباته: يتعلّق الموضوع هنا بالجانب ال سيكولوجي إذ يتخذ

القاضي الجرجاني من استجابة المتلقي وارتياحه، بما يمكن تسميته المعيار النفسي الذي يعتمد تقصّي الأثر النفسي الذي يتركه النص في المتلقي إنَّ ما لاحظناه أثناء القراءة للجانب التطبيقي تشي بإدراك من الجرجاني لأهمية هذا المتلقي في توجيه الفعل الإبداعي، لكن هذا الإدراك لم يبلغ إلى تعريف مخصوص بسمات هذا المتلقي ودوره الحقيقي في توجيه الفعل الإبداعي. هكذا يفضي بنا ذلك، في ختام وقفنا مع النقد التطبيقي إلى النتائج نفسها التي أوصلتنا إليها القراءة السابقة مع النقد النظري مع ابن طباطبا.

الخاتمة:

لقد تجلّت نظرية التلقي عند العرب بوضوح عند النقّاد العرب القدامى من خلال اهتمامهم الشديد بأركان العملية الإبداعية المتمثلة في المبدع والنص والمتلقي وقد مثل المتلقي بالنسبة لهم السامع والقارئ الذي يتلذّد بالعمل الإبداعي ويتفاعل معه وفق ثقافته وقد ظهر المتلقي جلياً عند ابن طباطبا والقاضي الجرجاني. وتعدّ بالنسبة إليها علاقة المتلقي بالنص الأدبي نظيرة علاقة المبدع بالنص إذ لا بد من حضور المتلقي في ذهن المبدع، فالاهتمام بنفسية المتلقي والأثر الذي يحدثه النص فيه أول ما يضعه المبدع نصب عينيه عند نظمته للنصوص. ولا تقتصر عملية التلقي في الاستحسان أو الاستهجان بل هي مهمة بحث وإعمال فكر. وليس كل متلقي يهتدي بفكره إلى الكشف على ما اشتمل عليه الكلام بل يستوجب أن يكون المتلقي ذا عقل قادر على إدراك العلاقات بين الكلام وفك شفرة النص فيتحوّل بذلك من متلقٍ مستهلك إلى منتج مشارك في إعادة تشكيل الخطاب الإبداعي. ولعل ملخص ما تمّ التوصل إليه في الطرح النقدي حول شخص المتلقي والذي تميّز في الكثير من الأحيان بالإشارة والتلميح، يتوزع حول ثلاثة نقاط كبرى وهي:

- مراعاة مقام التلقي للنص الأدبي لكلّ مقام مقال
- الاهتمام بأمر المتلقي وأحواله النفسية أثناء عملية السماع والقراءة أحياناً قليلة.
- الحرص على تحقّق التواصل من خلال الفهم والاستجابة أي التأثير والإقناع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

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

المراجع

- ابن رشيقي، أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٤، بيروت، دار الجيل، (١٩٧٢).
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب مادة لقي. بيروت: دار المعارف بيروت، د.ت
- العسكري، أبو هلال، الصنائع في الكتابة والشعر، ط٤، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، (١٩٧٢).
- القرطبي، شمس الدين، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، (١٩٦٧).
- العلوي، بن طباطبا، عيار الشعر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٦م).
- مزدور، حسن، "قراءة في التراث النقدي: نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا". مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، (العدد)٥(٢١٧).
- صحلول، حسن مصطفى، نظريات القراءة والتلقي والتأويل الأدبي وقضاياها. دمشق: اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد، (٢٠٠١).
- بن جدوا، رشيد، "العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، عالم الفكر، (مجلد ٢٣)، (١٩٩٤)
- هولبر، وبرسي، نظرية التلقي مقدمة نظرية، ط١، ترجمة عز الدين اسماعيل، المحرر، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، (٢٠٠٠).
- فاهم، شيماء خيري، "إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر"، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية، (العدد ٤-٣ - ج٦، ٦٣)، (٢٠٠٧).
- الغذامي، عبد الله محمد، القصيدة والنص المضاد، ط١، بيروت، المدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٤).
- العاكوب، عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب، ط١، دمشق، دار الفكر، (١٩٩٦).

(٦٤٠) المتلقي في النقد العربي القديم: ابن طباطبا والقاضي الجرجاني أنموذجاً

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