المتلقي وأثره في توجيه النص الأدبي من خلال التراث النقدي والبلاغي

د. محمد عبد الرحمن محمد(*)

ملخص البحث:

بالقراءة الواعية لكتب التراث النقدي والبلاغي نلتمس اهتمامهم بالمخاطب والمستمع، فلم يكن الاهتمام بالمتلقي وليد الحداثة، بل كانت له جذوره في التراث العربي. ويتناول هذا البحث اهتمام المؤلفات النقدية والبلاغية التراثية القديمة بالمتلقي وإعلاء شأنه، مما حدا بهم إلى توجيه المتكلمين والمبدعين إلى وضع المتلقي نصب أعينهم أثناء عملية الإبداع؛ ولذلك كان له كبير الأثر في توجيه النصوص الأدبية قديما، إذ حرص المبدعون على إرضاءه لكونه شريك أساسي في عملية الإبداع، وفي هذا البحث محاولة لتأكيد أن الاهتمام بالمتلقي لم يكن وليد الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة فقط، بل له جذوره في التراث العربي.

وينقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، أما المقدمة ففيها الحديث عن أهمية الموضوع والمنهج المتبع في البحث، وفي التمهيد نبذة مختصرة عن المتلقي في النقد الحديث.

وجاء المبحث الأول بعنوان (الإفهام غاية الكلام)، وعنونت المبحث الثاني (أسلوبية القصيدة العربية)، أما المبحث الثالث فكان عنوانه (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، وفي المبحث الرابع والأخير جاء بعنوان (تعقيب)؛ حيث تم التعقيب على ما سبق من آراء للنقاد

* مدرس البلاغة والنقد الأدبي – كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

والبلاغيين. وأخيرا خاتمة البحث، وأهم ما توصل إليه البحث من نتائج؛ ثم ثبت المصادر والمراجع.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث: أن النقاد القدامى التفتوا مبكرا إلى أهمية دور المتلقي في عملية الإبداع وصناعته، كما أكدوا أن حرية الأديب والمبدع ليست حرية مطلقة بل هي حرية مرتبطة بالمتلقي؛ إذ إنه الشريك الأساسي في عملية الإبداع، كما توصل البحث إلى فطنة النقاد القدامى بالأساليب المختلفة للخطاب الإنساني وضرورة ارتباطها بالمتلقي إذ إنها موجهة إليه، ولابد للمتكلم من مراعاة ذلك واختيار الأنسب للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: المتلقي – النقد القديم – البلاغة – النص الأدبي

The recipient and its impact on directing the literary text Through the critical and rhetorical heritage

Research Summary:

By consciously reading the books of the critical and rhetorical heritage, we notice their interest in the addressee and the listener. The interest in the recipient was not the result of modernity, but rather had its roots in the Arab heritage. This research deals with the interest of the ancient heritage literature in the recipient and its elevation, which prompted them to direct speakers and creators to keep the recipient in mind during the creativity process. Therefore, he had a great impact on directing literary texts in the past, as the creators were keen to satisfy him because he is a key partner in the creativity process. In this research, an attempt is made to confirm that interest in the recipient was not only the result of modern and contemporary critical studies, but rather has its roots in the Arab heritage.

The research is divided into an introduction, a preface, four topics, and a conclusion. As for the introduction, it talks about the importance of the subject and the approach followed in the research. The preface speaks in a brief overview of the recipient in modern criticism.

The first topic was titled (Understanding is the Purpose of Speech), and the second topic was titled (Stylistics of the Poetic Text), while the third topic was titled (Conformity of Speech to the Appropriate Case), and in the fourth and final topic, it was titled (Commentary); Where the aforementioned was commented on from the opinions of critics and rhetoricians. Finally, the conclusion of the research, and the most important findings of the research; Then a list of the sources and references.

Among the most important findings of the research: that the ancient critics paid attention early to the importance of the recipient's role in the

creativity process and its industry, and they also emphasized that the freedom of the writer and the creator is not absolute freedom, but rather a freedom linked to the recipient; As it is the main partner in the process of creativity, and the research also found the acumen of the old critics that the different methods of human discourse must be related to the recipient as they are directed to him, and the speaker must take into account that and choose the most appropriate for the recipient.

مقدمة:

تكمن النظرة إلى المتلقي بوصفه المستقبل للخطاب الإبداعي، وكونه مؤثرا في النتاج الأدبي، وانطلاقًا من الإيمان بوجود علاقة قوية بين النص ومستقبله – إذ يعد المخاطب (المتلقي) أحد شركاء العمل الأدبي والإبداعي– لذلك كان الاهتمام باستقراء آراء العلماء القدامى وتوجيههم للأدباء والمبدعين إلى ضرورة مراعاة المتلقي في عملية الإبداع، إذ يعدُّ المتلقي ركنا رئيسا في عملية الإبداع، وربما يكون في كثير من الأوقات أحد أهم أسباب انتشار العمل الأدبي وشهرة الأديب نفسه.

وقد دفعني إلى دراسة هذا الموضوع الرغبة تجميع آراء النقاد القدامى والبلاغيين حول المتلقي ومناقشتها، لتقديمها إلى القارئ؛ لإثبات أن الاهتمام بالمتلقي منبعه التراث العربي القديم، وليس وليد الدراسات النقدية الحديثة، ليكون هدف البحث إثبات اهتمام النقاد والبلاغيين القدامى بالمخاطب (المتلقي) كما اهتمامهم بالنص ومبدعه.

أما عن المنهج المتبع في البحث؛ فقد اقتضت الدراسة أن يكون المنهج التاريخي أحد الأعمدة المنهجية التي يمكن الاتكاء عليها؛ حيث التعامل مع سرد آراء العلماء حول أثر المتلقي في توجيه النص بطريقة تعاقبية تاريخية؛ فكانت نقطة البدء عند بشر بن المعتمر المتوفى عام (٢١٠هـ) وصولا إلى السكاكي المتوفى عام (٦٢٦هـ)، ويعقب عرض تلك الآراء دراسة تحليلية لها في ضوء نقد النقد.

التمهيد:

يشير معنى التلّقي في اللغّة إلى الاستقبال والأخذ، وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ[١] وتلقّاه؛ أي: استقبله، وفلانٌ يتلقّى فلاناً؛ أي: يستقبله.[٢] وعليه فإن المتلقي هو المستقبل للنص الأدبي استقبالا خاصا مرتبطا بطبيعة فهمه للنص وثقافته وتذوقه.

ويعدُّ النص الأدبي وليد عملية اتصال بين المبدع والمتلقي، فليس المبدع وحده المسئول الأول عن نصه، إنما يتداخل المتلقي بشكل أو بآخر في عملية الإبداع؛ فحضور المتلقي في ذهن المبدع يعد أحد الأسباب التي تحركه لاختيار الطريقة المثلى للتعبير وتحقيق أهدافه من إنشاء الأدب.

وقد اهتمت الدراسات الحديثة اهتماما بالغا بالمتلقي؛ وجعلته محور العمل الأدبي، ووصل الأمر إلى أن يكون للمبدع وعمله الأدبي "قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ وقابليته المدرِكة"[٣] بواسطة إظهار "بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر، والأسلوب يبرز."[٤]

ومثل ذلك ذكره موسى ربابعة إذ عبَّر بمصطلح "أسلوبية المتلقي" عن الدراسات التي تهتم بالمتلقي وقدرته في توجيه النص الأدبي والتحكم في أسلوب الأديب، وفيها يحتلّ المتلقي مكانة بارزة في نظرية الأسلوب الأدبية الاتصالية؛ حيث لا يظهر القارئ هامشيا، وإنما لا يتحقّق الوجود الأسلوبي، أو الفعل الأسلوبي، إلا بحضوره وتجلّيه.[٥]

إن العلاقة بين المتلقي والمبدع هي علاقة تناغم، أو يمكن وصفها بالإيقاع، "إيقاع الوقع؛ وقع القصيدة على نفسية المتلقي وعلى وجدانه، وصداها في مواطن أحاسيسه"[٦] وينتج عن هذا الإيقاع حالة من التناغم بين إحساس المبدع وتذوق المتلقي، وهذه الحالة تعد "مصدرا من

مصادر الإيقاع الذي يجده ويحسه المتلقي، إذا تشاكلت حالته النفسية ... مع حالة الشاعر النفسية في نصه."[٧]

صحيح أن المبدع حر فيما يختار من أفكار وقولبتها في ألفاظها ومعانيها التي تناسبها، لكن هذا الاختيار لابد أن يكون محكوما باستحضار المتلقي في ذهن المبدع؛ إذ إن العلاقة في عملية الإبداع هي علاقة نفعية تبادلية بين المبدع والمتلقي.

وفي كتابه "نحو نظرية أسلوبية لسانية" ذكر فيلي ساندرس أن رومان جاكبسون وصف النص الأدبي بكونه رسالة بين المبدع والمتلقي تخضع لمجموعة المحددات من خلال ما يسمى "نظرية الاتصال اللغوي"، فقد رأى أن أي اتصال لغوي لابد أن يعتمد على متصل (مرسل) ومستقبل (مستقبل/ متلقي)، وقناة وعي الوسيلة المادية (رموز كتابية أو أمواج صوتية)، وإشارة (الرسالة) ونظام رمزي كودي أو شفرة، ومقتضى المقام[٨]، وهنا تأكيد لأهمية اعتبار المتلقي ووعيه في عملية الإبداع، وإذا تغافل المبدع عنه انقطع الاتصال المرجو من عملية الابداع.

إن المتلقي هو جزء من عملية متكاملة تسمى الإبداع؛ فالنص في كل حالاته رسالة من المؤلف إلى المتلقي، كما أن صلة النص بمؤلفه في النصوص الإبداعية صلة حميمة، وهذه الصلة التي تربط النص بالمؤلف تربط – أيضا– المتلقي بالنص، فالمتلقي حين يقرأ تثار عواطفه وإحساساته.[٩]

إذن هناك طرفين للاتصال الإبداعي (مرسل ومستقبل) وبهما يتحقق وجود النص، الذي قد ينقسم إلى وجودين يكمل كل منهما الآخر، الأول: لحظة إبداع النص، والآخر: لحظة التلقي والتأثير في المتلقي، وبتعبيرٍ آخر هما شقّان للعمليةّ الإبداعيةّ "عمليةّ إبداعٍ جماليٍّ من مُنشئهِ، وعمليةّ تذوّقٍ جماليٍّ من المتلقّي"[١٠]

ولم يكن هذا الاهتمام بالمتلقي من منجزات النقد الحديث فقط، بل ظهر جليا اهتمام قدامى النقاد والبلاغيين بالنص ومبدعه ولم يغفلوا الحديث عن مكانة المتلقي في نقدهم، بل أولوه عناية فائقة لما له من أثر في توجيه النص الأدبي وتحديد أسلوب المؤلف كي يتناسب مع

المتلقي. وقد اتضح أثر ذلك جليا من خلال توجيه قدامى النقاد للشعراء والأدباء إلى الاهتمام بالممدوح ومراعاة مقتضى حال المخاطب، وكذلك مراعاة حالته النفسية، وقدره ومكانته.

وبالنظر في مؤلفات قدامى النقاد والبلاغيين نلحظ مدى اهتمام هؤلاء النقاد بقيمة المتلقي في العملية الإبداعية، فقد أكدوا قوة العلاقة بين المتلقي والأدب؛ وربط كثير منهم فَهْم الأدب بقدرة المتلقي على استيعابه، وقدرته اللغوية والعقلية في تدبر الكلام، إضافة إلى ذوقه وثقافته وخبرته الأدبية التي كانت عاملا مهما في الحكم على العمل الأدبي ومبدعه.

المبحث الأول: الإفهام غاية الكلام

كانت البداية مع مراعاة المخاطب، وجعل الإفهام غاية الكلام، وتوجيه الخطاب إلى الوجهة التي تتناسب مع حالة المخاطبين، وقدراتهم العقلية على الاستيعاب، إضافة إلى طبقاتهم، كما ربط القدماء بين الخطاب (الشعري أو النثري) بالإفهام، فهو مناط عملية الإبداع. وقد مثل هذا الاتجاه بشر ابن المعتمر، والجاحظ.

أولا- بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ):

تعد صحيفة بشر بن المعتمر التي أوردها الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في كتابه البيان والتبيين من أقدمَ الوثائق النقدية العربية، وقد جاء فيها حديث لبشر بن المعتمر يتحدث خلاله عن مراعاة المخاطب في الكلام سواء كان شعرا أو خطابة؛ إذ يقول: "ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني، ويُوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلِّ طبقة من ذلك كلامًا، ولكلِّ حالة من ذلك مقامًا؛ حتَّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"(١١).

من هذا النص السابق –الذي يعد من بدايات النقد القديم– يتضح فَهْم بشر بن المعتمر لطبيعة النص والهدف منه، فإن أول أهداف الكلام هو التأثير في المخاطب، أو المستمع، ولن يتم هذا التأثير إلا من خلال الإفهام، ووضع بشر مهمة الإفهام في اختيار المتكلم لأسلوبه، إذ عليه أن يكون عالما بالمعاني ومقاماتها وحالات المستمعين، والكلام الجيد المؤثر هو الذي يراعي

فيه المتكلم هذه الأمور. وهنا إشارة واضحة إلى أن حرية المبدع مرتبطة بأقدار المخاطبين، والقدرة على اختيار ما يناسب عقولهم.

وقد عبر الجاحظ عن هذا المعنى؛ فقال: "للكلام غاية، ولنشاط السَّامعين نهاية"[١٢]، وهنا إشارة إلى أن الكلام لابد له من غاية، ولإدراكها يجب أن تكون على قدر نشاط المستمع، حتى تحدث أثرها.

ولم تكن هذه الإشارة الوحيدة في كلام بشر بن المعتمر واهتمامه بالمتلقي؛ ففي حديثه عن اللفظ والمعنى قال: "فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستها وقضاء حقهما، فكن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذابا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت."[١٣]

رأى بشر أن المبدع عليه أن يختار ما يناسب حالة المتلقي من ناحية المقام، مراعاة لمبدأ (لكل مقام مقال)؛ وفي ذلك تأكيد على غاية الإفهام؛ فخطاب العامة وإفهامهم يختلف عن خطاب الخاصة؛ فظهور المعنى وكشفه مرتبط بالمتلقي وثقافته ومعرفته، وهنا دعوة إلى مراعاة ثقافة المتلقي، وهذه الثقافة هي التي تسهم في تحديد الأسلوب المناسب من قبل المبدع؛ إذ إن الهدف من الكلام هو الإفهام والتأثير، ولذلك لابد من مراعاة مقام المتلقي وقدره وثقافته.

ثانيا- الجاحظ (ت ٢٥٥هـ):

وبتتبع آراء الجاحظ اتضح أنه اهتم بالمتلقي منذ أن وضع عنوانا لكتابه (البيان والتبيين)؛ حيث ألمح إلى أن البيان مهمة الكاتب والتبيين مهمة المتلقي، فهو يقول في كتابه البيان والتبيين: "وقال الله تبارك وتعالى: **وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ** [١٤] ؛ لأن مدار الأمر على البيان والتبَيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحمد، والمُفهم لك والمُتفهِّم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهِم أفضل من المتفهم".[١٥]

وهنا حاول الجاحظ إظهار أن أمر الفهم والإفهام هو أمر رباني خاضع للفطرة الإنسانية، وقد استأنس في ذلك بالآية الكريمة **وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ**[١٦]؛ فالرسل أرسلت بلسان أقوامهم من أجل الإبانة والتوضيح والإفهام، وبالتالي التأثير فيهم، وفي هذه الفقرة السابقة يرى الجاحظ أن مدار أمر الكلام كله على عملية الفهم والإفهام؛ فالكلام هو عملية اتصالية بين متكلم ومستمع، ومناط القبول لهذه العملية هو الفهم والإفهام، وربط هذا الفهم بالوضوح.

إذن الكلام عند الجاحظ هو عملية شراكة بين طرفين (المتكلم والمستمع) يجمعهما سمات مشتركة، فلن يتحقق الإفهام إلا إذا كان الكلام واضحا مبينا، ولابد أن يشترك الطرفان في ثقافة تؤهلهما لفهم بعضهما، وهذا التقارب في الثقافات هو ما يجعل عملية الاتصال بين الطرفين سهلة ويسيرة، فلا يقع بينهما سوء الفهم، وهنا تظهر أهمية استحضار المتلقي ومقامه وثقافته في ذهن المتكلم، وقد عبر عن ذلك بما نقله عن الإمام إبراهيم بن مُحَمَّد قوله: "يكفي من حظ البلاغة أنْ لا يُؤتى السامعُ من سوء إفهَامِ الناطق، ولا يُؤتى الناطق من سوء فهْم السامع"[١٧] ثم يعلق على هذا الرأي ويعلن تبنيه له وموافقته إياه، فيقول: "أمَّا أنا فأستحسن هذا القول جدًّا"[١٨]، وربما كان هذا الأمر هو السبب الذي جعله يعنون كتابه البيان والتبيين؛ إذ إنهما هما أساس الفهم والإفهام.

نستطيع من خلال رأي الجاحظ استنباط اهتمامه بإفهام السامع (المتلقي)؛ وذلك لما له من دور مهم وفعال في عملية الكلام، مع اشتراط وجود ثقافة مشتركة بين المتكلم والمستمع، وأول هذه الثقافات المشتركة هي اللغة التي استشهد فيها بنزول بلسان أقوامهم ليبينوا لهم؛ فاللغة في الأساس "شركة بين المبدع والمتلقي يفهمها كل منهما في نطاق عُرْفٍ مشترك أولاً، ثم في حدود ذوق عام ثانيًا، إذا تباينت الأذواقُ الفردية ردَّها هذا الذوق العام إلى بساط مُشترك تنكسر به حدة ذلك التبايُن، فيتحقق التفاهم المنشود."[١٩] إذ إن مدار الكلام مرتبط بالفهم والإفهام.

المبحث الثاني: أسلوبية القصيدة العربية

في هذه المرحلة تحول الاهتمام بالمتلقي من كونه محور الاستماع للخطاب النثري أو الشعري، وعليه مناط الفهم، إلى كونه مؤثرا في الإبداع، بل زاد الأمر إلى أن المتلقي أصبح له أثر واضح في أسلوبية النص الشعري من حيث البناء الفني للقصيدة وأغراض الشعر، أو المقدمة الطللية، أو الاستهلال وحسن التخلص والخاتمة إلى غير ذلك من عناصر البناء الفني للقصيدة، إضافة إلى دوره في تحديد الأسلوب التعبيري الأمثل للنص الشعري.

أولا- ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ):

مع ابن قتيبة تحول الحديث عن المتلقي من كونه مستمعا إلى كونه مخاطبا في عملية إبداعية، فقد خص ابن قتيبة عملية الاتصال هذه بالإبداع خاصة الإبداع الشعري، بخلاف بشر بن المعتمر والجاحظ؛ إذ كان حديثهما عن الكلام والخطابة بصفة عامة.

فابن قتيبة يتحدث عن حضور المتلقي في ذهن المبدع وقت الإبداع، وضرورة مراعاة المتلقي في ذلك؛ فيتحدث عن تفسير البدء بالمقدمات الطللية والنسيب؛ فيقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازله المدر، ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه .... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر ... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ... بدأ في المديح؛ فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل" (٢٠).

الحديث هنا عن علاقة المتلقي بالمبدع وعلاقة المتلفي بأغراض القصيدة؛ فقد رأى ابن قتيبة أن الشاعر لا يبدع إلا عن رغبته التأثير في المتلقي سواء كان هذا التأثير نفسيا فقط أو نفسيا يبعث على التكسب المادي؛ فالشاعر لا يبدأ بالمقدمة الطللية والبكاء على الديار، والشكوى من المحبوبة ولوعة الهجر؛ إلا ليهتز وجدان المتلقي ويجبره على الإصغاء، ويكون

بذلك مستحوذا على عقله وقلبه، وهنا يظهر دور المتلقي الفاعل في البناء الفني للقصيدة، فإن رغبة الشاعر في إرضاء الممدوح (المتلقي) أملا في الحصول على العطايا جعلته يحاول فهم نفسية الممدوح وثقافته وفكره؛ وذلك للتأثير فيه؛ وهذا يفسر بوضوح تمسك الشعراء القدامى بنمطية المقدمات الطللية في قصائدهم؛ حيث كان الحفاظ على هذه المقدمات الطللية غرضه الأساسي استمالة الممدوح، ومن ثم كان للمتلقي أثر واضح في توجيه أغراض القصيدة، وكذلك فنياتها وتقاليدها، يتضح ذلك من حرص المبدع على استجلاء ذهنه وقلبه وماله؛ لأنه لو لم يكن هناك دور للمتلقي لما سارت القصيدة على هذا البناء.

وفي موضع آخر يتحدث ابن قتيبة عن ضرورة إرضاء المتلقي وعدم إشعاره بالملل، أو الحاجة إلى المزيد من الشعر نظراً لعدم الاستمتاع، وعدم اكتمال المعاني، فيقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[٢١]، فحديثه هنا عن ضرورة مراعاة التوسط في عرض أجزاء القصيدة، إذ أكد ضرورة مناسبة أجزاء القصيدة لحالة المتلقي، فلا يطيل الشاعر في مقدمته على حساب الغرض الأساسي، ولا يقل الغرض الأساسي مقارنة بالمقدمة أو الخاتمة، فهنا ربط عملية الإبداع الشعري بالحالة النفسية للمتلقي، ووجوب مراعاة هذه الحالة من قبل المبدع، وقد رأى ابن قتيبة أن الشاعر الجيد هو من يراعي جمهوره ويهتم بنفسيتهم، فجودة الشاعر – في وجهه نظره – تتعلق بالحرص على إمتاع الجمهور.

ثانيا- ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ):

تحدث ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر عن دور المتلقي في الإبداع الشعري، فجعله مثار الحكم –جودة ورداءة– على العمل الفني (الشعر)؛ فيقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص ... وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها،

وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[٢٢]. وفي هذا النص يتحدد ابن طباطبا عن أثر المتلقي في النص الشعري، إذ جعله الحاكم على جودة النص ورداءته، ووضع للشعراء سبيل القبول أو الرفض، وكلاهما مرتبط بحالة المتلقي؛ فقد حدد ابن طباطبا عيار الشعر بأن يقبله الفهم الثاقب، ووضع علة للحسن هي الاعتدال وعلة القبح هي الاضطراب، ومن علل الحسن موافقة الحال "وإذا اجتمعت العلتان – اعتدال الشعر وموافقة الحال – اكتمل وجها القيمة الجمالية وتحدد معيار الشعر تحدداً واضحا من حيث صلته بالفهم الثاقب، وبذلك يوضع المبرر لتقبل الفهم للأشعار والتلذذ بها"[٢٣].

لذلك أكد أن اعتدال القصيدة لا يتم إلا بتوافق الغرض منها ومعانيها مع حالة المتلقي، فقد أكد أن وجود المتلقي واستحضاره في ذهن المبدع أمر في غاية الأهمية؛ للحكم على العمل الفني (الشعر)، "ويرجع عيار الشعر إذن لتقبل الفهم الثاقب للقصيدة، وتقبل الفهم لا يتم إلا بتحقيق جانبي القيمة، وهما تناسب القصيدة في ذاتها وتناسبها مع ما وضعة له من غرض أو حال ... وكلا الجانبين مشدود في النهاية إلى كمال العقل الذي تتميز به الأضداد"[٢٤] .

ويشدد ابن طباطبا على الشعراء في مراعاة من يخاطبون، وتتحدد قدرتهم في الفن الشعري على مناسبة مقالهم لمقامات المتلقين، وبالتالي فإن استحضار المتلقي في ذهن المبدع يقوده إلى اختيار الأسلوب اللائق، وفي ذلك يقول ابن طباطبا في حديثه عن الشاعر: (... ويقف على مراتب القول، والوصف في فن بعد فن، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها أو يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه.)[٢٥] فالعبرة في الشعر الجيد ليست فقط في تحسين النسج والنظم، إنما في جعل الكلام مناسبا للمعاني، ويكون الكلام

ومعانيه مناسبا لحال من يقال إليه، وقد أكد أن لكل طبقة كلاما يشاكلها ويجب على الشاعر مراعاة ذلك. وفي هذا الحديث دليل واضح على أثر المتلقي في تشكيل أسلوبية النص.

وفي حديثه عن صدق العبارة يؤكد ضرورة أن يضع المبدع في اعتباره ما يجذب به قلب السامع؛ يقول: "فإذا وافقت هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها ... ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه..."[٢٦] ففي هذا الاقتباس يتحدث ابن طباطبا عن الأمور التي تستفز المتلقي وتحفزه على الاستماع، وذلك دليل على تأثيره في اختيار المبدعين لأساليبهم الشعرية بهدف الإمتاع والتأثير.

ويهتم ابن طباطبا كذلك بمراعاة الحالة النفسية للمتلقي، ويؤكد أن الشاعر لابد أن يهتم بسياق القول حتى لا يفسد القول مهما كان جيدا، فيقول في حديثه عن مفتتح الشعر ومطلعه: "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات؛ كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان. ولا سيما في القصائد التي تضمن المدائح والتهاني. ويستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة؛ فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح، فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى:

ما بكاء الكبير بالأطلال ... وسؤالي، وهل ترد سؤالي؟

دمنة قفرة تعاورها الصيـ ... ـف، بريحين من صبا وشمال

ومثل قول ذي الرمة:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب؟[27]

فالشعر الجيد هو ما يراعي فيه الشاعر مخاطبة المتلقي ولا يخاطب به نفسه، فالشاعر الذي يخاطب نفسه دون الممدوح يكون شعره متجنبا، ولا يتحقق الهدف المرجو منه، حيث إن الشعر لابد له من وظيفة إمتاعية يتأثر بها المتلقي؛ فالشعر "عملية إبداع جمالي من مُنشِئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي؛ وهدفه ليس نفعيا بل جماليا، إذ يسعى إلى إحداث الانفعال في النفس، أو إثارة الدهشة"(٢٨)، فالنص هو عمل مشترك بين مبدع يراعي الجماليات ومتذوق يستلذ ويستمتع بالنص الذي هو بالأساس عملية لغوية تواصلية لابد لها من مرسل ومستقبل.

إن آراء ابن قتيبة وابن طباطبا تؤكد أنَّ نظرة القدماء للمتلقي ليست نظرة قاصرة، فلم يكن جل وظيفته أن يؤثر فيه المبدع، لكنه شارك "بقسط غير قليل في صياغة الأسئلة الجمالية والقيميَّة التي سيجيب عنها، حتى لكأنَّه السائل والمجيب في آن"(٢٩)؛ مما يوضح أثر وظيفة المتلقي في توجيه المبدع إلى كيفيات القول والسمات الفنية التي قد يأتي عليها هذا القول.

ثالثا- المرزوقي (ت٤٢٠هـ):

تعد قضية عمود الشعر من القضايا النقدية التي أثارت اهتمام النقاد القدامى، وكان من أبرز من تحدثوا فيها هو المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة، والمثير للاهتمام أن المرزوقي في حديثه عن عمود الشعر ركز على المتلقي بوصفه العامل الرئيس في تحديد جودة الشعر وأركانه؛ فتحدث عن دوره في الحكم على المعاني؛ والمعاني في نظره هي أول باب من أبواب عمود الشعر، وربما كانت مفتتحه، وقد ربط جودة المعاني بفهم المتلقي، وإذا كان الباب الأول مرتبطا بالمتلقي، فمن البديهي أنه حين يرفض المتلقي هذه المعاني يكون قد رفض الشعر بأكمله.

فهو يرى أن المتلقي يشارك في تحديد المعنى الرديء من المعنى الجيد، ولم يوضح صفات المعنى الجيد أو الرديء، إنما جعل مناط ذلك كله حكم المتلقي وفهمه، فيقول "فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته"(٣٠).

ومن هذا الاقتباس يتضح أن المرزوقي وضع للمتلقي دورا هاما في الحكم على الأشعار، فالشاعر له الحرية في اختيار ما يقول، لكن هذه الحرية تتوقف على قبول المتلقي لها من عدمه،

فمعيار المعنى الجيد يتحدد عند عرضه على عقل المتلقي وفهمه مشفوعاً بالقرائن؛"وليس في هذا المعيار تحديد يوضح المعاني الشريفة توضيحاً دقيقاً، فقد ترك المزروقي الأمر للمتلقي الذي يتمتع بقدرة عقلية صحيحة وفهم ثاقب وإدراك عميق للمعاني"[٣١]، ومناط الفهم بطبيعة الحال سيكون مرتبطا بثقافته وحالته النفسية، ومكانته الاجتماعية، وفي ذلك إشارة إلى الدور الفعال للمتلقي حتى قبل عملية الإبداع؛ حيث يكون المبدع مطالبا في التفكير في متلقيه حال استقبال المعاني المطروحة؛ إذ إن مناط الحكم والقبول هو المتلقي.

رابعا: **ابن رشيق** (**ت ٤٦٣هـ**):

لاحظ ابن رشيق أهمية دور المتلقي بالنسبة للشاعر، فهو الحكم والمدقق، وربط ابن رشيق المتلقي بالحديث عن أجزاء القصيدة وجودتها، فقد ذكر في كتابه (العمدة) ضرورة تجويد أجزاء القصيدة حتى تناسب الحالة النفسية للمتلقي، فيقول: ".... لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله ﷺ"[٣٢]. ففي هذا الموضع يشرح ابن رشيق أسباب جودة الشعر من زاوية الافتتاح والخواتيم، وإن هذه الجودة دائما مرتبطة بقبول المتلقي لها، وتأثيرها في نفسه؛ حيث إن حسن الافتتاح أحد أسباب انشراح النفس، كما أن خاتمة الكلام أبقى في أسماع المتلقين، وحسن الخروج إلى المديح سبب في ارتياح الممدوح، كل هذه أسباب تؤدي إلى استمالة القلوب، وبالتالي تحدث التأثير النفسي في المتلقي مما يجعله متيقظًا لقبول ما يقال.

ويقول في موضع آخر: "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم، وإن خالف شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره"[٣٣]، وفي هذا الاقتباس دعوة صريحة إلى النظر في أحوال المخاطبين، ومحاولة ذكر ما يناسبهم لاستمالة قلوبهم وعقولهم، بل يفرض على الشعراء أن يختاروا ما يناسب المتلقين حتى لو خالف ذلك هوى الشاعر نفسه، فهو لا يقول الشعر لنفسه إنما يقوله لجمهور من المتلقين وجب عليه مراعاة حالاتهم.

وفي موضع آخر يقول: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء. وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"[٣٤]، ويبرر في هذا الاقتباس أسباب البدء بالنسيب، وأن هذا البدء بالنسيب ليس له سبب إلا استمالة القلوب والعقول، وهذا دليل على أثر المتلقي في بناء القصيدة وتحديد أركانها وأجزائها وأسلوبها.

إن ابن رشيق في هذه المقتطفات يدعو الشاعر إلى مراعاة المخاطب، فيتحدث عن افتتاح القصائد وأهميته في نفس المتلقي (المخاطب)، وأن بجودة الابتداء والخروج إلى المديح يكون سببا في ارتياح الممدوح، والشاعر يرغب في إرضاء ممدوحيه رغبة في العطاء، فلابد للشاعر أن يراعي الممدوح وحالته؛ حتى يتم له المراد من قول المديح، ثم يصف الشاعر الذي يراعي حال المخاطب بالفطن الحاذق وذلك حين يراعي مخاطبه، ويذكر المعاني التي على هوى المخاطب حتى إن خالفت هوى الشاعر نفسه، وفي ذلك مغالاة من ابن رشيق، ورغم ذلك ففي الاقتباس السابق إعلاء لقيمة المتلقي ودوره في تلقي النص، فالعلاقة بين المبدع ومتلقي النص قائمة على التواصل، وعلى تحقيق هدف نفسي ومادي، فإذا تحقق هذا الهدف حُكِم للشاعر بالفهم والفطنة وحُكِم على نصه بجودته، كما أكد ابن رشيق أن مراعاة نفسية المتلقي لها دور في عملية الإبداع؛ لذلك يدعو الشعراء إلى البدء بالنسيب لحب الناس ذكر النساء وأحوالها، وعند التأثير النفسي واستحضار العقول والقلوب يكون ذلك استدراجا لما بعد ذلك في القول، فيؤكد ابن رشيق أن البدء بما يوافق نفسية المتلقي يكون سببا في جذب الانتباه، والاستماع بشغف إلى النص بأكمله.

وقد استرسل ابن رشيق للتدليل على أهمية مراعاة المتلقي في عملية الإبداع الشعري، فحكى عن مواقف لبعض الشعراء الذين جانبهم الصواب في مراعاة حال المتلقي، ومن ذلك دخول "جرير على عبد الملك بن مروان فابتدأ ينشده:

أتصحو أم فؤادك غير صاح

فقال له عبد الملك: "بل فؤادك يابن الفاعلة" كأنه استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه"[٣٥]، فهذه الحكاية إنما تدل على أن الشاعر يجب عليه مراعاة من يخاطب، فقد استثقل عبد الملك ابن مروان خطاب جرير له، وعنفه. ومن هذه الحكايات كذلك: "دخل ذو الرمة على عبد الملك ابن مروان، فاستنشده شيئا من شعره، فأنشده قصيدته:

ما بال عينك منها الماء ينسكب

وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا ياجاهل؟! فمقته وأمر بإخراجه".[٣٦] هكذا كان الحكم على ذي الرمة لعدم تفقده حال من يخاطبه، فلو ركز في عين عبد الملك وعلم ما بها، كان من الأولى عدم مخاطبته بهذا المطلع، لكنه حين لم يراع حال المخاطب كان العقاب بإخراجه من مجلس عبد الملك بن مروان. وفي هذه الحكايات وغيرها مما أوردها ابن رشيق دليل كاف على أهمية مراعاة حال المتلقي، وبالتالي اختيار الأسلوب الأمثل للخطاب.

هكذا يحظى المتلقي بأهمية كبرى عند ابن رشيق، بل في بعض الأحوال يجعل المبدع أسيراً لحال المتلقي حين يعرض ما يوافق هوى المتلقي وإن خالف ذلك هواه.

المبحث الثالث: مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

لم يكن حضور المتلقي فقط مرتبطا بالنقد وقضايا الإبداع، أو التأثير في البناء الفني للقصيدة، بل شمل كذلك محور فنيات النص الأدبي، والتعبيرات البلاغية، فوجدنا ارتباط المتلقي بكثير من الأغراض البلاغية المختلفة المرتبطة بمباحث بلاغية متعددة، وعليه فقد اهتم البلاغيون بالمتلقي وحضوره في توجيه الدلالات البلاغية المختلفة، ونستدل على ذلك بآراء عبد القاهر الجرجاني بوصفه ممثلا للبلاغة التطبيقية، والسكاكي بوصفه ممثلا لمرحلة التقعيد البلاغي.

أولا: عبد القاهر(ت٤٧١هـ):

لم يكن الاهتمام بالمتلقي مثار اهتمام النقاد فقط، بل تحدث البلاغيون كذلك عن أهمية المتلقي في البلاغة العربية، ومن هؤلاء البلاغيين شيخهم عبد القاهر الجرجاني الذي بحث في كتابه دلائل الإعجاز عن السبب وراء القصد من مفاهيم المصطلحات البلاغية، ومنها الفصاحة والبلاغة، إلى أن وصل أن مفهوم البلاغة ومفهوم الفصاحة ارتبطا ارتباطا وثيقا بالمخاطب، فيقول: "ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين: ليبحث عنه فيخرج".(٣٧)

فهذه العبارة تكشف عن رؤيته في أن البلاغة نفسها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمتلقي، وأنه لابد من وجود تواصل بين المبدع والمتلقي حتى تتم عملية البلاغة، أو الحكم بالفصاحة؛ فالرمز والإشارة والإيماء لا يمكن تفسيرهم إلا من خلال المخاطب الذي يشترك مع المتكلم في ثقافة لغوية واحدة يستطيع من خلالها ترجمة ما توحي إليه هذه الرموز والإشارات والتلميحات.

وفي حديثه عن علم البيان يقول: "ترى كثيراً منهم لا يرى له –أي علم البيان– معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين وما يجده للخط والعقد، يقول: إنما هو خبر واستخبار، وأمر ونهي، ولكل من ذلك لفظ قد وضع له، وجعل دليلاً عليه...لا يعلم أن ههنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها".(٣٨)

وهنا إشارة واضحة إلى ضرورة إعمال عقل المتلقي في قبول النظم البياني، فإن دقائق هذه الأمور وأسرارها لا يعلمها إلى من تفكر فيها، كذلك حديثه عن انفراد (قوم قد هدوا إليها) دليل آخر على وجود الشفرة بين المتكلم والمخاطب، فالمتكلم لا يتكلم إلا حين يثق في قدرة المخاطب على الفهم، وإلا لا فائدة من الكلام، فالعبارات المكونة للنصوص "هي نفسها موضع الفهم أو التأويل لدى المتلقي، فالمتكلم يقوم بعملية تشفير للمعنى الذي يقصده، والمتلقي يقوم بعملية فك لهذا التشفير، ولكي تكون هاتان العمليتان على مستوى واحد أو

لكي يتحقق التراسل بينهما، وتتحقَّق بذلك وظيفة الكلام، لا بد أن تحمل العبارة نفسها معايير تشفيرها، وأن يكون المتلقي نفسه على دراية بهذه المعايير"[٣٩]؛ ولأجل ذلك أكد عبد القاهر ضرورة أن يكون المتلقي عالما بأصول القول؛ حتى يستطيع ترجمة ما يقال ويستحسنه أو يرفضه.

لقد اهتم عبد القاهر اهتماما خاصا بالأثر النفسي الذي يحدثه النص ومبدعه، واهتم بمراعاة ذلك الأثر في عملية الإبداع، ففي أسرار البلاغة يتحدث عبد القاهر عن أثر اللفظ في النفس، فيقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللّفظ، فيقول: حلوٌ رشيق، وحسنٌ أنيق وعذب سائغٌ، وخَلوب رائع، فاعلم أنّه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللّغويّ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[٤٠]، فأول ما نلحظه من هذا النص رؤية عبد القاهر للمتلقي الذي –في نظره– لابد أن يكون بصيرا بجواهر الكلام، فالمتلقي عنده هو المتلقي العالم صاحب العقل الذي يستطيع الاستنباط والتفكير والتأويل، كما أن كلامه هذا فيه إشارة واضحة إلى أن الشعر أو النثر الذي يؤثر في المتلقي هو الأبقى، ويعد هذا التأثير في النفس والعقل الأساس الأول الذي من خلاله يمكن الحكم بجودة العمل الإبداعي شعرا كان أو نثرا، فالذي يرجع جودة الشعر إلى ألفاظه، ويثني عليها إنما يستلذ ما سكن في قلبه وأثر عقله.

وفي حديثه عن التمثيل يتضح لنا رؤيته في أهمية المتلقي بالنسبة للمبدع، وأن العمل الإبداعي في أساسه موجها إلى المتلقي، وقمة النجاح هو التأثير في ذلك المتلقي، وعليه فإنه في حديثه عن التمثيل الذي يأتي في أعقاب المعاني، ترجع أفضليته إلى أثرها في تحريك نفوس المتلقين، ودعوة القلوب؛ يقول: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها. ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا".[٤١]

ويستكمل عبد القاهر حديثه عن وجوب مراعاة المتلقي لأنه هو من يستقبل العمل الإبداعي، وعلى المبدع أن يفعل كل ما يستطيع حتى يستحوذ على فكره، فيرجع أهمية التمثيل في المدح إلى التأثير في المتلقي، فيقول: "فإن كان مدحًا كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعة المادح، وأقضى له بغر المواهب والمنائح، وأسير على الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر"(٤٢)، فالتمثيل في المدح يكون ناجحا إذا حقق هدفه من التأثير في المتلقي؛ حيث ربط عبد القاهر جودة التمثيل في غرض المدح بمدى تأثيره في نفس الممدوح، وهنا يتحدث عن العامل النفسي للتمثيل في غرض المدح الذي يؤدي إلى التأثير في النفس الذي يجلب شفاعة الممدوح ويجعله كثير العطاء لاستحسانه قول المبدع.

وفي حالة الذم والحجاج والفخر والاعتذار كذلك يكون للتمثيل أثر في نفس المتلقي، فيقول عبد القاهر: "وإن كان ذما كان مسه أوجع، وميسمه ألذع، ووقعه أشد وحده أحد، وإن كان حجاجا، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخارا، كان شأوه أمد، وشرفه أجد، ولسانه ألد، وإن كان اعتذارا كان إلى القلوب أقرب، وللقلوب أخلب وللسخائم أسل...، فانظر إلى نحو قول البحتري:

دان على أيد العفاة وشاسع عن كل ند في الندى وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوءه إلى العصبة السارين جد قريب

وفكر في حالك وحال المعني معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني، ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظراه، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه، وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بُعْدَ ما بين حالتيك، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت"(٤٣).

يتحدث عبد القاهر هنا عن أغراض الشعر في مجملها ويربطها بالتأثير في نفس المتلقي، وكأن الهدف من الإبداع هو التأثير في المتلقي؛ ولأجل حدوث التأثير المناسب لابد من مراعاة حالة المخاطب، ومعرفة الأساليب التي تستأثر لبه وعقله وترسخ في ذهنه، وتدفعه إلى قبول الإبداع ومنح العطايا والهبات للشاعر، وذلك حين يتحقق الأثر النفسي للإبداع، فالعلاقة هنا بين المبدع والمتلقي علاقة طردية، فحين يراعي المبدع طرائق الخطاب المناسبة للمتلقي، يعود ذلك عليه بالنفع، إضافة إلى خلود نصوصه الإبداعية لارتباطها بنفسية جموع المتلقين.

إن عبد القاهر الجرجاني لفت النظر إلى الدور المنوط بالمتلقي وهو إصدار أحكام بالجودة والرداءة، أو الاستحسان والرفض، من خلال تذوقه للنصوص وتمكنه من فهمها، وهذا الدور هو ما يجعل المبدع دائما يضع المتلقي نصب عينيه؛ لأنه هو الحاكم الأول على عمله الإبداعي، كما أنه أثار الاهتمام حول الأثر النفسي الذي يحدثه الأديب بأدبه في المتلقي، وذلك من خلال توظيف البلاغة وجمالياتها في العمل الإبداعي.

ثانيا: السكاكي(ت٦٢٦هـ):

ربط السكاكي قيمة الكلام بقيمة مستمعه وقدرته على معرفة دقائق ما يقال له، فقال: "إن جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرَّة الثمينة لا ترى درجتها تعلو ولا قيمتها تغلو... ما لم يكن المستخرِج لها بصيرًا بشأنها، والراغب فيها خبيرًا بمكانها".(٤٤)

فهذا الرأي الصريح للسكاكي يوضح قيمة المتلقي ودوره في النقد العربي قديما وحديثا على السواء، فلم يكن الاهتمام بالمتلقي ودوره في إبداع الدلالة، أو التأثير على المبدعين في نتاجهم الفني وليد النقد الحديث فحسب، إنما سبق إليه النقاد العرب القدامى، وأفاضوا القول والتفصيل في ذلك الأمر، وتوضيح مناط الاهتمام، ويجب هنا الإشارة إلى أنه في حال تتبع آراء القدامى في المتلقي ودوره في الإبداع لابد من مراعاة الإطار الزمني الذي جاءت فيه تلك الآراء؛ حيث إنها كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشعر والبلاغة، وكذلك لم تكن بالنضج الذي ظهر في الدراسات الحديثة التي تحدثت حول قضية التلقي.

وتعرض السكاكي لأهمية المتلقي في تفصيل قوله عن علم المعاني، فيقول: "... وأعني بخاصية التركيب: ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب، جاريا مجري اللازم له، لكونه صادراً عن البليغ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو، أو لازما له هو هو حينا، وأعني بالفهم، فهم ذي الفطرة السليمة"[٤٥]؛ فهو هنا يؤكد دور المتلقي وحضوره في عملية الإبداع، وأن البلاغة المرتبطة بالإبداع تأتي للإفهام والإيضاح، ولا يكون هذا الغرض حاضراً إلا في وجود المتلقي الذي اشترط فيه السكاكي أن يكون صاحب فطرة سليمة.

إذن لم تكن البلاغة بعيدة عن الاهتمام بالمتلقي، فقد راعت البلاغة العربية حالة المخاطب وأولتها أهمية كبرى، يظهر ذلك في استجلاء الأغراض البلاغية لأبواب علم المعاني، فحينما يتحدثون عن أنواع الخبر ودلالته، فيرون أن المخاطب إما أن يكون متردداً أو متشككا في أمر ما، أو منكرا له، أو متيقنا منه، وعلى هذا التصنيف تختلف دلالات الخبر، وكذلك في حالات التقديم والتأخير فتأتي مراعاة لحال المخاطب مثل تشويقه إلى المتأخر، أو أن يكون التقديم مراعاة للمسرة أو مدعاة للمساءة، وكذلك للتخويف أو التهويل أو إلقاء الرعب في نفوس المتلقين أو التقديم تعظيما للممدوح وغير ذلك من الدلالات التي جاءت في علم المعاني مراعاة للمخاطب، وفي حديثه عن الإيجاز والإطناب يقول ابن وهب: "فأما المواضع التي ينبغي أن يستعمل كلّ واحد منهما فيها؛ فإنّ الإيجاز ينبغي أن يُستعمل في مخاطبة الخاصّة، وذوي الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون ببسير القول عن كثيره، وبمجمله عن تفسيره، وأمّا الإطالة ففي مخاطبة العوام، ومن ليس من ذوي الأفهام، ومن لا يكتفي من القول ببسيره، ولا يتفق ذهنه إلا بتكريره؛ ولهذا استعمل الله –عزّ وجلّ– في مواضع من كتابه تكرير القصص، وتصريف القول؛ ليفهم من بَعُد فهمه، ويعلم من قَصُر علمه واستعمل في موضع آخر الإيجاز والاختصار لذوي العقول والأبصار".[٤٦]

وهذا معناه أن المتلقي له دور أساسي في تحديد النواتج الدلالية للتراكيب المستخدمة في صياغة الكلام وأساليب الخطاب التي من بينها العمل الأدبي؛ فالشاعر أو الأديب يقدم رسالة لمستقبل ويريد أن يؤثر فيه بهذه الرسالة.

لذلك لم يكن ثمة غرابة على السكاكي حين تحدث عن (فهم ذي الفطر السليمة)؛ فالفطرة السليمة تشكل عاملا أساسيا في عملية التلقي وفي الحالة النفسية للمتلقي، فإذا كان المتلقي سويا في أفكاره ومعتقداته وأرائه وذوقه، فلن يتأثر حكمه على العمل الفني إلا بقدر محدود، إذا لم يراعِ المبدع حالته النفسية؛ لأن صاحب الذوق السليم والفطرة السليمة يستطيع أن يشعر بالجمال ويتأثر به، مهما كانت ظروفه النفسية "ومن المقرر في النفس أن صاحب الذوق السديد يقدِّر أولاً على قدر الآثار الفنية والأدبية، وإدراك ما في هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام، وثانيا على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعي والصناعي والشعور باللذة والسرور عند إدراكه واجتلائه، وثالثا على محاكاة ذلك الجمال الخارجي في الأعمال والأقوال والأفكار، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القوية إلى تهذيب الأفكار، والسمو بها"(٤٧).

وعليه، فقد التفت البلاغيون القدامى إلى أهمية المتلقي في كثير من الجوانب البلاغية التي جعلوها مرتبطة بالمخاطب ارتباطا وثيقا، فكما استحضروه في أبواب الخبر والإنشاء، استحضروه كذلك في أبواب التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والإيجاز والإطناب، كما التفتوا إليه في أساليب التصوير المختلفة من تشبيه واستعارات وكنايات ومجازات، حتى أساليب التحسين اللفظية والمعنوية كانت مرتبطة بالمخاطب ارتباطا وثيقا؛ من أجل الحفاظ على توصيل رسالة معبرة ومؤثرة تتفق مع أحواله المختلفة سواء كانت على المستوى الثقافي أو الاجتماعي أو النفسي.

المبحث الرابع: تعقيب

إن مصطلح المتلقي كان موجوداً في أذهان النقاد والبلاغيين القدامى تحت مسمى السامع أو المخاطب، أو مصطلح الجمهور؛ فالشاعر كان يلقي شعره على مسامع النقاد والمتلقين بداية من العصر الجاهلي في سوق عكاظ، حتى العصر العباسي الذي أصبح فيه الشعراء يجالسون

الخلفاء والأمراء والوزراء والقادة، وكل أولئك يمثلون الجمهور في ذهن الشاعر، وكان عليه مراعاة أحوال من يخاطبه؛ حتى ينال ما يريد من قوله، خاصة أن شعر المديح في العصر العباسي كان – في الغالب– بغرض التكسب؛ لذلك كان الشاعر حريصا على التأثير في ممدوحيه وإمتاعهم حتى ينال العطاء.

لقد كان للتراث العربي القديم نظرته الثاقبة في الاهتمام بالمتلقي ودوره في عملية الإبداع، وفي صياغة النص الأدبي كذلك، فكانت البداية مع ضرورة إفهام المتلقي، ومراعاة حالته الاجتماعية والنفسية؛ إذ هو المستقبل للنص، وهو أحد أطراف الاتصال التفاعلي، وارتبط الإفهام بثقافة المتلقي، بفطرته السليمة في تلقي النص.

كما كان للنقاد القدامى نظرة سابقة في أهمية دور المتلقي في تحديد شكل النص الذي يصل إليه، حتى إن البناء الفني للقيدة ربما يكون وليد فكرة الاهتمام بالمتلقي، حيث كان الحرص على المقدمة الطللية، وتناسب أجزاء القصيدة، وأسلوبية النص الشعري نفسه، كل هذه العناصر تحكم في صياغتها المتلقي، فكان له الدور الأقوى في عملية الإبداع.

كما راعت البلاغة القديمة المتلقي واهتمت به، ويكفي من ذلك أننا نجد حضور المتلقي بارزا بداية من تعريف البلاغة (مطابقة الكلام لمقتضى حال من يخاطب به)، فجعلت وصف البلاغة مرتبطا بمراعاة مقتضى حال المخاطب، فلا يكون الكلام بليغا إلا إذا ارتبط بمطابقة الحال. أضف إلى ذلك الأغراض البلاغية المختلفة التي ارتبطت في تفسيرها بالحالة النفسية للمتلقي.

لقد أكد النقاد والبلاغيون قديما قيمة المتلقي، وحضوره البارز في عملية الإبداع؛ ولعل مرجع ذلك أن النص الأدبي هو رسالة تؤدي غرضًا محددًا، ولابد لها من مستقبِل يتحدد من خلاله مدى التأثير وجودة الأداء الفكري واللغوي داخل النص، وحديثا لم يخالف المحدثون آراء القدامى في ربط الكلام عامة والأدب والشعر منه خاصة بالمتلقي، وكان اهتمامهم منصبًا على مراعاة حال المتلقي، حيث "إن الالتذاذ بالشعر وثيق الارتباط بتهيئة نفس المتلقِّي واستعداده

للدخول في لعبة نفسية تجعل إستراتيجية الكتابة كامنة في التأثير النفسي، وإستراتيجية القراءة في الاستجابة لذلك التأثير".(٤٨)

وطبقا لهذا الرأي فإن المتلقي يشارك في إنتاج النص من جهتين اثنتين؛ الأولى: أنه مُستَحضر من طرف (المتكلم) عبر تخيُّل معيَّن لدوره باعتباره متلقيًا (ضمنيًّا)، والأخرى: قبوله باعتباره متلقيًا (صريحًا) لدور آخر يحدِّد لنفسه عملية القراءة.(٤٩)

إن النص الأدبي بما يحمله من الأحاسيس والمشاعر والدلالات والمعاني والأفكار التي تمت صياغتها في أسلوب أدبي بليغ ما هو إلا رسالة من المبدع يبتغي من ورائها غرضًا محددًا يتمثل في توصيل هذه الأحاسيس والدلالات والأفكار إلى المتلقي، وإمتاعه أثناء عملية التلقي واستقبال رسالة المبدع، ولا يتم هذا الإمتاع إلا إذا كان الكلام مطابقًا لمقتضى الحال.

وبناء على ذلك تكون مراعاة حال المخاطب ضرورية لعملية التلقي؛ لتسهيل استقبال المعاني والأفكار والأحاسيس، وكذلك حتى تُحَس المتعة الحاصلة من الصياغة والتراكيب، غير أن مراعاة حال المخاطب تقتضي بالضرورة مراعاة حالته النفسية؛ حتى يستطيع الحكم على العمل الإبداعي بصورة سليمة فلابد من التأكيد "أن حالة متلقي العمل الفني النفسية تؤثر في إقباله أو نفوره من هذا العمل، وتحدد بالتالي حكمه عليه؛ إذا هو انتقل من مجرد مرحلة التلقي والتذوق إلى مرحلة التقدير والتقويم بالجمال أو القبح، وتبدو القضية بهذه الصورة البسيطة مقبولة إذا نحن سايرنا القول بأن الحكم الجمالي حكم ذاتي، وأنه صدى لمشاعرنا الخاصة، أو صدي للشعور الذي أودعه الفنان عملة الفني، أو نتيجة العلاقة بين مشاعرنا الخاصة وشعوره ".(٥٠)

ومن هنا تكمن أهمية دور المتلقي فهو لم يعد فقط أداة استقبال للعمل الفني؛ إنما هو في أوقات كثيرة يقوم بالنقد والتحليل والحكم، وليس معني ذلك أن المتلقي المقصود هو الناقد، إنما المتلقي قد يكون الممدوح حيث يقوم بالنقد الذاتي، فإذا تأثر بالمعنى وشعر بالمتعة أجزل العطاء، فيتحقق للشاعر مراده.

وقد تكون المرأة المحبوبة هي المتلقي حين يتغزل الشاعر بها ويستعطفها، لا تتجاوب إلا إذا تأثرت نفسيا وعاطفيا، ولا يكون التأثير فيها إلا من خلال صياغة شعرية متميزة تتناسب مع طبيعتها النفسية وثقافتها ووضعها الاجتماعي.

وجميع أنواع المتلقين يتأثرون بالحالة النفسية الخاصة بهم، مع التأكيد أن هذا التأثير وتذوق العمل الأدبي والاستمتاع به يختلف من متلق لآخر "فإن تذوقنا للأعمال الفنية ليس سوى تنظيم لإدراكنا لهذه الأعمال داخل أطر (استطيقية) نحملها في مجالنا النفسي".[٥١]

وعملية التلقي تختلف من شخص لآخر؛ فهناك المتلقي الذي يدرس ويفهم ويحاول قراءة الظروف المحيطة بالمبدع وسياق الحال، وكذلك قصده من هذا العمل الإبداعي، وهناك المتلقي الآخر الذي يعتمد على قدراته الخاصة وتذوقه له أثناء عملية التلقي؛ فـ "عندما نتناول موضوع تأويل النص الأدبي نواجه موقفين مختلفين: موقفا يتبنى سلطة المؤلف ونتاجه، وهذا الموقف يدعو إلى البحث في قصد المؤلف والظروف التي تحيط به، ويمكن تسمية هذا الاتجاه بالنقد الموضوعي، ويعتمد الموقف الثاني على قدرات القارئ باعتباره المسئول الأول عن إيجاد المعنى ويشار إلى هذا بالنقد الذاتي".[٥٢]

وبناء على ما سبق فإن المتلقين ينقسمون إلى أنواع مختلفة؛ فمنهم الشاعر أو المبدع وهو المتلقي الأول لعمله الإبداعي فهو أول من يرى إبداعه وينظر إليه بعين الفحص والتدقيق، ويرى من خلال القراءة الأولى لإبداعه أوجه التأثير في الآخر، ومدى توفيقه في التعبير عن نفسه، ومنهم المتلقي الخاص وهو من يتوجه إليه الشاعر بكلامه مثل المحبوبة، أو الممدوح، أو المهجو، وهذا المتلقي لابد أن يشعر بخصوصيته في عملية الإبداع، وأن يشعر بحضوره القوي في العمل ولابد أن يلتمس قدره عند المبدع وأن يتجاوب مع النص ولا يتم هذا التجاوب المطلوب إلا إذا استطاع المبدع التأثير فيه.

وهناك المتلقي الناقد الذي يضع النص الأدبي على مقياس الجودة والرداءة، وهو الذي يحكم على النص أحكاماً نقدية وفق مقاييس فنون الأدب ووفق مراعاة الشاعر لأحوال المخاطبين، والشعراء دائما يضعون النقد نصب أعينهم؛ لأنه ضمن سبل انتشار أعمالهم

الشعرية، فكم من الشعراء كتب لهم الخلود بسبب الخلافات النقدية التي دارت حول أشعارهم؛ أمثال: أبو تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم.

وقد يكون المتلقي عاما، وهو ما يسمى الجمهور؛ مثل: الجمهور في أسواق النقد التي كانت تعقد في العصر الجاهلي، أو الحاضرون في مجالس الخلفاء والأمراء وهم – في أكثر الأوقات– غير مختصين بفنون الأدب، ولابد أن يراعي الشاعر إفهامهم، وأن يحاول توصيل مراده وأحاسيسه ومشاعره بطريقة تتناسب مع الجميع .

ولا يكون التأثر في المتلقي إلا باكتمال عناصر الإبداع، وذلك حين يكون المبدع متمكنا من أفكاره ومعانيه ومتمرسا في لغته وصياغاته، ويكون النص معبراً عنه، وبه صدق فني، ويكون المتلقي على استعداد لذلك نفسيا وثقافيا، فعملية التلقي "عمل فني يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته وذوقه الجمالي"(٥٣)، كما أن "التلقي يشكل الجانب المقابل في عملية الاتصال؛ فقراءة نص أدبي وفهمه، شأنهما شأن إنتاجه"(٥٤)، فالخبرات والثقافات المشاعر والأحاسيس التي يجب على المبدع أن يحوزها هي نفسها ذات الأمور التي يجب على المتلقي الإلمام بها.

الخاتمة والنتائج

بناء على ما سبق من عرض لما ورد في التراث العربي القديم حول المتلقي وأثره في إبداع النص يتضح أن النقاد القدامى والبلاغيين اتفقوا على أن المخاطب المقصود عندهم، هو المتلقي الواعي صاحب الفطرة السليمة والعقل الراجح، العالم بأمور اللغة وسياقات الكلام المختلفة، حتى يستطيع استيعاب الخطاب الموجه إليه.

كما اتضح من الآراء الواردة في كتب البلاغيين والنقاد القدامى حول المتلقي أو المخاطب أن حرية الشاعر أو الأديب في اختيار معانية وصياغتها في ألفاظ وتراكيب ليست حرية مطلقة، إنما تخضع لذوق المتلقي أو المخاطب، فهو شريك أساسي في عملية الإبداع؛ لأنه المستقبل للرسالة (القصيدة)، وبدون المتلقي لا فائدة من العمل الفني؛ حيث سيصبح الاتصال غير مكتمل الأركان؛ لذلك حرص النقاد من البدايات على تأكيد أن الشاعر لابد له من مراعاة

حال المتلقي، والحفاظ على التقاليد الأصيلة للقصيدة العربية التي تناسب من يتلقى النص الشعري؛ حتى لا ينفر منها.

كما تحدثوا حول وضوح الهدف من الخطاب الإبداعي وهو التأثير في المتلقي، وأكدوا ضرورة أن يكون الخطاب مؤثرا في متلقيه حتى يتسم الإبداع بالنجاح، ولاكتمال عناصر عملية الاتصال (المبدع والمتلقي والرسالة).

واتفقوا على ضرورة مراعاة المخاطب في جميع أنواع الخطاب الإنساني، من كلام مرسل موجه إلى متلقين، أو الخطابة، أو الشعر والنثر عامة، وأكدوا ضرورة مراعاة توافق الأفكار والمعاني وكذلك الموضوعات إجمالا مع المخاطب وأحواله المختلفة.

ولم يختلف النقاد والبلاغيون فيما بينهم حول ضرورة مراعاة الحالة النفسية للمتلقي أثناء عملية تلقي الخطاب، بل زادوا على ذلك وتحدثوا عن ضرورة مراعاة الأثر النفسي الذي قد يحدثه الخطاب في المخاطب.

ومن أهم الأمور التي أكد النقاد والبلاغيون على ضرورة الاهتمام بها هي الاستحواذ على ذهن المتلقي، وفكره، بل وجهوا المبدعين إلى ضرورة اختيار الأساليب والمعاني والأفكار التي تأتي في بداية خطابهم؛ ليتمكنوا من تسليم المتلقين لأسماعهم والإصغاء إليهم منذ بداية القول.

كما تأكد لدى الباحث أن المتلقي كان له دوره البارز في تحفيز الشعراء على اختيار البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، بل إن حرصهم على الحفاظ على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة القديمة كان من نتاج حرصهم على إرضاء أذواق المتلقين.

ولابد من الإشارة أن إحدى أهم الدلالات على الاهتمام بالمتلقي ودوره في العملية الإبداعية حرص النقاد على إثارة بعض القضايا النقدية؛ مثل: الغموض والوضوح في النقد العربي، كما أن اهتمامهم بالحديث حول وظيفة الأدب وحده يؤكد حرصهم على إظهار دور المتلقي في الأدب.

وأخيرًا، فإن النقاد والبلاغيين لم يختلفوا فيما بينهم حول ضرورة الاهتمام بالمتلقي أو ما يسمونه بالمخاطب أو المستمع، بل يعد الاهتمام بالمتلقي من القضايا الاتفاقية بين النقاد

والبلاغيين، ولهذا يمكن القول بكل تأكيد إن قضية المتلقي وأثره في العمل الإبداعي كانت واحدة من القضايا الهامة التي اهتم بها النقد العربي القديم، ولا تقل أهمية عن القضايا النقدية القديمة مثل (اللفظ والمعنى – السرقات – عمود الشعر) وغيرها، وكانت نظرة التراث النقدي والبلاغي القديم نظرة واعية مهدت فيما بعد لاستقرار النظريات التي تحدثت عن التلقي والمتلقين.

الهوامش

(١) سورة فصلت، آية ٣٥.

(٢) انظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، مادة (لقا).

(٣) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب؛ نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧م، ص٨٠.

(٤) السابق نفسه.

(٥) انظر: موسى ربابعة: الأسلوبية (الاتصال والتأثير)، مجلة علامات جزء ٢٧، مجلد ٧، ذو القعدة ١٤١٨هـ، مارس ١٩٩٨م، ص ٣٢.

(٦) عبد الرحمن القعود: الإبداع والتلقي، "الشعر بخاصة" مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥، ع٤، إبريل – يونيو ١٩٩٧م، ص ١٦٤.

(٧) السابق نفسه، ص ١٦٤.

(٨) انظر: فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٢٦-١٢٧.

(٩) انظر: ظافر بن عبد الله الشهري: من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل العلوم الإنسانية والإدارية، المجلد الأول، العدد الأول، مارس ٢٠٠٠م، ص٥٩ – ٦٠.

(١٠) عبد الله الغذامي: كيف تتذوق قصيدة حديثة، فصول، مجلة النقد الأدبي، مج٤، ع٤، ١٩٨٤م، ص٨٩.

(١١) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م ١٣٩/١.

(١٢) السابق ٩٩/١.

(١٣) الجاحظ: البيان والتبيين ١٣٦/١.

(١٤) سورة إبراهيم: آية ٤.

(١٥) الجاحظ: البيان والتبيين ١١/١.

(١٦) سورة إبراهيم، آية ٤.

(١٧) الجاحظ: البيان والتبيين ٨٧/١.

(١٨) السابق ٨٧/١.

(١٩) تمام حسان: البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٣م، ص ٤٨٩.

(٢٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٢م، ص٧٥.

(٢١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص٧٦ .

(٢٢) ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتعليق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م. ص٢٠ – ٢١.

(٢٣) جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٥، ص٧٦.

(٢٤) السابق، ص٧٧ .

(٢٥) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٢.

(٢٦) السابق، ص٢٢.

(٢٧) ابن طباطبا، عيار الشعر: ص ١٢٦–١٢٧.

(٢٨) عبد الله الغذامي: كيف نتذوق قصيدة حديثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج٤، ع٤، يوليو– أغسطس– سبتمبر ١٩٨٤م. ص ٨٩

(٢٩) شكري المبخوت: جمالية الألفة"(النص ومتقبله في التراث النقدي)؛ المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٩٣م، ص ١٣.

(٣٠) المزروقي: شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٦٧م، القسم الأول، ص٩.

(٣١) أحمد مطلوب: دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، د . ط، ١٩٨٠، ص٤٠٥.

(٣٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٤م ٢١٧/١.

(٣٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٢٣/١

(٣٤) السابق ٢٢٥/١ .

(٣٥) ابن رشيق، العمدة ١/ ٢٢٢.

(٣٦) السابق ١/ ٢٢٢.

(٣٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م، ص٣٤.

(٣٨) عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٦–٧.

(٣٩) عز الدين إسماعيل، قراء ة في معنى المعنى عند عبد القاهر، مجلة الفصول، المجلد٧، العددان الثالث والرابع، القاهرة،١٩٨٧م، ص٤٤.

(٤٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، د.ت، ص ٥-٦.

(٤١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١٥.

(٤٢) السابق، ص ١١٥

(٤٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١٥ – ١١٦.

(٤٤) السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة الحلبي، القاهرة، مصر، ١٩٣٧م، ص٩٨.

(٤٥) السابق: ص١٦١.

(٤٦) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني مُحَمَّد شرف، مطبعة الرسالة، عابدين، مصر، ١٩٦٩، ص ١٩٥– ١٩٦.

(٤٧) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١٠، ١٩٩٤م، ص١٤٢.

(٤٨) شكري المبخوت: جمالية الألفة"(النص ومتقبله في التراث النقدي)، ص ٦٩.

(٤٩) انظر: إدريس بلمليح: "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (٢٢)، المغرب، ط١، ١٩٩٥م، صـ ٢٧٩.

(٥٠) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م، ص٨٩ .

(٥١) مصطفي سويف: الأسس النفسية للأبداع الفني –في الشعر خاصة– دار المعارف، ط٤، د.ت، ص١٦١.

(٥٢) الجيلالي الكدية: تأويل النص الأدبي، نظريات ومناقشة؛ بحث ضمن كتاب من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإسلامية، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٤ ص٤٣

(٥٣) محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م، ص٩٥.

(٥٤) روبرت هولب: نظرية التلقي؛ مقدمة نظرية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٧٠.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر القديمة:

١- الجاحظ: البيان والتبيين؛ تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م.

٢- الجاحظ: البيان والتبيين؛ تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م.

٣- أبو الحسن ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني مُحَمَّد شرف، مكتبة الرسالة، عابدين، القاهرة، ١٩٦٩م.

٤- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٤م.

٥- السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.

٦- ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتعليق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

٧- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١ ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٨- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، د.ت.

٩- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٢م.

١٠- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٦٧م، القسم الأول.

١١- ابن منظور المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

ثانيا: **المراجع العربية الحديثة**:

١- أحمد مطلوب: دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٨٠م.
٢- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١٠، ١٩٩٤م.
٣- إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (٢٢)، ط١، ١٩٩٥م.
٤- تمام حسان: البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٣م.
٥- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٥م.
٦- شكري المبخوت: جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٩٣م.
٧- عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ١٩٧٧م.
٨- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي؛ عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م.
٩- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
١٠- مصطفي سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني –في الشعر خاصة– دار المعارف، ط٤، د.ت.

ثالثا- المراجع المترجمة:

١- روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نظرية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.
٢- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق،

سوريا، ط١، ٢٠٠٣م.

رابعا- المجلات والدوريات:

١- الجيلالي الكدية: تأويل النص الأدبي؛ نظريات ومناقشة، بحث ضمن كتاب من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإسلامية، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٤م.

٢- ظافر بن عبد الله الشهري: من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل العلوم الإنسانية والإدارية، المجلد الأول، العدد الأول، مارس ٢٠٠٠م.

٣- عبد الرحمن القعود: الإبداع والتلقي، "الشعر بخاصة" مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥، ع٤، إبريل- يونيو ١٩٩٧م.

٤- عبد الله الغذامي: كيف نتذوق القصيدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج٤، ع٤، ١٩٨٤م.

٥- عز الدين إسماعيل: قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر، مجلة الفصول، المجلد٧، العددان الثالث والرابع، القاهرة،١٩٨٧م.

٦- موسى ربابعة: الأسلوبية (الاتصال والتأثير)، مجلة علامات، جزء ٢٧، مجلد٧، ذو القعدة ١٤١٨هـ، مارس ١٩٩٨م.