الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة-

ministère de l'enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli mohand oulhadj – bouira-
Tasdawit akli muhend uihag – tubirett -

كلية الأدب و اللغات
Faculté des lettre et des Langues

قسم اللغة و الأدب العربي

العـــنـــــــوان :

جمالية التلقي في شعر المتنبي " قصيدة في مدح سيف الدولة "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللّغة و الأدب العربي

الأستاذ المشرف :

– أ / مليكة دحامنية

إعداد الطالبتين :

- محديد نصيرة
- ناصري شيخة

السنة الجامعية : 2013 / 2012

شكر و عرفان

أولا أشكر الله الذي أعانني على إكمال هذه الدراسة وأحمده على توفيقي لإنهاء هذا البحث- كما أتقدم بالشكر الخاص للأساتذة المحترمة والتي أكن لها كل الاحترام والتقدير للدكتورة " دحمانية مليكة " لإشرافها على هذا العمل .

كما أشكر باقي الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بآرائهم وتوجيهاتهم وفي الأخير أشكر كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

مقدمة:

لقد عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية ترجمة واطلاعا وتعلما،كالمنهج النفسي الاجتماعي،التاريخي وغيرها من المناهج السياقية التي تنظر إلى النص من خارجه،من خلال التركيز على المؤلف والظروف المؤثرة في كتابة النص والمناهج النصِانية على اختلاف طرق تحليلها للنص الإبداعي لتتوج هذه الدراسات بنظرية نقدية مصححة للفكر النقديسواء تعلق الأمر بالمؤلف في المناهج السياقية أو النص في النصانية وإعادة الاعتبار للمتلقي في العملية الإبداعية فتمثلت في نظرية التلقي التي تركزت أساسا على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي.

فما المقصود بالتلقي؟و ما هي بداياته الأولى؟ وما مصدر ظهوره ؟وكيف طبق في شعر المتنبي؟.

ومن أسباب اختيارنا هذا الموضوع رغبتنا في التطلع على المناهج النقدية الحديثة والاطلاع أكثر على هذه النظرية ومعرفة ما توصل إليه النقاد والباحثون في العالم العربي والغربي واتخاذ نماذج من الشعر العربي لشعراء متميزين في تاريخ الإبداع العربي ونختص بالذكر أبا الطيب المتنبي،حيث اهتم في أشعارهبأحوال السامعين ومتلقين محاولا بذلك إثباتأصالة النقد العربي في التعامل مع المتلقي متبعين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، حيث تجسد الأول في عرض تتبع البدايات الأولى لهذه النظرية عند كل من الغرب والعرب أما المنهج الوصفي التحليلي فتمثل في محاولة تطبيق النظرية في شعر المتنبي وقد اعتمدنا على المنهجية التالية :

بدأنا الفصل الأول بعنوان البدايات والمنطلقات الأولىلنظرية التلقي عند العرب والغرب والصلة بين النص والمتلقي،أما في الفصل الثاني فخصصناه لتطبيق مفاهيم هذه النظرية على شعر المتنبي وما يتولد عنه من مسافة جمالية تحتم على القارئ الاستجابة لهذا النص الإبداعي الجديد مع التركيز على المتلقي في إنتاجالمعنى والخاتمة كانت خلاصة لما تناولناه .

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجعوأهمها يتيمة الدهر في محاسم أهل العصر للثعالبي، ابو منصور البيان والتبيين للجاحظ أبو عثمان في عالم المتنبي الدسوقي عبد العزيز جماليات التلقي سامي إسماعيل.

ولا ننكر أننا وجدنا صعوبات كثيرة منها ضيق الوقت،قلة المصادر والمراجع وصعوبة الحصول عليها نتيجة للنظام الذي تفرضه المكتبات،حيث يتطلب اقتناء كتاب ضياع الكثير من الوقت .

الفصل الأول

جماليات التلقي

(البدايات و المنطلقات الأولى)

1- التلقي عند العرب

2- التلقي عند الغرب

3- الصلة بين النص و المتلقي

4 في مفهوم التلقي عند العرب :

بدأ النقد العربي صلته بالتلقي منذ الإرهاصات الأولى و التي تشكل عندها فإن توافق الشعر مع نقد النصوص فالمتلقي موافق للاثنين فتاريخ النقد و تاريخ الشعر يرافقهما تلقي تاريخ التلقي وهذه بديهية يشهد بها الأدب ويقر بها النقاد القدامى والمحدثين ولكن تكوين إطار معرفي يستند إليه التلقي بصفة قاهرة لصيقة بالنص بعد أن حدث تطور المفهوم الأدبي والنقدي وظهرت كتب النقد ومصنفات البلاغة و أصبح التبليغ و الإبلاغ و التبيين و البيان من قضايا النقد الجوهرية، إذ تشير ظاهرة التلقي في ملاقاتها مع مادة الأدب '(ابلاغية – بلاغية) إلى الكشف عن المعنى الأدبي و استخلاصه من النصوص و كيفية تلقي النص فكما للنفوس أثر في نفوس متلقيها كذلك النص له موضوعات وطرقه وصفاته في فهم النص فالشاعر و المتلقي يضمهما نظام بياني واحد هو البيان العربي و إذا كان طبيعيا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عامة تنظم جماليات التلقي أو مفهوم الاستقبال ليس معناه أن رصيدهما النقدي قد خلا من عناية رواده لهذا الموضوع، فعلى العكس من ذلك كان الاهتمام بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص، بتعدد الملكات أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ و قدير النقاد و مع تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النص كان البحث عن المتعة الفنية من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي ومن أهم قنوات البث المباشر لدى نقادنا مع اختلاف مستوياتهم و قدراتهم في استلهام عرائس الجمال في النص[1]

(1) عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية و الحديثة و تراثنا النقدي ط1، دار الفكر بيروت لبنان (1996 1417)ص78

وهذا يعني أن نقادنا الأوائل وقفوا على عناصر التواصل و التلاقي بين المبدع والمتلقي عن طريق النص الشعري في علاقة حوارية متواصلة و إذا رجعنا إلى لسان العرب نجد أن مادة التلقي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال ومنه قوله تعالى " وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا الذينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَ ذُو حَظٍ عَظِيمْ "وقال الفراء: يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر، وتلقاه أي استقبله وفلان يتلقى وقوله تعالى: " فَتَلَقَى ادَمْ مِنْ رَبِهِ كَلِمَات"، فمعناه أنه أخذها عنه، ومثله لقيتها وتلقيتها وقيل : فتلقى آدم من ربه كلمات أي تعلمها ودعا بها في حديث اشتراط الساعة و"تلقى الشيخ "قال ابن الأثير: قال الحميدي، لم يضبط الرواة هذا الحرف قال : ويحتمل أن يكون يلقى، بمعنى يتلقى يتعلم، ويتواصل به ويدعي إليه من قوله تعالى "وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَ الصَابِرُونَ" أي يعلمها وينبه عليه[1]وبهذا فقد أوجد النص القرآني فضاء من التعامل مع النص والمتلقي فالأساليب اللغوية المستخدمة في القرآن الكريم وإن كانت في ظاهرها ثابتة داخل حدود النص، غير أن المتمعن فيها كل حين يخفي عليها جدة وديمومة لأن معانيها ممتدة إلى غير نفاذ فالمتقبل في التراث النقدي هو الذي قرأ القرآن، وسمع تلاوته وأدرك جزءا من جمال الصياغة فيه، ومن صور التوجه القرآني نحو التلقي التي تثري النص وتزيد غناه المعرفي وأثره الجمالي قوله فلان أي يستقبله، و الرجل يلقى الكلام أي يلقنه .

قال تعالى: " لَوْ أَنَ قُرْآنًا سُيِرَتْ بَهِ الجِبَالُ أو قُطِعَتْ بِهِ الَأرْضُ أَو كَلَمَ بِهِ المَوْتَى" .وقوله عز وجل " كَلاَ لَوْ تَعلمُونَ عِلْمَ اليَقِينَ لَتَرَوْنَ الجَحِيمَ " فقد ترك الجواب لأنه من شأن المتلقي فكأنه قال " لكان هذا القرآن و كأنه قال في الثانية "

(1) ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، مج3، دار لسان العرب، بيروت، ص39.

" لأقلعتم عن باطلكم" فالمتلقي السامع للقرآن والقارئ له هو الذي شكل دلالة الجواب و إذا ما حاولنا استقرار المتون النقدية التراثية، نجد أن المت العربية، اختلفت موافقة و تباينه تبعا للموقع الذي يحتله أثناء القراءة، ففي بعض الأحيان، قد يكون مبدعا وطورا قارئا متذوقا وطورا اخر ناقدا متخصصا له من الرؤية النقدية ما يمكن تحليل النص و تقديمه[1]وهكذا تبين لنا بأن القارئ في التراث النقدي العربي كان له الدور الحقيقة في إحياء و العملية التواصلية الشعرية إن صح التعبير فهو الملجأ الأخير و المصدر الأمين لإحياء و تقبل النصوص المختلفة، ولولا القارئ و المتلقي العربي ما بقي لخلود الشعر من أثره و مكانه و المتمعن في التراث النقدي في القرون المختلفة للحياة المختلفة للحياة العربية يلاحظ جملة من المفاهيم النقدية و الإجراءات القرائية التي تدل دلالة واضحة على سهر و حرص المتلقي على نجاح التجربة الشعرية و استمرارها، من خلال المحافظة على المقومات الأساسية للقصيدة العربية، سميت بعد ذلك بالمقاييس النقدية، التي هي في أساسها للقصيدة العربية .

وسميت بعد ذلك بالمقاييس النقدية، التي هي في أساسها عبارة عن ملاحظات ومواصفات دقيقة تتعلق بالشعر و الشعراء

إن تصحيح الخطأ، والإشارة إلى مواطن الزلل من قبل المتلقي، يشكل موقفا نقديا و جماليا و أنه وجد في الأبيات أو القصيدة بعض الاستفتاح، فأراد أن يوجه مسار المبدع إلى ضرورة مراعاة ذلك أثناء عملية الإبداع، وهذا يعكس في حد ذاته إنتاجا أدبيا جديدا،إذ في حالة ما إذا سلك المبدع توجيهات المتلقي

(1) قديد دياب، تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث هجري، شعبة النقد القديم،جامعة قسنطينة 2002_2008، ص42 .

وانطباعاته التي تكون غالبا مؤسسة بناءا على مقاييس نقدية، فإن العمل الأدبي سيرقى إلى مصاف الأعمال الجيدة التي تكسب شهرة و خلودا[1] وفيما يلي ارتأينا أن نختار مجموعة من الأراء النقدية القرائية التي تعكس إلى حد كبير ما نذهب إليه، من ذلك ما يروي من أن النابغة الذبياني وقع على الإغواء في البيتين التاليين :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه وتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطاقة يعقد[2]

يتضح لنا من خلال هذين البيتين أن تصحيح الخطأ في الأبيات الشعرية عن حرصها على المتلقي يمثل امتصاص حقيقيا على مدى قدرة المبدع على النجاح و الوقوف عليها، كما أن الأخطاء التي يقع فيها الشعراء من شأنها أن تجعل المتلقي لا يتجاوب مع النص الشعري، فالقارئ يشكل بنفسه معلمة شعرية تعرض عليها مختلف الأشعار و الأقوال، ومن ثمة الحكم على جودة بعضها أو رداءة الأخرى، مما يحتم على الشعراء و الأدباء تنقيح الشعر و تحكيكه وهذا ما دفع بسويد بن كراع إلى قول :

أبيت بأبواب القوافي كأنما أحادي بها سربا من الوحش تزعا

أكالئها ضمن أعرس بعضها يكون سجير أو بعيد فأهجعا

وفي المقابل يقول الحطيئة " خير الشعر المحلك الحوالي "و إن مسألة تنقيح الشعر و تحكيكه يعد في ذلك نوعا من مراعاة أحوال المتلقي في عملية القراءة قصد الحصول على التجاوب و الإستقبال الجيد من طرف المتلقي أثناء معاينته للشعر ومساهمته في إنتاجية النص مع المبدع أو الشاعر، من هذا المنطلق ندرك أن هناك علاقة بين المبدع و النص و المتلقي في توجيه العمل الأدبي.

(1) قديد دياب، تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني و الثالث هجري المرجع السابق ص 42

(2) المرجع السابق ص43

ويبين السبب و الدافع في ذيوع القصيدة و انتشارها، وذلك حين قال " فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا البلد فقرضت قصيدة أو جدرت خطبة، أو ألفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله و تدعيه ولكن إعراضه على العلماء و عرض رسائل أو إشعار أو خطب، فإذا أردت الإسماع تصغي له، و العيون تحدق إليه، ورأيت من يطلبه و يستحسنه فانتحله .....فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا و تكرارا وجدت الأسماع عنه منصرفة، و القلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة و اجعل رائدك حرصهم عليه،أو زهدهم فيه، قال الشاعر :

إن الحديث تغر القوم حلوته حتى يلم بهم عي و إكثار [1]

يتبين لنا من رأي الجاحظ أن المعول عليه في استقبال النص، هو استحسان السامع أو انصرافه و أن الأديب لا يعجب بثمرة عقله، أو ثقته بنفسه فيما تجود به قريحته، بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه الرائد الذي لا يكذب و المعول عليه في أن يكون أدبيا، أو لا يكون غير المتلقي أو القارئ أو الإنسان العادي في الدراسات النقدية القديمة له مكانته الرئيسية في نجاح العملية الإبداعية، من خلال التأكيد بأن الشاعر عندما يكتب أو ينظم قصيدة لا يكتبها لنفسه بقدر ما يحاول توصيل رسالة شعرية إلى المستمع الذي يعتبر الهدف من وراء التحرير والإلقاء وعلى هذا الأساس توضح العلماء القدماء رؤيتهم للبلاغة و حددوا مفهومها،من ذلك ما أشار إليه ابن حزم، بما قال: "البلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاصي، وكان بلفظ ينتبه له العامي لأنه لا عهد له بمثله، ينتبه له الخاصي لأنه لا عهد له بمثل نظمه "ومعناه استوعب المراد كله.

ولم يزد فيه ماليس منه هذا المقام، يمكننا القول بأن ذلك ولا حذف مما يحتاج من ذلك المطلوب شيئا وقرب على المخاطب به فهمه [2]

---

(1)الجرجاني عبد القادر، دلائل الإعجاز، ط3، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الحاني، القاهرة،1992،ص34.

(2) قديد دياب، تلقي النص الشعري لدى نقّاد القرنين الثاني و الثالث هجري، المرجع السابق،ص 45 .

وفي هذا المقام يمكننا القول بأن فلسفة المتلقي عند العرب خضعت للقاعدة البلاغية الشهيرة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"بين النص و خبرة المتلقي وذوقه علاقة وطيدة، غير أننا في هذا الصدد لا يمكنا أن نتخلى عن خدمات شيخ البلاغة العربية، الإمام مجد الإسلام أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان الجرجاني النحوي – رحمه الله فهو من هذه اللحظة التي نظر فيها إلى مصطلحات مثل: البلاغة و الفصاحة، و قضية إعجاز القرآن، وفكر النظم و بينه إلى الطبيعة الخصوصية للتلقي، فيراه تعاملا مع المستتر و ترويضا للمعنى الدقيق وذلك من أسس للمتلقي الذي يكشف الصدق و يطلب المخبوء، مستدلا بالإشارة و الإمالة أنه متلقي متميز بالمصطلح الحديث حيث يقول " ولم أزل منذ خدمة العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى " الفصاحة و البلاغة " وفي بيان المغزى في هذه العبارات و تفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز و الإمالة، و الإشارة ويعطيه كالتنبيه على ما كان مخبأ ليطلب موضع الدفين ليبحث عنه فيخرج وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه و توضح لكي القاعدة لتبنى عليه [1].

ووفق هذا المفهوم، يصبح النص عند عبد القاهر "شفرة" بين المبدع و المتلقي كلما أوغل الأول في تعميقها كان الآخر أمكن في فكها و فهمها حين يوظف خاصية التلقي و الوقوف عند العلاقة التكاملية بين المبدع و المتلقي، ودور كل منها في عملية الخلق الأدبي من خلال تضم الأول لشتى أصناف الكلم ليأتي الثاني ويعطى الكلام أبعادا تصورية توافق مقتضى النص و أحوال المقام والسياق . وبناءا على ما تقدم نخلص إلى أن هناك علاقة وثيقة بين النص و القارئ، و أن الشهادة الحية على جماليات النص تنبع أصلا من قدرة المتلقي على الوقوف عند عناصر التجربة الشعرية وما تسخر من عناصر الجمال والإبداع،و أن السبيل الوحيدة للكشف عن هذا السر يتم عن طريق دور القارئ، و في تراثنا النقدي مادة غريزة تمد على الحصر، تحتفل بالمتلقي و أشكاله،

(1) الجرجاني عبد القاهر، دلائل إعجاز، ط 3، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الحاني القاهرة 1992، ص 34

و المتأمل في هذا الاعتناء الكبير بالمتلقي، في سائر أحوال تلقيه، يلمس إيمان العرب بالتلقي مذهبا و منطلقا لتقويمهم للنصوص و تصيفهم من حيث الجودة و حيازة السبق، بحيث أن المتلقي حاضر باستمرار داخل كل كتابة إبداعية،ولا يمكن إطلاقا طرده خارج أسوارها شئنا أم أبينا، هذا المنظور هو جزء من مصير النص الإبداعي و علينا أن نتجنب أن يكون إثبات أن الشعرية العربية عرفت وعيا بالتلقي و بوجود سيكون ذلك في تحصيل الحاصل،مادام التلقي من مستلزمات العملية الإبداعية، فالتلقي ضارب بجذوره في الأدب العربي[1] .

2- ***التلقي عند العرب :***

بعد أن وقفنا عند تضاعيف الأحكام النقدية المبثوثة في الكتابات العربية القديمة المتعلقة بالتلقي، ودوره في عملية الإبداع ارتأينا أن نركز حديثا في هذا المبحث على عصارة الفكر النقدي العربي، وتعامله مع التحول المنهجي لمختلف النظريات، و الفلسفات التي حاولت إحكام الطوق على النص الأدبي لينتج في الأخير نظرية تتعامل مع أطراف العملية الإبداعية بكل أمانة و إنصاف ودور المتلقي في الحفاظ على النص الأدبي واستخراج خفاياه و إعطائه بعدا تأويلا جديدا ذلك أن التحولات العميقة التي شهدتها الدراسات الأدبية النقدية و الجمالية في العقود الأخيرة في هذا القرن كانت ثمرة من ثمار التطور الفكري الحديث، و الفلسفات المتعاقبة و الإنجازات العلمية التي ما لبثت ترج المعتقدات رجا، إلى درجة تدعو إلى الاعتقاد بأن العقل البشري أوشك على أن يستنفذ قدراته الكاملة، و يعطي كل ما لديه من طاقات خلاقة، وفي هذا السياق المعرفي لم يكن الوعي النقدي و الفكر الجمالي في منأى عن هذه التحولات الجذرية التي تركت أثارها الواضحة في طبيعة التلقي مخلفة أسئلة جوهرية تمخضت عنها تصورات نقدية و جمالية شكلت ما يعرف بـــ" نظرية القراءة "« théorie de lecture » أو جمالية التلقي "esthétique de la réception" [2] .

(1) الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان مرجع سابق ص36.

(2) يوسف أحمد، القراءة النسقية، سلطة البينة و وهم المعايشة، ط 1، منشورات الجزائر، 2003، ص 25 .

إن الإشكالية الأدبية التي تواجه نظرية الأدب، وعلم الجمال و نظرية النقد تتجلى في السؤال التالي: كيف نقرأ نصا أدبيا ؟ و كيف تلقى القارئ القديم هذا النص ؟ وكيف يقرؤه المتلقي المعاصر؟ هل تكون مستويات التلقي و درجات الاستجابة واحد أم متعددة ؟ ما السر في ذلك ؟ هل هناك قوانين موضوعية تتحكم في هذه العملية ؟ومن هذه التساؤلات سنحاول تتبع المؤثرات و الإرهاصات التي تمخضت فيها نظرية التلقي، و التي حددها هولب روبرت في خمس مؤثرات و هي :

أ) الشكلانيون الروس:

بحث الشكلانيون في آليات النص الأدبي و تقنياته بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية معها مادة البناء الأدبي و تقنياته،من اعتماد الشكل او البنية الخارجية للنص كمادة أساسية يتعامل معها القارئ وفق نظرية الأولية و إدراكه الشعري حيث " يعد الإدراك الشعري ضربا من ضروب اختيار الشكل و الإحساس به، و يتضح من هذه التصورات،ومن مفهوم " الأدبية " التي صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة ..... قاعدة مبنية لنظرية التلقي [1] وكان الاهتمام أيضا بالأداة الفنية التي تساعد على إدراك الصورة الشعرية التي بدورها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء،أي أنها تخلق رؤية و لا تقدم معرفة، لأن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء و إنما اختيار ما سيكون عليه [2].

كل هذه الأدوات الفنية ساهمت إلى حد تقريب النص من المتلقي انطلاقا من بنائه الخارجي إلى محتواه الداخلي التي يتمثل في الإدراك الجمالي للصورة الشعرية، لقد أسهم الشكلانيون بتوسعهم مفهوم الشكل، بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي و بتعرضهم للعمل الفني بأنه مجموع عناصره، ويجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها، أسمرا في خلق طريقة جديدة للتفسير ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي .

(1) يوسف أحمد : مرجع سابق ص 94

(2) ينظر : المرجع السابق نفسه : ص 95

ب) ظواهرية رومان إنجاردن : (الفينومنيولوجيا):

لقد نظر هذا الاتجاه الفلسفي إلى عملية التلقي من خلال العلاقة القائمة بين النص والقارئ، و أكد على دور المتلقي في تحديد المعنى،كما أن له دورا في العمل الأدبي " إذ ما يذهب هو سل إلى أن الموضوع الحق للبحث هو محتويات وعينا وليس هـو موضوعات العالم فالوعي دائما أضف إلى ذلك أننا نكشف في الأشياء الذي يبـدو ولو عينا هو الواقع حقا بالنسبة إلينا .

أضف إلى ذلك أننا نكشف في الأشياء التي تظهر في وعينا [1]. هكذا يعني أن المعني يرتكز على ذاتية متعالية (المؤلف) و يمكن ارتكازه عن ذات أخرى مشابهة (القارئ) ويتضح لنا دور هذا الاتجاه في تنمية القدرات المعرفية للمتلقي ودوره في البحث عن المعني الذي هو أساس الإبداع .

ج مدرسة براغ البنيوية :

إن إسهامات حلقة براغ لا يمكن إغفالها ولا سيما في مجال القـراءة و التلقـي الجمالي للنص الأدبي يظهر ذلك جليا في أعمال المنظرين الكبار للمدرسـة مـن أمثال : موكار فسكي" و يتضح إحياء موكار فسكي بنظرية التلقي أكثر عندما يحـدد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا،وفقا لهذا المفهوم، يصبح كل عمـل في مفرده بنية ولكنها بنية لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ ولكنها نشـكل و تحدد من خلال أصناف متعاقبة في الزمان [2].

فهو لم يتصل العمل الأدبي بما هو بنية على النسق التاريخي ويرى أنه لابد من فهم العمل على أنه رسالة إلى جانب كونه موضوعا حاليا وبهذا يتوجه إلى متلـف هو نتاج العلاقات الاجتماعية، و أصح العمل الفني يحيل مكانا في السياق الملائم لفحص الاستجابة الحالية .

(1) مليدان رامان : النظرية الادبية المعاصرة، ط1، تر جابر عصفور، دار قباء القاهرة 1998 ص 179

(2) هولب روبرت : نظرية التلقي : المرجع السابق ص 71

هـ- سوسيولوجيا الأدب:

لقد ساعدت سوسيواوجيا الأدب : نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي و الظروف الاجتماعية التي تم فيها التلقي كما تقوم سوسيولوجيا الأدب بدور مهم في استقراء إحصائي للقراءة التي تم فيها التلقي : وبدور مهم أيضا في استقراء إحصائي للجمهور و طبيعة القراء و القراءة وكيفية الاتصال مع ضرورة التركيز على الآثار التي أحدثها المتنبئون في زمانهم وبعد زمانهم في نفوس المتلقين، الذين يذكرون قيمة الأعمال و يقرؤونها و كذا التركيز على الحث في موضوع التأثير الأدبي،و أثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي، و العملية التواصلية القرائية[1].

كل هذه المؤثرات و الإرهاصات التنظيرية .ساهمت بشكل كبير في توجيه المسار العام الذي تقوم عليه نظرية التلقي على اختلاف وجهات النظر في التعامل مع الظاهرة الأدبية، و استعمال مختلف التعاليم، و التقنيات التي نادت بها هذه التيارات الفكرية و الفلسفية من أجل إنجاح التواصل و الاستقبال في مختلف جوانبه التي تخص إلى حد بعيد المتلقي،هذا بخصوص الإرهاصات الكبرى و التعاليم التنظيرية التي سبقت ظهور نظرية التلقي،فقد كانت هذه النظرية ثمرة جهد اجتماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية و الفكرية و الأدبية في ألمانيا الغربية،خلال النصف الثاني من العقد السابع للقرن العشرين و خلال العقد الثامن منه لتصبح بعد ذلك بمثابة منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة و لإعادة تقويم الماضي فضلا عما ادعته لنفسها من قدرة على التعامل مع الأعمال الأدبية المحدثة وفقا لهذه الرؤية، نشأت نظرية في ألمانيا لتفحص كل النظريات التي كانت مسيطرة و التي لم تعني بالمتلقي كعنصر أساسي في فهم النص و تشريحه لأن الدراسات السابقة كانت تهتم بالمبدع و تهمل في المقابل دور القارئ في الإستعاب.

(1) هولب روبرت : نظرية التلقي : المرجع السابق ص 85

وهو ما عُد قصورا واضحا في فهم معادلة المؤلف، النص و القارئ [1] .وذلك أن هذا الاهتمام المبالغ فيه بالمؤلف جعل نظرية التلقي أقدر على الذيوع و الانتشار سعيا منها للوصول إلى استلهام العناصر الغائبة في النص لأنها هي التي تعطيه جماليات، هذا ما يرجع بالدرجة الأولى إلى دور المتلقي في عملية القراءة الإبداعية ولم تقتصر نظرية التلقي على فعالية القارئ فحسب بل " فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة و إمكانياتها و ممكناتها [2].

إن هذه النظرية التقيمية في التعامل مع النص من منطلق القارئ هي التي جعلت نظرية الاستقبال تحتل مكانة كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة، من حيث الانتقال من سلطة المؤلف على النص إلى القطب الرئيسي في العملية الإبداعية (القارئ) غير أن هذا النجاح يقترن باسمين بارزين هما : ياوس و أيزر[3] .وإذا كان هذا النجاح قد كتب لهذه النظرية، فان ذلك لم يكن إلا بفضل مجهودات منظريها وبعد نظرهم ولهذا فكل حديث عن نظرية التلقي يفترض بالأساس الوقوف عند اسمين بارزين من روادها و نعني بذلك " هانز روبرت ياوس " و "فولفغانغ آيزر [4]"

(1)- قديد دياب تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني و الثالث هجري المرجع السابق ص 42.
(2) حمداني حميد : من قضايا التلقي و التأويل و الخطاب الأدبي و التلقي ط1 منشورات كلية الأدب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب 1994 ص 10.
(3) علوي حافيظ : مدخل إلى نظرية التلقي " سلسلة علامات النقد، النادي الأدبي الثقافي الجدة،م .ج. 09 (1999م 1420ه) ج 34 .ص 86.
(4) علوي حفيظ مرجع نفسه صفحة 86 .

فرضيات روبرت ياوس في التلقي :

إن البحث عن التلقي في الدرس النقدي التقليدي ينهي إلى إشارات بسيطة لا تشكل قاعدة يمكن أن نرسم عليها تصورا واضحا لهذا الطرف من المعادلة خاصة وأن تاريخ الأدب ظل مقصورا على المؤلفين و المؤلفات دون أن يأخذ في اعتباره وقعها في الجمهور القارئ الشيء الذي أسدل ستارا على القارئ من جهة و على الوقع الناتج لديه أثناء و بعد الفعل القرائي من جهة أخرى[1]، لذا يعتبر راينرفارتينغ جمالية "ياوس" تأسيسيا جديدا من وجهة تاريخية و تجاوزا نوعيا للتلقي التقليدي لأن التلقي عند ياوس يزعزع تلك القواعد و يسلبها سلطتها و يجعلها في قبضة القارئ تتأرجح بين موقفين ما قبل التلقي و ما بعده، حيث شكلت مرجعية " ياوس" خلفية فكرية ثرية مكنته من مراجعة المواقف الأدبية فيما حققته في سيرورتها وفي الإمكانيات الكامنة ورائها، و إن هي راجعت نفسها، ونسقت بين تخصصاتها، ومادمت الفينومينولوجيا تفحص الأسس و الماركسية تراقب الواقع فهذه المرجعية التي انبثق عنها فهم "ياوس"للتلقي " حيث كان مستفيدا من مناقشات معارضيه و حججهم حتى باتت مفاهيمه الأساسية مرتكزات لكل البحوث في كتابته جمالية التلقي فلقد حدد القارئ بين أفقين للانتظار، أفق سابق، يكون عليه المتلقي قبل التقائه بالنص و يشكل جملة الاقتناعات التي ترسبت بفعل القراءات المتعددة و التي يحيل عليها القارئ ما يقرأ، أما الانتظار الثاني فهو عامل ناتج عن تمازج النص بالقارئ أثناء القراءة إذ تعتري الأفق السابق مخالطة قد توافقه أو تخيب أماله و يركز ياوس على عامل التخييب الذي من شأنه زحزحة الموروث وخلق أفق جديد يخلقه فيتبع النص سبل تقديم معايير جديدة[2].

(1) حبيب مونسى : نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، حي باهي عمر السانية وهران (2007) ص 102 103

(2) حبيب مونسى : نظريات القراءة في النقد المعاصر، المرجع نفسه ص 104

كما أسس مفهوم أخر " كان له فاعليته في قياس الواقع الناتج لعمليات التفاعل بين النص و قارئه و أطلق عليه اسم المسافة الجمالية " وهو يريد منها : أن تعبر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي و أفق انتظاري و يقاس انطلاقا من ردود أفعال القراء إزاء النص المقروء و عليه تكون المسايرة لأفاق القراء أعمال عادية تكرر ما ساد، وتفقد شعلة الإثارة فيه و تقتصر مسافتها الجمالية أما الأخرى التي تسعى إلى تخييب الانتظار و إن تتعرض غالبا للرفض فإنها تحيا ، في حين تفلح في خلق جمهورها الخاص بها " [1].

ويمكن تمييز الأثر عن التلقي حسب "ياوس" عند اعتبار عامل الزمن فيكون الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي بالظرف الذي ولد فيه فهو يرتبط بذلك الماضي و يلازمه أما التلقي فيكون حركة حرة منطلقة تتخطى عامل الزمن الماضي وتدخل في حوار مع الحاضر [2].

فرضيات أيزر في التلقي :

" إن اعتبار النص عند أيزر " عملة ملموسة " تتشعب إلى قطبية، قطب يمثله المؤلف و قطب "جمالي" يمثله القارئ المدرك و لا يتحقق العمل الأدبي إلا نتيجة التفاعل بين قطبين [3] ويذهب أيزر إلى اعتبار القارئ المثالي المعقد المستعصي على التعريف، إنه القارئ الضمني الذي يجسد مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته،إن هذا القارئ إذن " يوجد في النص ذاته و يرجع وجوده إلى البنية النصية للتلقي المحايث و بمشاركته يبني القارئ الفعلي معنى النص[4].

(1) حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، حي باهي عمر السانية وهران (2007)، ص 102 / 103 .
(2) المرجع نفسه ص 107 / 108.
(3) المرجع نفسه ص 107 / 108 .
(4) المرجع نفسه ص 104 .

فياوس و أيزر أتوا بمجموعة من المصطلحات و التي أسهمت كثيرا في تطور التلقي وجماليته فرغم اختلافهم إلا أنهم يتفقون في إعطاء قيمته للقارئ بعدما كان مهشما من طرف المناهج السابقة ، فياوس أتى بمصطلحات أفق الانتظار أو التوقع أفق انتصار قديم و أفق انتصار جديد و فكرة الإنتاج أما أيزر فيرى أن أي عمل أدبي أو نص يكون من قطب فني و قطب جمالي، الطابع الافتراضي ومعنى النص كما يرى أيزر أنّ العمل الأدبي يتحقق من خلال آليتين : ذخيرة النص و مكتسبات و معطيات النص[1]

3 الصلة بين النص و المتلقي :

إن أهم عمل قدمته نظرية التلقي للدراسات الأدبية و النقدية هي أنها أخرجت القارئ من المفهوم القديم المتناول من أنه عنصر غريب عن النص، إلى كونه مبدعا جديدا له، وتحول القارئ وفق نظرية التلقي إلى مؤلف جديد، إن دور القارئ يتمحور حول قدرته على التعامل مع النص، من خلال إدراك العالم الماورائي، أي أن القارئ حين يكون قادرا على ملئ الفراغات التي جاءت في النص يستطيع الوصول إلى الوقوف عند الحاضر و الغائب فيه، فهي حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص و أهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، من ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما على الترتيب القارئ و النص [2].

ونظرية التلقي بمفاهيمها و اصطلاحاتها الجديدة ترجع إلى إدراك قيمة النص و تشكله تشكلا صحيحا من خلال التواصل الفعال مع القارئ و جعل النص أكثر مقروئية آو أكثر جمالية، لأن القراء ليسوا على درجة واحدة من الفهم و التفسير، وهذا سيساهم في فتح أفق واسع للقراءة و التأويل من أجل الوصول إلى مستوى التمييز في التفاعل بين القارئ و النص .

---

(1) بتصرف

(2) عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص و جمالية التلقي،المرجع السابق،ص 17

حيث "أن الإجابة عن السؤال (كيف نقرأ نصا أدبيا) تقتضي أن نحدد نصيب كل من النص و قارئه في عملية تجسيد معنى النص، أي في عملية إخراج للمعنى من النص من حالة الكمون إلى حالة الظهور فالقراءة ليست تلقيا سلبيا أبدا، و إنما هي تفاعل خلاق و مشاركة حقيقية بين النص و القارئ [1].

غير أن هذا التفاعل بين النص و القارئ لا يكون إلا من خلال إتباع مجموعة من الإجراءات التي تساهم إلى حد بعيد في تسيير عملية القراءة بطريقة تكاملية بين الطرفين، وتتمثل هذه الإجرائية في هذه الشروط الثلاثة التي تلخص كالآتي :

أ- ***أن يكون القارئ حرا*** :

لا يمكن فهم الحرية عن القارئ لأنها ضربة من ضروب العبث و التسلية، فقراءة النص تحتاج إلى مراعاة القارئ لمجموعة من الضوابط الفنية اللازمة لقراءة النص وهم لا يقصدون لحرية القارئ أن يكون غير ملتزم بالضوابط الفنية،ولا يريدونه قارئا وجوديا، يستقبل النص في فوضى لا تخضع للمعايير، ولا قارئا رمزيا يعايش التجربة من غيرهم، ولا يريدونه قارئا بنيويا تقف أهميته عند سطحية الدور الوصفي المنوط به ..... ويريدون له أن يتحرر الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن يفسر حرس رواد النظرية الجديدة على أن يكون القارئ جرا في استقبال النص [2]

ب- ***المشاركة في صنع المعنى :***

بعد أن قرر أصحاب هذه النظرية الجديدة، ضرورة حرية القارئ الفنية، اشترطوا شرطا آخر يمثل موطن التلاقي بين النص و القارئ " يقرر أصحاب هذه لنظرية في إجراءات التفاعل مع النص، إن يشارك القارئ في صنع المعنى، لا إن يقف عند مهمة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه وبين النص

(1) **عبد الواحد محمود عباس** : قراءة النص و جمالية التلقي، **المرجع السابق ص** 17.
(2)**سحلول حسن مصطفى** : نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، **المرجع السابق ص** 22 .

ولتوضيح مسألة المشاركة في صنع المعنى، فقد ميزوا بين مهمتين أساسيتين للقارئ هما :

1 مهمة الإدراك المباشر

2 مهمة الإستذهان"[1]

فمهمة الإدراك المباشر يمثل المستوى الأول في التعامل مع النص حيث يبدأ القارئ فهم الهيكل الخارجي للنص متمثلا في معطياته اللغوية و الأسلوبية، أما مهمة الإستذهان أي عمل الذهن و الخيال، فهي المهمة التي تشكل فيها ذاتية القارئ، ويكشف عالما داخليا، لم يتفطن إليه في المرحلة الأولى [2].

ج وظيفة المتعة الجمالية :

لا يقتصر دور القارئ في صنع المعنى داخل النص، و إنما يتجاوز ذلك إلى البحث عن المتعة الجمالية و الذوق الفني، و البحث عن أسرار النص الجمالية، ومعنى ذلك أنّ " المتعة الجمالية تضمن لخطتين، الأولى : تنطبق على جميع المتع، حيث يحصل استلام من الذات للموضوع، أي من القارئ للنص، و الثانية : تضمن اتخاذ موقف يؤطر به القارئ وجود الموضوع ويجعله جماليا [3]،من هنا هذا البحث في النص الإبداعي عملية عميقة تحتاج إلى إدراك العملية الإبداعية و القارئ بوصفه طرقا أساسيا في العملية لا يمكن الاستغناء عنه في فهم النصوص و طبيعتها وأنساقها المعرفية الموظفة فيها التي تجعلنا نفهم أن العلاقة التواصلية بين النص و القارئ ثم بالضرورة في اتجاه وواحد: من النص إلى القارئ أو من القارئ إلى النص[4] .

---

(1) **سحلول حسن مصطفى** : نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، **المرجع السابق ص** 22.

(2) ينظر، سحلول حسن مصطفي، المرجع السابق، ص 23 .

(3) المرجع نفسه، ص 23 .

(4) هولب روبرت ياوس، جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي (تر رشيد بن حدو) 2004 ص 127 .

الفصل الثاني

لمحة عن جمالية التلقي عند المتنبي

1- المنابع الثقافية في شعر المتنبي

2- شعرالمتنبي وجمالية التلقي فيه

3- قراءة جمالية في شعر المتنبي

تمهيد :

لقد أثرت التطورات الحضارية، التي عرفتها الحياة العباسية في شتى المجالات تأثيرا بالغا في انتشار مفاهيم متنوعة، ثم إن الروح العلمية التي تغلغلت في جو المعرفة العباسية، شقت طريقها إلى إبداعات الشعراء الذين استطاعوا أن يمثلوا متغيرات عصرهم برؤاهم الأدبية، فكان أبونواس وأبو تمام والمتنبي، من أبرز من مثلوا عصرهم بإبداعاتهم، وأما المتنبي والذي هو موضوع الدراسة ،فنقول أنه قد مثل واقع عصره، والذي تطلب إبداعا مختلفا يتوافق مع ما طرأ على المجتمع العربي من تغير فأخضع تجربته الشعرية إلى ظروف الحياة والطموح الجامحة ولقد كان من نتائج هذا، أن تهافت النقاد إلى دراسة شعره، رغبة منهم في فهمه واستكشاف خباياه، فتضاربت الآراء النقدية حول شعره، سواء في عصره أوفي العصور التي تلته خصوصا بعد كسر النموذج القديم الجاهلي، شكلا ومضمونا وإن هذا التغيير إنما هو نتيجة حتمية للحركة الفكرية والأدبية في عصره، فاطلع العرب على أداب الأمم الأخرى وترجمت الكتب خاصة إلى الفارسية واليونانية منها وكان للشعراء نصيب من الإطلاع على هذا الجديد، ومن جهة أخرى فإن التفاعل البشري قد نشط وهذا باختلاط الأجناس، فأصبحت الدولة العباسية مزيجا من الأجناس فارسيون أو أتراك أو حتى روم، وغيرهم من الأعاجم فتداخلت الحضارات وتمازجت الأفكار، وكل هذا قد أسهم بلا شك في التأثير على أساليب الشعراء وطرق النظم، وبالتالي فقد سعى الشاعر إلى البحث عن النموذج بدل التوقع في الشكل القديم رغبة منه في مسايرة الحياة الحضارية والفكرية، وعليه فالقارئ لشعر المتنبي يتمثل أمامه حياة عصره فيجد أدبه وفكره وطبيعة مجتمعه ويتضح أنه كما قال النقاد: بأنه شاعر العروبة بامتياز: ويتضح طموحه وثورته وأماله وآلامه، من خلال تصفح أشعاره التي تحيل إلى فلسفته وتدينه وثقافته .

1 المنابع الثقافية للمتنبي:

إن ثقافة المتنبي الكبيرة والتي تجلت في شعره، وما ذكره الدارسون قديما وحديثا لم تكن لتظهر لولا تضافر جملة من العوامل والمصادر، والتي أسهمت في تكوينيه الأدبي والثقافي والفكري فالإضافة إلى موهبته، والتي تجلت منذ صباه فقد كان لإطلاعه على التراث والتواصل مع متغيرات عصره وإحاطته بعلوم الدين الإسلامي دور كبير في تكوينه الأدبي والثقافي، فملأ الدنيا وشغل الناس، على حد تعبير ابن رشيق.

2 1 الامتثال للتراث: تلقى المتنبي تعلمه الأول بالكوفة، في الكتاتيب العلوية فكان لها أن أتاحت له الفرصة للإطلاع على دواوين الشعراء وكتب اللغويين فكان حريصا على قراءاتها حتى أن أبا قاسم عبد الله ابن عبد الرحمان الأصفهاني قد ذكر أنه قيل للمتنبي : "معنى بيتك هذا، أخذته من الطائي فأجاب المتنبي : الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر ".

كما أنه كان إماما من أئمة اللغة في عصره ومن هذا أن الخطيب البغدادي قال عنه طلب العلم وعرف العربية ونظر في أيام الناس وتعاطي في قول الشعر من حداثته، حتى بلغ فيه الغاية التي فاق فيها أهل عصره، وعلى شعراء وقته ...[1] ويظهر إطلاعه على اللغة ومعرفته لحواشيها، إذ قيل أنه لا يسأل عن شيء إلا واستشهد بكلام العرب، نظما كان أو نثرا.

كما أن الذين عابوا على المتنبي سرقاته، واتهموا بها، إنما هم بهذا قد أشاروا ضمنيا إلى تواصل مع التراث، ودرس الشعر العربي القديم، وبهذا لم يكن ليتقاضى عن الموروث الذي خلقه السابقون له بقرون من شعراء وأدب.

2 2 التواصل مع الجديد : إن أهم ما يميز الحياة الفكرية في القرن الرابع هجري تطور الفكر العربي نتيجة امتزاج العلوم الدخيلة بالثقافة العربية الإسلامية وكان المتنبي من الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا هذه المعارف الوافدة وان يمثلوها في نتاجهم الشعري، فقد كان هذا الوافد جايا في شعره، ومن أبرز هذه المعارف

(1) نعجة فتحة اسماعيل، والشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، مصدر سابق، ص 89 .

الفلسفة اليونانية والتي تجلت خصوصا في حكمه الشعري ، ففي عصره شاعت الفلسفة، وازدهرت نتيجة حركة الترجمة الواسعة، خاصة في عهد هارون الرشيد .

فزاد إقبال المتأدبين عليها، والذي ظهر في كتبهم وأفكارهم، وإن المتمعن لحكم المتنبي يدرك تأثره بالفلسفة اليونانية، ولا بأس بالوقوف على بعض مظاهر هذا التأثر كما أوردها صاحب الرسالة الحاتمية، ومنها قول أرسطو" الزيادة في الحد نقص في المحدود " ومنها قول المتنبي :

متـــــى ازددت مـــــن بعــد التناهـــــــي**** فقد وقـــــع انتقاصي في ازديادي قال أرسطو" إذا كانت الشهرة فوق القدرة، كان هلاك الجسم دون بلوغها" ومنه قول المتنبي :

إذا كانت النفوس كبارا **** تعبت في مرادها الأجسام [1].

وقال أرسطو« الظلم من طبع النفوس، إنما يصدها في ذلك إحدى العلتين: علة دينية، أوعلة سياسية،أو مخالفة الانتقام وتجسدها في قول المتنبي :

والظلم من شيم النفوس **** فإن تجد ذاعفه فلعله لا يظلم[2].

كما يظهر تواصله مع الفكر الفارسي الوافد إلى الثقافة العربية نتيجة احتكاك العرب بالفرس، خاصة في العهد العباسي، فتعرض المتنبي إلى قضايا عالجها الحكم الفارسي وضمها في أشعاره .

ومنها ما أورده في شعره نذكر قوله مخاطبا ممدوحة :

رأيتك محض الحلم في محض قدرة*** ولو شئت كان الحلم منك المهند[3]

فمثلا بيته هذا الحكمة الفارسية القائلة : " الحلم والانتقام مع إمكان القدرة " وقوله أيضا :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقلي *** وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم [4] .

(1) صاحب ابن عباد، الأمثال السائرة في شعر المتنبي، ت ج، دكتور جميل عبد الله عويصة (1430ه 2009) ص 34 .

(2) صاحب ابن عباد، المرجع نفسه، ص 32 .

(3) صاحب ابن عباد، المرجع نفسه،ص 32 .

(4) صاحب ابن عباد، المرجع نفسه،ص 32 .

ومعنى البيت مضمن في الحكمة الفارسية القائلة " كلام العاقل كله أمثال وكلام الجاهل كله ملل ".

أما الفكر الهندي فإن له نصيب في شعره، وبالخصوص في حكمه، ومن هذا التأثر، إن الحكمة الهندية تقول : " ستر ألما لا ينفق "، فيوافق الشاعر ذلك بقوله:

ومن ينفق الساعات في جمع ماله *** مخافة فقر فالذي فعل الفقر[1]

2 3 القرآن والفكر الإسلامي : إن نشأة المتنبي الدينية بالكوفة، هيأت له علاقة مبكرة بكتاب الله، وتعاليم الدين الإسلامي، فكان لذلك أثر كبير في تكوينه الخلقي،وتوجهه الفكري، فقط لحفظ القرآن الكريم، حيث يظهر تأثره بالفكر الإسلامي، إقراره بوحدانية الله، ومن هذا قوله :

ما أقدر الله أن يخزى خليقته ** ولا يصدق قوما في الذي زعموا [2].

فهو يبين قدرة الله، بأن ملك رجل لئيما على الناس ويقصد به كافور

وإن المتتبع يدرك لشعره يدرك مدى إطلاعه على الدين الإسلامي وتعاليمه، وهذا بتوظيف الملائكة والجن والشياطين في شعره بالإضافة إلى الأنبياء والمرسلين وقصصهم والتي استوحاها من القصص القرآني، ومنها قصة نوح عليه السلام.

وهذا من خلال تصوير ممدوحه مساور بن محمد الرومي قائلا :

لو كنت بحرا لم يكن لك ساحل أوكنت غيثا ذاق عنك اللوح

وخشيت منك على البلاد وأهلها ما كان أنذر قوم نوح نوح[3].

فالشاعر كن عن ممدوحة بالطوفان الذي ورد في قوله تعالى:

"إنا أرسلنا نوحا إلى قومه أن أنذر قومك من قبل أن يأتيهم عذاب أليم"

سورة نوح الآية (1).

---

(1) شلوف حسبن، شعر الحكمة عند المتنبي بين النزعة العقلية والمتطلبات الفنية، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي القديم "لم تنشر"، جامعة قسنطينة كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية 2006/2005 ص 104/100

(2) بلاشير ريجيستن، دراسة في التاريخ، ص34

(3) نعجة فتحي إسماعيل، الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي مصدر سابق، ص 89

أما التصوف هو الآخر ظاهرة في أشعاره، خاصة وأن المتنبي عاش في عصر ازدهر فيه علم الكلام فقد خص الثعالبي فصلا للاستعمالات الصوفية في شعر المتنبي ومنها " استعمال كلماتهم المعقدة، ومعانيهم المغلقة " ومن هذا قوله :

كبر العيان على حتى أنه صار اليقين بين العيان توهما

وفي عبارات الجنيد والشبلى لتنازعاته المتصوفة دهرا بعيدا، وقوله :

ولكنك الدنيا إلى حبيبه فما عنك لي إلا إليك ذهاب[1]

2- شعر المتنبي وجمالية التلقي فيه :

إن مفهوم جمالية التلقي لا يحيل على نظرية موحدة بل تندرج ضمنه نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما بوضوح رغم تداخلهما وتكاملهم، هما نظرية التلقي والتي أتى بها أبرز، حيث تهتم بالكيفية التي يستقبل بها النص عبر التاريخ، ولذلك نجدها ترتكز على شهادات المتلقي بشأن الأدب عموما، وعلى أحكامهم وردود أفعالهم المحددة تاريخيا ونعتبر عوامل حاسمة في تحديد كيفية التلقي في هذه اللحظة التاريخية بعينها، وتوجهها هذا هو ما يبرز اعتمادها على المناهج التاريخية والسوسيولوجية أما التأثير فإنها تعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة الاستجابات قرابة المفترضين حيث سنتاول في هذا الجانب من الدراسة طرق تلقي شعر المتنبي وفقا للثقافات السائدة في البيئة العربية، وتنوع مرجعياتها المعرفية، في الحكم على النص الشعري وكذا التنوع القرائي الذي شهدته هذه الفترة، مما خلق سيرورة مستمرة عبر الزمن وبناءا على هذا ارتأينا إن نتبع هذه السيرورة، انطلاقا من القراء القدماء وفقا لما تناولوه في مصنفاتهم، وكذا الاستمرارية في تلقي شعر المتنبي عبر العصور الأدبية وهذا هوسير التفرد الذي تميز به شعر المتنبي .

(1) الثعالبي ابن منصور، يتيمة الدهر في محاسم أهل العصر، ط 2، محي الدّين عبد الحميد، دار الكتاب، بيروت، ح 1، ص 171

1 قراءة القدماء :

1 **1قراءة ابن جني** : لقد حاول ابن جني في دراسته للشعر المتنبي إضفاء صفة الموضوعية في عمله متحاشيا النزاعات الشخصية في نقد الشعر، وقد سلك في دراسته لشعر المتنبي طريقة المعتزلة من خلال اهتمامهم الواسع لقضايا اللغة من حيث ألفاظها وتراكيبها، وتصريفها ومجازاتها وبهذا الصنع كان يهدف إلى تأكيد العلاقة بين الشعر واللغة باعتبارها المجال الذي يطرح المشكلة الأساسية في الفكر الاعتزالي وهي مشكلة التأويل، فقد ذهب ابن جني إلى تأويل شعر المتنبي مضيفا إليه معان بعيدة، ففتح بذلك أفقا واسعا للشراح وهو أفق تعدد المعاني مع التركيز على الطاقات الإيمائية التي يهدف الشاعر إلى تفجيرها مما فسح المجال أمام الشراح إلى تعدد القراءات والابتعاد عن مقاصد الشاعر[1].

1 ***2 قراءة الحاتمي*** : تعتبر قراءة الحاتمي، من أبرز القراءات النقدية التي تناولت شعر المتنبي وهذا من خلال " الرسالة الحاتمية " والتي كتبها من أجل استجلاب عيوب المتنبي، فأخذت دراسته لشعره طابع الجزئية، إذا اقتصر على نماذج من الأبيات وبين فيها ما انتقص من شعره، غير أن هذه الدراسة القرائية كما عدها النقاد وإنما هي وليدة حقد دفين مما أبعدها عن الموضوعية في الدراسة [2].

(1) ينظر حليس الطاهر : اتجاهات النقد العربي وقضياه في القرن 4 ه ومدى تأثيرها بالقرآن ط1جامعة باتنة الجزائرة 1986 ص 370

(2) غطاشة داود راخي حسين : قضايا النقد قديمها وحديثها ط3 مكتبة النشر والتوزيع 1991 ص 77

1 3 قراءة القاضي الجرجاني :

تناول القاضي الجرجاني قراءة شعر المتنبي من خلال مصنفة " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ونعتبر دراسته من الدراسات الموضوعية التي تناولها لشعر المتنبي حيث سعى إلى اتخاذ الوسطية في نقده فلم ينجز إليه ولم ينصرف عنه،وتعتبر قضية السرقات من أهم القضايا التي تطرق إليها، وفصل فيها، وبين ما يجوز ويستحسن منها، وما لا يجوز منها ويستهجن، كما أشار من خلال دراسة إحدى أهم القضايا النقدية وهي توارد الخواطر: " إلاّ أن تهمة السرقة لا تطلق جزافا في كل ما شابه لفظه ومعناه، بل لها حدود وأصول وأخذ بفكرة المعاني المشركة[1].

2 – قراءة المحدثين :

قراءة ريجيس بلاشير :تعتبر دراسة ريجيس بلاشير، من أهم الدراسات التي تناولت في شعر المتنبي، وهذا في كتابه " ديوان المتنبي " في العالم العربي وعند المشرقين " تناول خلالها الحركة النقدية لشعر المتنبي عبر السيرورة التاريخية، وسعى إلى إبراز السبب الكامن وراء هذا الاهتمام عبر السيرورة القرائية، إنما هي نتاج للتشابه الحاصل بين البيئة التي قيلت فيها أشعاره، والبيئة المتلقية لهذا الشعر فالأفق الشعري عند المتنبي أعيد تشكيلة وفقا للسيرورة القرائية وعليه فإن سر الاهتمام كما توصل إليه بلاشير .

إنما هو راجع إلى تشابه المحيط الذي نتج فيه هذا الإبداع الشعري المحيط الذي قرأ فيه، فالمجتمع العربي أثناء تطوره التاريخي لم يبعث شعر المتنبي فحسب بل أعاد تكوينه في الوقت ذاته وهذا من خلال قرائه[2].

---

(1) زغلول سلام محمد، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن 4 ه، ط 3، منشأة المعارف الإسكندرية،ص 369

(2) الواد حسين، التجربة الجمالية عند العرب : www.thakafasokr.com

- ***2 قراءة طه حسين :*** تناول طه حسين شعر المتنبي، وحاول قراءته من خلال كتابه " مع المتنبي " يتبع الدراسات المنجزة حول المتنبي والبحث عن سر الاهتمام الذي خطى به هذا الشاعر الذي أصبح سمة متميزة عن باقي الشعراء، وقد توصل من خلال قراءاته إلى نتيجة مفادها أن الشعر يؤرخ له نفسه[1]، واكتفى بالنص كمعيار أساسي في التاريخ .

وكان يؤمن بأن التذوق الفني الأدبي قد يكون وسيلة لاكتشاف حقائق التاريخ والاجتماع والوصول من خلاله إلى معرفة حياة الأدبي والشاعر [2].

وبهذا فهو من خلال قراءاته حاول أن يؤسس لقراءة جديدة للنص الشعري متجاوزا القراءات الكلاسيكية للشعر المتوارث، يكون بذلك الشعر بناءا لشاعرية الشاعر، ويؤرخ له بنفسه[3].

3 قراءة جمالية في شعر المتنبي :

إن جمالية التلقي من أنسب النظريات التحليلية في مقاربة النص الشعري من مختلف جوانبه الإبداعية خصوصا إذا تعلق الأمر بشعر متميز، كشعر المتنبي، فهو شعر متميز ببنية تعبيرية، وصوره الشعرية، وأبعاده التفسيرية التأويلية التي تجعل من المتلقي في علاقة حوارية متوترة مع شعره، وهذا هو السير الجمالي الذي تميزت به أشعار أبي الطيب، بحيث أن المعني ينتج من خلاله العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي " إن المعنى عند أيزر هو الذي يبنى بمساهمة القارئ وعبر فعل القراءة، وباعتبارها عملية تفاعلية، أي تواصلية بالأساس[4] .

لذلك أصبحت القراءة فعلا على أنماط من القراءات تسمح بتعدد المعاني والدلالات، فالنص يحتوي على بنيتين: بنية سطحية وبنية عميقة، وهذا يعني انه يتضمن معنى تقوله الأبيات مباشرة ومعنى آخر لا تصرح به

---

(1) الواد حسين التجربة الجمالية عند العربية : www.thakafasokr.com.

(2) دسوقي عبد العزيز، في عالم المتنبي، ط 2، دار الشرق القاهرة (1408 ـ 1988م) ص 174

(3) الواد حسين، المرجع نفسه .

(4) دسوقي عبد العزيز في عالم المتنبي، ط 2، دار الشرق القاهرة (1408 ـ 1988م) ص 174 .

إنما هو متروك للقارئ، لكي يعيد إنتاجه وإظهاره إلى الملأ، علاقة ضمنية بين المؤلف والقارئ عبر شفرات النص، ففي بيت المتنبي الشهير والخالد تظهر هذه الحوارية بين الشعر والقراءة والتأويل .

أنام ملء جفوني عن شوا ردها **** ويسهر الخلق جراها ويختصم

فالبيت الذي أمامنا يطرح إشكالية كبرى وفاصلة في تاريخ الإبداع والتلقي وهي : من الساهرون على أبيات المتنبي؟ هم كثر بالطبع، يمثلون القصائد، ويعبرون البيوت، غير أنهم موعودون بغير ما يوعد به الضيوف عادة :فمضيفهم قليل المجاملة، شديد الاعتداد بنفسيته، يمدح رئيس دولته بأنه " أحسن خلق الله كلهم " ثم يعقب ذلك بمدح نفسه بمال يقل عن مديحه للرئيس .

ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي **** أنا الثريا ودان الشيب والهرم .

وإذا كان هذا ما ينال رئيس القوم فماذا سينال بقية المواطنين، لا سيما إذا كانوا من الشعراء الذين يخطئون أحيانا فيستلمون لمناقشة شاعر الرئيس .

بأي لفظ نقول زعنفة **** تجوز عنك لا عرب ولا عجم

فمن الضيوف إذا من يمكن أن ينالهم الأذى إن هم توغلوا في حمى الليث وظنوان " الليث يبتسم "[1].

إذا رأيت نيوب الليث بارزة **** فلا تظن ان الليث يبتسم

ففي البيت السابق " أنا ملء جفوني عن شواردها "، يقول الناقد المغربي "ادريس بلمليع" فنلاحظ أن القارئ الضمني قد حضر لديه أي المتنبي في قوله : يسهر – يختصم، وقد يكون هذا القارئ الذي يستحضره المتنبي هو سيف الدولة أو ابن جني وأبوفراس [2].

(1) ينظر، البازغي سعيد، أبواب القصيدة، قراءات واتجاهات الشاعر، ط 1، الدار البيضاء، ص 131 .
(2) المرجع نفسه، ص 131 .

كما أن من النقاد من ربط حضور القارئ في بيت المتنبي بموت الشاعر بوصفه مؤلفا أي ربطه بما يعرف بموت المؤلف، فخرج بتركيبة جديدة التي تحمل القارئ في فك معادلتها، جريا وراء تعدد المعنى والدلالة المضيفة على المعنى المتنوع والمتعدد، هذا من شأنه أن يحدث ديناميكية متميزة للنص الشعري ووفق شروط التفاعل والتواصل بين النص والقارئ وفق ما دعى إليه أيزر في نظريته وبالتالي فعمليات التلاقي والتواصل بين الطرفين تبقى مشروطة في الوقت نفسه ببنية النص التأثيرية والتوجيهية والاستعدادات الفردية الذهنية والنفسية لدى كل قارئ [1].

فنظرية أيزر تجعل من القارئ امتداد للنص، فهو بنية النص، وفعل مميزات له عن طريق سيرورة القراءة .

ففي هذا البيت مثلا : من الأمور ما تجعلنا أمام نص شعري مفتوح على مجموعة من الجماليات التي تعد من أهم ما تميز به شعر أبي الطيب المتنبي وضع الندى في موضع السيف بالعلا *** حضر كوضع السيف في موضع الندى إنه من نماذج الحكمة، ومن ميادين الاجتماع والسياسة، وهو من موحيات اسم سيف الدولة وحاجة الشاعر إلى الندى، بل هو سيف الدولة والمتنبي في تفاعله وعلاقة الواحد منهما بالآخر [2].فانتقل من جغرافية النص إلى جيولوجيا النص، واخذ يحفر في عمق اللغة بدلا من أن يتوقف عند سطحها، وأخذت طبقات النص تهني كثيرا من الدلالات التي تختلج في نفسية المتنبي ولكن السطح ظل يرشح بها ويستقر عنها، ومن ذلك مثلا تداخل صورة الذات بصورة الأخر، فقد أسس المتنبي لممدوحه صورة خلعها عليه من ذاته وهي صورة البطل الأسطوري [3]، وقد تقمص المتنبي شخصية سيف الدولة تعبيرا عن الرغبات المكبوتة في داخله، وهو البطل الذي يخشى غضبه ملوك الأرض والسيد الذي تعترف الملوك بسيادته[4].

(1) ينظر شرفي عبد الكريم، مرجع سابق، ص 145 .

(2) الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط 1، الجيل، بيروت، لبنان (1986)، ص 801.

(3) ينظر موسى الخليل، جمالية النص المفتوح في قصيدة المتنبي، منشورات الكتاب، العرب،ص 130.

(4) ينظر شرفي عبد الكريم، مرجع سابق،ص 145 .

تظل ملوك الأرض خاشعة له تفارقه هلكى وتلقاه سجدا

فمدائح المتنبي تخلق صورة جمالية رائعة في جعل العلاقة بين المادح والممدوح تبدو معكوسة ومعقدة .

خاتمة

خاتمة:

من الصعب علينا أن نختم البحث، وإنما نعمل فقط على التخلي عنه قبل أن يتخلى عنا، ولذلك يبقى البحث مفتوح، وتبقى فيه ثقوب وفراغات يملؤها القارئ المتميز وغاية ما في الأمر أننا نغادر البحث وفي أنفسنا شيء منه، ولا نقول إلا كما قال الراغب الأصفهاني : إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاب في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحد، ولو زيد كذا لكان يتحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولوترك لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر .

ويمكننا أن نلخص هذا البحث في مجموعة من النقاط الأساسية وهي :

- أن التلقي في المصطلح النقدي الحديث أن يستقبل القارئ النص الأدبي بالعين الفاحصة الذواقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله تعليله على ضوء الثقافة الموروثة الحديثة وأرائه المكتسبة من معزل عن صاحب النص، وأن النص الإبداعي يحتاج إلى دراسة متأملة متعمقة متفكرة بحيث يلامس مفتاح العمل ومن هنا أتجه النقد بكامل مخزونه من التجارب المختلفة إلى القارئ، فحول مركز الاهتمام إلى لحظة التلقي بدلا من لحظة الإنتاج، فتاريخ النص مثلا، هو تاريخ تأثيره الإجمالي الذي يظهر في صورة قراءته له، وبنية النص في بنية الواقع الإجمالي الذي تم تشكيله في مختلف التلقيات القرائية المتعددة .

- وأن شعر المتنبي من هذا المنظور، هو مضمار لتطبيق وتفعيل خصائص هذه النظرية، كما حددها أصحاب مدرسة كونستاس الألمانية بما يتميز به من مجموعة من الجماليات التي تشد انتباه القارئ إلى القراءة والفهم والتأويل، وهذا عبر الخصائص البنيوية، والتركيبية والعروضية والتصويرية الموجودة شعره فإنسان المتنبي، كما قال أدوسين: موجة لا شاطئ لها دائمة الحركة إنه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة ويحول المحدودية إلى أفق لا يجد من شعره للحركة، للطموح، للتجاوز.

- إننا نؤكد في بحثنا هذا على الفكر العربي النقدي، بما فيه من الإمكانيات والخصائص النوعية التي تؤهله لمسايرة هذا التطور الحاصل وأن الشاعر والناقد العربي أدرك منذ القدم أطراف العملية الإبداعية، ودور كل طرق صناعة الشعر وديباجته وهذا هو الذي تنادي به، النظريات النقدية الحديثة .

قائمة المراجع و المصادر

قائمة المراجع و المصادر:

1 ابن منظور. لسان العرب .تقديم: عبد الله العيلاني. إعداد وتصنيف: يوسف الخياط دراسات العرب، بيروت، لبنان، المجلد الثالث.

2 بلاشير ريجيس: المتنبي دراسة في التاريخ ط/2 . تر: إبراهيم الكيلاني دار الفكر، دمشق، سوريا، (1975م – 1405 ه) .

3 الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تح: محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب بيروت، لبنان، 1973.

4 الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز .ط3.تع: محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجي، القاهرة مصر . (1992 م 1413 ه) .

5 حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، حي باجي عمر السانية، وهران 2007 .

6 حمداني حميد، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي والتلقي، ط 1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط (1994).

7 الدسوقي عبد العزيز: في عالم المتنبي،ط2، دار الشروق، القاهرة، 1988م 1408ه .

8 سامي، إسماعيل: جماليات التلقي.ط1.المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2003 م.

9 سحلول، حسن مصطفى: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه. ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م .

10 صاحب ابن عباد، الأمثال السائرة في شعر المتنبي، ت ج، دكتور جميل عبد الله عويضة (1430 2009) .

11 عبد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي / دراسة مقارنة ط1.

12 علوي حفيظ، مدخل إلى نظرية التلقي " سلسلة علامات النقد "، النادي الأدبي الثقافي، جدّ، م ج، 09 (1999 1420 ه) ج 34.

13 قديد . دياب: تلقي الشعر لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين . أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة الدولة في النقد القديم . جامعة منتوري،قسنطينة، كلية الآداب واللغة العربية وآدابها .2003 م – 2004 م.

14 ميلدان رومان: النظرية الأدبية المعاصرة .ط1 . تر: جابر عصفور . دار قباء، القاهرة، مصر 1998 م.

15 نعجة فتحي أسعد إسماعيل، الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي.

16 هوبي، روبرت: نظرية التلقي .مقدمة نقدية . تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية،2000 م .

17 الواحدي، ابو الحسن علي ابن احمد: شرح ديوان المتنبي . دار الطباعة والنشر، بيروت لبنان.

18 يوسف أحمد القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج 1 .

الفهرس

الفهرس :

مقدمة

الفصل الأول : جمالية التلقي (البدايات و المنطلقات الأولى)

المبحث الأول : التلقي عند العرب 04

المبحث الثاني : التلقي عند الغرب 10

المبحث الثالث ، الصلة بين النص و المتلقي 17

الفصل الثاني : لمحة عن جمالية التلقي عند المتنبي

تمهيد

المبحث الأول: المنابع الثقافية في شعر المتنبي 22

المبحث الثاني: شعر المتنبي و جمالية التلقي فيه 25

المبحث الثالث: قراءة جمالية في شعر المتنبي 28

خاتمة: 33

قائمة المصادر و المراجع 35