

إشكالية المتلقي عند ابن طباطبا

في كتابه عيار الشعر

شيماء خيري فاهم

جامعة القادسية / كلية التربية

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى استكناه إشكالية المتلقي عند ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه (عيار الشعر) فأشاراته الصريحة تبين منزلة المتلقي ودوره في خلود النصوص أو تلاشيها. وقد اشار ابن طباطبا إلى أسلوب النص (الشعري) ودوره في اثاره المتلقي لأنه جوهر العملية الإبداعية وقد تجلّت الإشارة عنده بصورة متعددة كالفهم والالتذاذ فضلاً عن تطهير النفوس من الضغائن واهتزازها للشاعر. ولا تتحقق هذه الاثارة الا بعد الالتزام بالقواعد الاسلوبية التي يراعيها المبدع في نصه كاعتدال الكلام واستوائه واستقامة الوزن وموافقة الغرض الشعري والصدق الفني وجدة المعاني.

مدخل:

لا يهدف هذا البحث الى استجلاء نظرية المتلقي او نقد استجابة القارئ التي ((قامت على نبذ الشكل الواحد للمعنى وتقويض مبدأ الايمان بالملفوظ اللساني دليلاً وحيداً او وسيطاً لبناء جمالية النص ومحاورة بنيته))^(١) واعلاء سلطة القارئ (متلقي النص) لانه ((يخرج الأدب من طور القوة الى حيز الفعل وهو الذي يلون التفعيل بلون خاص وما لم يكن هناك تأويل، تجرد الأدب من اية قيمة او منفعة وأصبحت أذاك حقيقته الوحيدة متمثلة في أنه ضرب من الترف))^(٢) وانما يهدف الى بيان عناصر الابداع الثلاثة (المبدع، والنص، والمتلقي) في تصور ابن طباطبا العلوي من خلال النصوص الموثقة في تضاعيف كتابه (عيار الشعر) ولا نريد من هذا العرض تضخيم المقدرة العلمية لابن طباطبا لأن هذا الامر يخرجنا عن السياق المنهجي ويضعنا في دائرة المبالغة ولكن نحاول الامسك ببعض الاجراءات التي كانت توجه الرؤية النقدية لهذا الناقد

وتقريبها مع ما موجود في الساحة النقدية الأدبية في العصر الراهن.

فالمدونة النقدية العربية القديمة وفي سياق شروطها التاريخية والمعرفية لا تخلو من اشارة لافتة الى وظيفة المتقبل للرسالة الشعرية سماعاً وطرباً وانفعالاً واستجابة...

فالتلقي في الشعرية العربية لا يمكن ان يكون مسألة تقنية داخل النص (أي القارئ الضمني) وانما هي مسألة تتجاوز ذلك الى اعتبار المتلقي شبكة من الذوات ذات قارئة وذات منصة سامعة وذات مشاهدة وذات مبدعة مؤولة^(٣).

فابن طباطبا يتخيل المتلقي في ذهن المبدع هذا ما اكده استقرائنا للنصوص الموثقة فلا وجود للمتلقي الضمني في نصوصه وهذا يخالف ما ذهب اليه الدكتور بشري موسى اذ تقول: ((ما طرحه العلوي من اراء... يقترب من مفهوم (القارئ الضمني) الذي حدده منهج

صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها،....، واطالتها وإيجازها ولطفها وخلابتها وعذوبة الفاظها وجزالة معانيها وحسن مبانيها وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في احسن زي وابهى صورة... فتسابق معانيه الفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق الفاظه....^(٨) فحديث ابن طباطبا يقترب من حديث النقد الحديث الذي يعد الثقافة الواسعة للأديب شرطاً للأبداع فإذا لم يكن الشاعر ذا ثقافة واسعة لم يستطع صياغة الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهر طياً بدون ان تفقد روعتها^(٩).

وهكذا فـ(الطبع، والرواية، والدربة، والامام بعلوم اللغة والتاريخ... تجعل المبدع (الشاعر) قادراً على نسج الصور المؤثرة في الأذواق والأسماع لانه لا يكتب لنفسه وانما للقراء او المتلقين الذين يحكمون على فنه بالاستمرار او الانتشار.

ب- وعي المبدع بالمتلقي:

بات من المؤكد حضور المتلقي في ذهن المبدع اثناء انتاج عمله سواء أكان متلقياً ناقداً أو لغوياً أو اعتيادياً ومن مظاهر هذا الوعي مراعاة المقام فابن طباطبا يلح على الشاعر بأن ((يحضر ليه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامية، كما يتوقى ان يرفع العامية الى 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 وابداع نظمه))^(١٠).

وكونت مطالع القصائد مظهراً ثانياً من مظاهر الوعي باهمية المتلقي اذ يقول: ((ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به او يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إفقار الديار، وتششتت الألاف ونعي الشباب، ودم الزمان، لاسيما في القصائد التي

القراءة في النص))^(٤) وان غياب المتلقي الضمني عن نصوص ابن طباطبا شيء طبيعي، لاسباب منها:

١- كون هذا المفهوم تقنية روائية^(٥) نشأت في عصر غير العصور القديمة.

٢- وفي بيئة مختلفة (غربية).

٣- وفي جنس ادبي مختلف (الرواية) وهذه المتغيرات

تجعل هذا المفهوم يبتعد كل الابتعاد عن المنظومة

النقدية القديمة ولا يقترب منها سبب.

فالاطاريح النقدية التي قدمها ابن طباطبا في كتابه هي

التي كونت هذا البحث ورسمت محاوره الثلاثة:

١- المبدع.

٢- النص.

٣- المتلقي.

أولاً: المبدع

أ- دوافع الإبداع:

ان ادراك ابن طباطبا لاركان العملية الابداعية التي يقع في مقدمتها (المبدع) كان وراء تحديده لأدوات الإبداع فتكامل هذه الأدوات في الشاعر يؤثر في عملية التلقي فأول هذه الأدوات الطبع اذ يقول: ((فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه...))^(٦) فالطبع في هذا النص يقابل الموهبة او الاستعداد في النقد الحديث^(٧).

وأجمل الأدوات الأخرى في قوله: ((وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في

إلا من دقَّ نظره ولفظ فهمه... يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً... فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها (راويه...)(^{١٤}).

نخلص من ذلك إلى أن قواعد الإبداع التي حددها ابن طباطبا ألفت ثنائية مزدوجة ضمت (المبدع والنص) اللذين يتوهجان من أجل المتلقي لانهما لا يتحققان إلا بوجوده.

ثانياً: أسلوب النص

إن أسلوب النص يمثل الترابط الحقيقي بين أركان العملية الإبداعية (المبدع والنص والمتلقي) إذ أنها ترتبط بعلاقات أسلوبية لا تسمح هذه العلاقات لأي ركن أن يقف في عزلة وبعد عن الأركان الأخرى(^{١٥}).

وقد أشار ابن طباطبا إلى مفهوم الأسلوب دون أن يصرح بلفظه في أثناء حديثه عن طريقة الشاعر في النظم إذ يقول: ((إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كُملت له المعاني. وكثرت الأبيات وفقَّ بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشتتت منها))(^{١٦}) فابن طباطبا في نصه المتقدم أشار إلى أكثر من علاقة أسلوبية كاللغة بالفاظها ومعانيها(^{١٧}) والموسيقى بأوزانها وقوافيها فضلاً عن تلاؤم الأبيات وانتظامها. وقد أخذ الصدق معياراً أسلوبياً آخر عند ابن طباطبا إذ نبه الشاعر على الالتزام به والاعتماد عليه في قوله: ((ويتعمد الصدق والوقوف في تشبيهاته وحكاياته))(^{١٨}) فالصدق

تضمنت المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المرثي ووصف الخطوب الحادثة...))(^{١١}) فتلطف الشاعر في مطالعه يؤدي غرضاً نفسياً هو حسن الاصغاء، ولعل في اصغاء الاسماع ما يعطي الاهمية القصوى لفكرة ربط أسلوب الاتصال الذهني بين المبدع والمتلقي في استمالة القلوب، وربط المشاعر بالإصغاء من أجل امتلاك انتباه السامع إلى الجانب الذاتي المتعدد الأبعاد(^{١٢}).

وفي أثناء حديثه عن الشعراء المحدثين أومئى إلى المظهر الثالث (حسن التخلص): ((ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو إفتخار أو غير ذلك، ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، لأن مذهب الأوائل واحد، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عاتوا في أسفارهم: إنا تجشمتنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح... فسلك المحدثون غير هذا السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها...))(^{١٣}) وان هذا التحول في التخلص قد ترك أثراً في تلقي الأشعار لأن التجديد في بناء القصيدة يبعد المتلقي عن الرتابة والملل ويجعله أكثر حيوية في الاستماع والقراءة.

إن تلاحم أجزاء القصيدة وترابطها كون مظهراً آخر من مظاهر الوعي بأهمية المتلقي لهذا أكده ابن طباطبا في قوله: ((وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منها في موضع الآخر، فلا يتبه على ذلك

- ١- البعد اللغوي: المتكون من الالفاظ والمعاني.
- ٢- البعد الموسيقي: المتكون من الاوزان والقوافي.
- ٣- البعد البنائي: تركيب الأبيات وانتظامها.
- ٤- الصدق بمعانيه الفني والتصويري والانساني.
- ٥- الغموض بوسائله التشبيهي والتاريخي والسياقي.
- ٦- البعد البلاغي كالتعريض والإيجاز والمبالغة.

ثالثاً: المتلقي

ان تلقي الاشعار وفهمها مرتبطان بقراءتها ولم تكن القراءة واحدة في نظر ابن طباطبا ولايضاح ذلك نقرأ نصه الآتي: ((فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نُقِضت وجُعِلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة الفاظها ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة، تروق الاسماع والافهام إذا مرت صفحاً فإذا حُصِلت وانتقدت بُهرجت معانيها، وزِيَّفت ألفاظها ومجت حلاوتها...))^(٢٤) فهذا النص يقترب من مقولة النقد الحديث التي تؤكد ان المتلقي في تقبله للنص الأدبي يمر بمراحل منها لحظة التلقي الذوقي وفيها يستشعر جمالية النص والثانية لحظة التأويل الاسترجاعي وفيها يتم استجلاء المعنى من المبنى^(٢٥).

وفي حديثه عن القارئ (المتلقي) أكد تأثيرات النص في القارئ ومسألة التدقيق والايصال لأن الشعر عملية توصيل الى جانب كونه عملية تعبير اولاً واكد ان المتلقي هو الحاكم الوحيد في وجود النص ورفضه ثانياً اذ يقول: ((وعيار الشعر أن يُورَدَ على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص))^(٢٦). وان عملية الرفض والقبول قائمة على شروط حددها ابن طباطبا منها:

- أ- اعتدال الكلام واستواؤه اذ يقول: ((والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبیح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه ان كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما

التشبيهي او التصويري لا يقتصر على المبدع بل يتخطاه الى المتلقي الذي يتأثر بما وافق طبعه وواقعه.

الى جانب الصدق التصويري اشار الى الصدق الفني^(٢٧) في قوله: ((وليس تخلص الأشعار من أن يُقْتَصَّ فيها اشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك...))^(٢٨).

وأحياناً تحمل النصوص تجارب انسانية صادقة تثير المتلقي وتهزه وقد التفت ابن طباطبا الى ذلك اذ يقول في الاشعار ((أو تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما اتت به التجارب منها...))^(٢٩).

فالصدق عند ابن طباطبا يتخذ اكثر من معنى لكن الهدف منه واحد هو إثارة المتلقي والغموض وسيلة اسلوبية أخرى أمي إليها ابن طباطبا لما تثيره من اشكالية في التلقي اذ يقول: ((فاذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول او حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه. فانك لا تعدم ان تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته. وربما خفى عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم... فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك))^(٣٠) وفي الكلام المتقدم اشارة واضحة الى ان العمل الفني الجيد لا يعطي معناه لمتلقيه الا بعد طول تأمل وقراءة عميقة له. الى جانب ذلك فغموض المعنى يكون نتيجة الاحالة في التشبيه او الى سياق الكلام او لتضمنه معنى تاريخياً... الخ.

وقد تحدث ابن طباطبا عن علاقات اسلوبية أخرى تؤثر في التلقي اثناء شرحه للبيات الشعرية كالتعريض والايجاز^(٣١) والمبالغة^(٣٢).

نخلص من ذلك الى ان النص يتكون من ابعاد اسلوبية متعددة:

((...أذا أبدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها))^(٣٠).

هـ - جدة المعاني والتلقي: دعا ابن طباطبا الى التجديد في المعاني لأن ذلك يثير المتلقي ويحرك ذهنه اذ يقول: ((إن السمع اذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه رعيه، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرّب منه بعيداً او بعدّ منه قريباً، او جلل لطيفاً، أو لطف جليلاً اصغى اليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباها، وهذا تطريف الى تناول المعاني واستعارتها... أو تضمن أشياء يوجبها أحوال الزمان على اختلافه... فيكون فيها غرائب مستحسنة وعجائب بديعة... فتدفع به العظام... وتخلب العقول، وتسحر به الأبواب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى... فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتنبية لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه...))^(٣١).

هذه هي الشروط التي حددها ابن طباطبا ليصب التلقي في الجانب الايجابي مؤكداً على ضرورة مراعاة هذه الشروط للتأثير في سلوك المتلقي من الناحية الذهنية والنفسية.

- تأثير الشعر في المتلقي:

اظهر ابن طباطبا في اثناء حديثه عن المتلقي بعض تجليات هذا التأثير لا سيما ما يتعلق بالاستجابة الانفعالية للمتلقي مثل الاهتزاز والارتياح والطرب والالتذاذ^(٣٢). وهو بهذا يقترب من النقاد المعاصرين في اشارتهم للهزة الشعرية^(٣٣). الى جانب ذلك أوما الى وقوع السر الابداعي في القلوب ونفاذه في الأرواح وتحليقه بالمتلقي في عالم الخيال والاحلام: هذا ما جعل الرسول (صلى الله عليه واله

طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف اليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر، وينفر منه... فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طريقه... فقبله الفهم وارتاح له، وانس به...))^(٣٧).

ب- الوزن: وقد اشترط ابن طباطبا الوزن لما له من أثر في التلقي بوصفه اصلاً معتمداً في الشعر لانه ميزان التناسب بين الالفاظ ومعانيها وهذا التناسب يترك بعداً ايقاعياً يشعر المتلقي بالطرب والارتياح ويلزمه بضرورة متابعة النص، وفيه يقول: ((وللشعر الموزن ايقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه، وان نقص جزء من اجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الالفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان اجزائه...))^(٣٨).

ج- الغرض الشعري: يرى ابن طباطبا ان موافقة الغرض لحال المتلقي يساعد في نجاح التلقي وسرعة الفهم اذ يقول: (لحسن الشعر وقبول الفهم إياه عله أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناها لها كالممدح في حال المفخرة وكالهجاء في حال مباراة المهاجي... وكالمراثي في حال جزع المصاب...))^(٣٩).

د- الصدق والتلقي: ان الصدق لا يقتصر على مستوى الأبداع بل يتعداه الى مستوى التلقي لأن النفس تسكن لما وافق هواها وعبر عنها وفيه يقول ابن طباطبا:

فالمبدع والنص يحترقان من أجل المتلقي لأنه الأساس في خلود النص أو تلاشيهِ من خلال قبوله له أو رفضه إياه وان هذا الرفض والقبول محكوم بشروط يمكن تحديدها باعتدال الكلام واستقامة الوزن وموافقة الغرض الشعري لحال المتلقي والصدق الفني وجدة المعاني ولم يفت ابن طباطبا الإشارة الى تأثيرات الشعر في المتلقي لا سيما ما يتعلق بالانفعال وقضايا الاستجابة والتأثيرات الاجتماعية والتأثيرات الخيالية البيانية الساحرة.

الهوامش

- (١) نظرية التلقي - اصول وتطبيقات: ٣٥.
- (٢) التلقي والتأويل - مدخل نظري، الأقلام، ع، ٤٤، س ١٩٩٨: ١٥.
- (*) كثيرة هي المؤلفات والبحوث التي تناولت نظرية التلقي، ينظر على سبيل المثال: نظرية التلقي - مقدمة نقدية - روبرت هولب، ترجمة عز الدين اسماعيل، في نظرية التلقي، تأليف جان ستاروينسكي وآخرون ترجمة غسان السيد، والاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضير. ومن البحوث ينظر على سبيل المثال: استراتيجيات التلقي في النقد الادبي، مجلة الاقلام: ع ٤٤ س ١٩٩٨م، ٣-٤٣، والتلقي والسباقات الثقافية ومدخل الى نظرية التلقي، ومكانة المتلقي في الادب المقارن والشعر ومستويات التلقي بحوث منشورة في مجلة علامات ع ٣٤ مج ٩ س ١٩٩٩: ٦٩ - ١٣٩ وغيرها.
- (٣) ينظر الشعر ومنسوبات التلقي: علامات ع ٣٤ مج ٩، س ١٩٩٩، ١١٤ - ١١٦.
- (٤) نظرية التلقي - اصول وتطبيقات - : ٤٧.
- (٥) لمعرفة المزيد عن هذا المفهوم ينظر فعل القراءة - نظرية الوقع الجمالي: فولفغانغ آيزر، ترجمة المديني، مجلة افاق المغربية: ع ٦٤، س ١٩٨٦، ٣٠، ٣١، والاصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ونظرية التلقي - مقدمة نقدية - : ٢٠٣ - ٢٠٦.
- (٦) عيار الشعر: ٩.

وسلم) يقول: ((من الشعر حكمة))^(٣٤) وقال عليه السلام: [[ما خرج من القلب وقع في القلب]]... وقال بعض الفلاسفة (ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها)... وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى ونجعها فيما تستعمل له))^(٣٥).

ويشير ابن طباطبا الى التأثير الاجتماعي اذ يقوم الشعر ببعض الوظائف الاجتماعية مثل محو الضغائن وحل المشاكل وتشجيع الكرم وبعث الحماسة اذ يقول: ((فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاعم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديبياً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف ديبية والهائه وهزه واثارته))^(٣٦).

وان استشهاد ابن طباطبا بقول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم): ((ان من البيان لسحراً))^(٣٧) يؤكد نظريته لقوة الشعر الايهامية لما فيه من التخيل المتجسد في لطافة المعنى وحلاوة اللفظ واعتدال التركيب.

نخلص من ذلك الى ان تأثير الشعر في المتلقي يتضح من خلال ردود افعاله التي تتراوح من الفهم الى الالتذاذ والاهتزاز والاستفزاز الى نفاذ السر الإبداعي في القلوب والأرواح إلى جانب التأثيرات الاجتماعية والتحليقات الخيالية الساحرة.

الخاتمة

وفي الخاتمة نريد ان نلفت النظر إلى ان هذا البحث قائم على استجلاء صورة المتلقي على وفق رؤية ابن طباطبا له دون الخوض في مناهج الغرب.

فابن طباطبا العلوي في كتابه التعليمي (عيار الشعر) جعل المتلقي (الخارجي) اساس العملية الابداعية. من خلال:

- ١ - حضوره في ذهن المبدع اثناء كتابة نصه الشعري.
- ٢ - مراعاة العناصر الأسلوبية في النص الشعري للتأثير في المتلقي.

- (٣١) عيار الشعر: ١٢٥-١٢٦.
- (٣٢) ينظر، م.ن: ٢٠، ٢١.
- (٣٣) ينظر اتجاهات تلقي الشعر الأعلام، ع١، س١٩٩٩، ٢٣-٢٤.
- (٣٤) نص الحديث ((إن من الشعر حكمة))، ينظر سنن الترمذي: ٦٦٢.
- (٣٥) عيار الشعر: ٢١-٢٢.
- (٣٦) عيار الشعر: ٢٢.
- (٣٧) نص الحديث ((إن من البيان سحراً))، ينظر سنن الترمذي: ٤٩٠.

المصادر والمراجع

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر، عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن: ١٩٩٧م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ د. احسان عباس مطبعة الامانة، بيروت، ١٩٧١م.
- سنن الترمذي ((الجامع الصحيح)) للامام المحدث ابي عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت٢٩٧هـ) ضبطه خالد عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١/ ٢٠٠٣م - ١٤٢٤هـ.
- عيار الشعر، لمحمد بن احمد بن الطباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢/ ٢٠٠٥م - ١٤٢٦ هـ.
- في نظرية التلقي، تأليف جان ستاروبينسكي، ايف شيفريل، دانييل هنري جو، ترجمة الدكتور غسان

- (٧) يظر قضايا النقد الادبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر: ٢٦.
- (٨) عيار الشعر: ١٠، وينظر، ن: ١٦.
- (٩) ينظر، مبادئ علم النفس العام: ٢٧٣.
- (١٠) عيار الشعر: ١٢.
- (١١) عيار الشعر: ١٢٦، وينظر، ن: ١٢٧-١٢٨.
- (١٢) ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٢٤٤-٢٤٥.
- (١٣) عيار الشعر: ١١٥-١١٧.
- (١٤) عيار الشعر: ١٢٩-١٣١.
- (١٥) ينظر اشكالية التلقي عند حازم القرطاجتي في كتابه مناهج البلغاء: مجلة مؤتة، مج١٢، ع١٩٩٧، ٢: ٤٨٦.
- (١٦) عيار الشعر: ١١.
- (١٧) تكررت الاشارة الى اللفظ والمعنى في كتابه، ينظر: ١٠، ١٤، ١٧.
- (١٨) عيار الشعر: ١٢.
- (١٩) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١٤٢.
- (٢٠) عيار الشعر: ١٢٥.
- (٢١) م.ن: ١٢٥.
- (٢٢) م.ن: ١٧.
- (٢٣) ينظر، م.ن: ٣٤-٣٥.
- (٢٤) ينظر، م.ن: ٥٣.
- (٢٤) عيار الشعر، ١٣.
- (٢٥) ينظر التلقي والتأويل -مدخل نظري- الاقلام، ع٤، س١٩٩٨: ص٦-٧.
- (٢٦) عيار الشعر: ٢٠.
- (٢٧) عيار الشعر: ٢٠ وينظر: ٢١.
- (٢٨) عيار الشعر: ٢١.
- (٢٩) م.ن: ٢٢.
- (٣٠) م.ن: ٢٢.

- مكانة المتلقي في الأدب المقارن، ضياء خضير، مجلة علامات ع ٣٤، مج ٩، س ١٩٩٩م.

Abstract

The aim of this paper is to pinpoint the problem of the reception as viewed by Ibn Tabataba al-Alawy (died 322 H) in his book entitled (Poetry Meter). His explicit hints indicate the essential role of the receiver and his role in the perpetuality and mottality of verses.

Ibn Tabataba made a reference the style of the poetic text and its role in arousing the receipient because it is the core of the creative process. The reference is reflected in many aspects such as understanding, interst as well as souls purging. Arousing can not be achicved unless the stylisthc rules are observer by the text producer. Among these rules are the soundness of speech and its rhythm esponding to poetic and artistic objectives and novelty of meanings.

السيد، دار الغد، دمشق، سورية: ط ١، ٢٠٠٠م-١٤٢١هـ.

- قضايا النقد الادبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، د. شريف راغب علاونة، دار المناهج، عمان، ٢٠٠٣م.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط ٦، ١٩٦٩م.
- نظرية التلقي - اصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٩م.
- نظرية التلقي - مقدمة نقدية - تأليف روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الادبي الثقافي بجدة، ط ١/ ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

دوريات

- اتجاهات تلقي الشعر، د. لطفية ابراهيم برهم، الاقلام، ع ١٤، ١٩٩٩م.
- استراتيجيات التلقي في النقد الادبي الاقلام، ع ٤٤، ١٩٩٨م.
- اشكالية التلقي عند حازم القرطاجني، محمود درابسة، مجلة مؤتة، مج ١٢، ع ٢، س ١٩٩٧م.
- التلقي والتأويل - مدخل نظري -، محمد بن عباد، الاقلام، ع ٤٤، س ١٩٩٨م.
- التلقي والسياقات الثقافية - السرد انموذجاً، عبد الله ابراهيم، مجلة علامات، ع ٣٤، مج ٩، س ١٩٩٩م.
- الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريبي، مجلة علامات، ع ٣٤، مج ٩، س ١٩٩٩م.
- فعل القراءة - نظرية الوقع الجمالي، فولفغانغ آبزر، ترجمة احمد المديني، مجلة افاق المغربية، ع ٦٤، ١٩٨٦م.
- مدخل الى نظرية التلقي، حافيظ اسماعيلي العلوي، مجلة علامات، ع ٣٤، مج ٩، س ١٩٩٩م.