مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 02، جوان 2022، صص: 239- 252

تاريخ الاستلام(2021/08/11)تاريخ القبول (2022/04/26)تاريخ النشر (2022/06/30)

قراءة في التّلقي بين ابن قتيبة وياوس

A reading in thereceptionbetween Ibn Qutaybaand Yaws

عبد السلام بوعزيز[1]، وهيبة بن حدو[2]

[1] جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان (الجزائر)، idrisabdo800@gmail.com

[2] جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان (الجزائر)، benhaddouwahiba@gmail.com

ملخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى المقارنة بين ما قدّمه العرب و الغرب لإرساء أسس نظريّة التّلقي، انطلاقا من المقارنة بين ابن قتيبة وياوس، محاولة رصد أوجه الاختلاف والائتلاف، وتمييز نقاط التّقاطع بين التّراث العربي والحداثة الغربية من خلال علمين من فضائين وثقافتين مختلفتين، وكلاهما ألمّ بمجال واحد وهو مجال التّلقي الأدبي، ورغم تباعد الثّقافات وتباينها لا بدّ لها من خيط رابط بينهما، فقد تشترك في العموميات على الأقل وإن اختلفت في التفاصيل والخصوصيات .

كلمات مفتاحيّة: نظرية التّلقيّ؛ ابن قتيبة؛ ياوس ؛ المتلقيّ؛ النّقد الأدبي؛ التّراث؛ الحداثة .

Abstract:

Ibn Qutaybah and Yaws are compared to try to define divergences and convergences in the reception theory, and intersections between the Arab tradition and western modernity are examined via two separate scientific disciplines from two different places and cultures. Both of them share a common ground in literary reception, notwithstanding the cultural differences between them. They may have some common ground in terms of broad strokes, but their specifics and nuances differ, althoughtheydiffer in details and specifities.

Keywords: The receptiontheory ; ibn Qutaybah; literarycriticism; Yaws ; receiver; modernity; heritage

المؤلف المرسل:عبد السّلام بوعزيز، الإيميل:idrisabdo800@gmail.com

1.مقدمة :

تعتبر نظرية التّلقي من بين النظريات الغربية الحديثة التي وجد لها صدى في التراث العربي النّقدي، ويعد ابن قتيبة أحد مؤسسيها بالتّوازي مع ياوس Yaws الذي يعدّ رائدها من الأسماء ما بعد الحداثيّة . وبناء على هذا الطّرح حاولت هذه الورقة البحثية الوقوف عند موقع التلقي من وجهة نظرهما النّقدية والفكرية، من خلال هذه القراءة المقارنة التي نهدف من خلالها إلى الإجابة عن بعض التّساؤلات الموجزة المطروحة فيها: ما المقصود بنظرية التّلقي؟ كيف نشأت؟ ماهي أبرز مفاهيمها؟ وما مدى استشعار ابن قتيبة وياوس Yaws لها في فكرهما النّقدي؟ وما جوانب الائتلاف والاختلاف عندهما؟ وقد اخترنا في تفصيل ذلك المنهج الوصفي بعدِّه ضروريا في إبراز نشأة نظرية التّلقي ورصد تجليات التّلقي عند العلمين، استنادا إلى مصدر مهم وهو كتاب" الشّعر والشّعراء "لابن قتيبة، كما اعتمدنا المنهج المقارن الملائم لرصد أوجه التّوافق والاختلاف في فكر كل من ابن قتيبة وياوس Yaws .

2. نظرية التّلقي: المفهوم، النّشأة والتطور:

1.2نظرية التّلقي:

هي "مجموعة من المبادئ والأسس النّظرية التي شاعت في ألمانيا منذ السّبعينيات على يد مدرسة كونستانس Constance، تهدف إلى الثّورة ضد البنيوية والوصفية، وإعطاء الدّور الجوهري في العمليّة النّقدية للقارئ، باعتبار أنّ العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ" (1)، وعرّف غازي مختار التّلقي الذي يندرج ضمن مفاهيم نظرية التّلقي في مقال له بعنوان: (أدبنا القديم ونظرية التّلقي) بأنّه" أن يستقبل القارئ النّص الأدبي بعين الفاحص الذّوّاقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النّص"(2)، وكلمة التّلقي وردت في المعاجم العربية والأجنبية بمعنى الاستقبال، ومصطلح التّلقي يهتمُّ بالقارئ ودوره في تحليل النّص وتأويله والوصول إلى نتائج يكون القارئ محورها .

2.2 نشأة وتطور نظرية التّلقي :

بدأ ظهور نظرية التلقي في الغرب بعد منتصف القرن العشرين، وارتبطت بداياتها بجامعة كونستانسConstance بجنوب ألمانيا، والهدف المنشود الذي سعت إليه نظرية التّلقي هو إدراك نظرية عامة للتواصل، أمّا العوامل التي أدّت إلى ظهور نظرية التّلقي في ألمانيا فأهمهما:

- السّخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التّقليدية والإحساس بتهالكها.
- وصول الأزمة الأدبية خلال فترة المدّ البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره، وكذا الثّورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية .

● ميول وتوجّه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المُهْمَل في الثّالوث الشّهير: المبدع، العمل الأدبي والمتلقيّ .

ويعدّ ياوس Yaws وإيزر Izer من أبرز ممثّلي نظرية التّلقي وأشهرهما في ألمانيا، وقد اتّفقا في العموم والكلّيات المتمثّلة في الاعتراض على أسس البنيوية والنّصوصية بعامة، والتّشديد على دور المتلقيّ في تطور النّوع الأدبي وبناء المعنى، واختلفا في التّفاصيل، ويمكن رصد نظرية التّلقي من خلال ثلاثة مراحل؛ مرحلة المؤلف ومرحلة النّص ثم مرحلة الاهتمام بالقارئ، لكن سيرورة ظهورها وتطورها كان نتيجة تأثير مجموعة من التصورات المدارس على غرار المدرسة الشكلانية الروسية ومدرسة براغ البنيوية، ظواهرية (**رومان إنجاردن**)**phenomenologyof Roman Ingarden**، هيرمينوطيقا (**جادامر**)**Hermeneutics Of Gadamer**، بالإضافة إلى سوسيولوجيا الأدب **Sociology Of Literature**.

3.2 مفاهيم نظرية التّلقي :

من أهم المفاهيم التي شكلت دعائم هذه النظرية نجد:

1.3.2 أفق التوقعات:

"هي مجموعة من التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته"(3)والتلقي لا يتوقف عند زمن معين، بل يخلق في كل زمن ولكل زمن قراؤه، وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر حسب الظروف المحيطة ويختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه النظري من حيث الميول والرغبات والقدرات، وحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها، وكل هذا يشكل مخزون لدى القارئ ليتم تلقي النّص على أساسه، وتشكل لديه أفق توقع يعمل النّص على إخراجه، ويفيد هذا المفهوم في معرفة تاريخ تلقي وتأويل النّص، ويحيل على أنّ "هذا التأويل لا يعطي معني نهائي للعمل، ولكنه قابل لأن يبدّل معناه ويغيره، أو يزداد توضيحه مع تتابع الأزمنة، ومع هذا فإنّنا لا نستطيع فهم العمل إلا بانصهار الآفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحضارة"(4).

من هنا، يصعب إن لم يستحل فصل النّص الذي نقرأه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيهو انتمى إليه أول مرة، " فالنّص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله، وعن طريق مزج الآفاق بعضها مع بعض تنمو لدى متلقي النص الجديد قدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني"(5)، ولكن هذا التوقع ليس بالضرورة نفس التوقع المخزون لدى المتلقي، فقد يحدث له شيء من الدهشة والمخالفة لما قد توقعه أو قد يكون النّص مطابقا لما توقعه، فيحدث لأفقه تغيير أو تصحيح أو تعديل، أو يقتصر على إعادة إنتاجه.

2.3.2 **الفجوات :**

يتميز النّص بمجموعة من المساحات الفارغة التي يتركها النّاص عن قصد أو عن غير قصد، ليواجهها القارئ ويحاول ملأها، " فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتسلسل الجمل يحاصر بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة"(6)، والتي يقوم القارئ بملئها مستعينا بمخيلته، هكذا يساهم المتلقي في تشكيل النص وإعطائه وجود آخر غير الذي كان عليه، "لأنّ هذه الفجوات هي التي تحقق عملية الاتصال بين النّص والقارئ"(7).

3.3.2 **المسافة الجمالية:**

وهي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق توقع القارئ " بمعنى أنّها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد، وتتوفر هذه المسافة من تجميع ردود الأفعال الناتجة عن متلقين مختلفين خاصة الانتقادات والملاحظات، لأن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تمني انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جدا، لأنها نماذج تعوّد عليها القرّاء"(8)، وعلى هذا الأساس يطبق القارئ ثلاث أنماط من الأفعال على هذا المستوى :

1. **الاستجابة:** ويترتّب عليها الرضا والارتياح لأنّ العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ وينسجم مع معاييره الجمالية.
2. **التغييب:** ويترتب عنه الاصطدام لأنّ العمل الأدبي قد جذب أفق توقع القارئ فيخرج من المألوف إلى الجديد.
3. **التغيير:** أي تغيير الأفق المتوقّع"[9].

4.3.2 المتعة الجمالية: تقوم هذه المتعة المتعلقة بجمالية التلقي على ثلاث مستويات:

- **فعل الإبداع:** أي المتعة النّاجمة عن استخدام المرء لقدرته الإبداعية الخاصة.
- **الحسن الجمالي:** وتشير إلى اعتماد الإبداع على التلقي.
- **التطهير:** وهي الخبرة الجمالية الاتصالية التي تنتج لذة العواطف المثارة بواسطة البلاغة أو الشّعر، وهما القادران على تعديل اقتناعات المتلقي وحركته"[10].

5.3.2 القارئ الضمني:

وهو القارئ الافتراضي الخيالي الذي يعيد بناء النّص عن طريق نقده وتأويله انطلاقا من تجربة جمالية وفنية، بعيدا عن تصور القارئ الفعلي الواقعي، والقارئ الضمني: "ليس له وجود في الواقع وإنّما هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، ومن ثم فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النّص، وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدّد "[11]، بل يوجه قدراته الخيالية للتّحرك مع النّص باحثا عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه وواضعا يده على

الفراغات الجدلية فيه فيملأها باتجاهات الإثارة الجمالية التي تحدث له، "وهو ليس شخصا خياليّا مدرج داخل النّص، ولكنّه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية"[12]، وهذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل، لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لتبيان استدعاء الإجابة للنّص.

3. مقياس ابن قتيبة في النّقد :

1.3 ابن قتيبة وكتاب الشعر والشعراء :

هو **أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري (213هـ/276هـ)**، نحوي لغوي، أحد أعلام القرن الثالث الهجري، ولد بالكوفة، تتلمذ على يد أئمة اللّغة والأدب، ولعلّ أكثر ما أكسب ابن قتيبة شهرة واسعة هي قضايا النّقد العربي القديم التي أرساها في كتابه **الشّعر والشعراء** فهو من مراجع تاريخ الأدب العربي أشبه بمعجم للشعراء وقد اقتصر فيه على عرض المشاهير من الشعراء وماورد من أخبارهم وعصورهم ومنازلهم وقبائلهم وأنسابهم، وإن كان لم يلتزم في ذكر الشعراء ترتيبا زمنيا معينا، إذ كثيرا ما يورد الجاهلي بعد المخضرم أو الإسلامي قبل الجاهلي أو بعد العباسي، وهو يعد من مراجع الأدب المهمة لما جاء فيه من مختارات شعرية في أغراض شتى .

2.3 التّلقي عند ابن قتيبة :

حينما نقرأ مقدمة ابن قتيبة يتضح لنا منهجه ومن الطور الأول، فتقرأ له قوله وهو يفصح عن منهجه قائلا: "هذا كتاب ألفته في الشعر، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم... **إلى قوله**: ومن كان يعرف باللّقب أو الكنية منهم"[13] .

وهذا عرض تاريخي أدبي، أما النّقد فيتّضح في الفقرة التالية إذ يقول: "وعما يستحسن من أخبار الرجل يستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط... **إلى قوله**: وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها"[14] .

وفي مقدمة **ابن قتيبة** فقرة مهمة تدل على شخصية المؤلف**(المبدع)** وما يمتلك من رؤية نقدية صائبة، هذه الفقرة هي قوله: "ولم أسألك فيما ذكرته من شعر، كل شاعر مختارا له بسبيل من قلد..... أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[15]، **فابن قتيبة** هنا يتحدث عن الشعر والشعراء وينطلق في دفاعه برفضه التبعية للآخر، فهو ليستخدم أو يمثل موقفا ذاتيا من النصوص، للحكم عليها، هذا الموقف نابع من قناعة ذاتية وليست تبعية للآخر، كما يشير إلى قضية نلمسها في المختارات الشعرية القديمة، حيث نجدها تكرر النصوص ذاتها، و**ابن قتيبة** يرى أن يبرئ نفسه من التبعية للآخرين في اختيار النصوص، فأختار النصوص من قناعة ذاتية.

وموقف **ابن قتيبة** من الشعر المحدث المنتشر في عصره موقف عادل، فقد حاول أن يصدر حكما لظاهرة منتشرة في عصره وهي الانتقاص من الجديد إلى درجة الاحتقار (بعين الاحتقار)، فهو

عكس ما هو سائد في المجتمع الأدبي من إجلال للقديم، واحتقار للجديد، واعظام القديم موجود في عصرنا الحاضر، فكان موقف **ابن قتيبة** يتبين من قوله: "نظرت بعين العدل"[16]، وهنا نلمس أن **ابن قتيبة** أراد أن يكون قاضيا في هذا الأمر، فهو يتعامل مع النص وليس مع الشاعر، ولم يتحدث عن النّقاد الذين كانوا يهاجمون المحدث، ولكن أشار إليهم بقوله: (علمائنا) وهنا يعمد **ابن قتيبة** إلى تفصيل قضية الاحتقار بوجود فئة من العلماء بالشعر المتخيرين للقديم (يستنجدون الشعر السخيف) و(يرذلون الشعر الرصين)، فعامل الزمن مرفوض عند **ابن قتيبة** فهو بذلك يتخذ موقف وسطا بين أنصار القديم وأنصار الحديث، إذ أنّ تعامله انصب على النّصوص وفقا لمعايير فنية تسقط لمعيار الزمن وتظهر لفاعلية النص وليس لصاحبه .

فابن قتيبة يدعو من خلال مقياسه النقدي إلى عدم التّفريق إلّا بالقيمة بين قديم ومحدث، فالشعر القديم قد يكون جيدا وقد يكون رديئا وعلى رأيه كل قديم كان حديثا في زمنه، وتحدث عن تنوع الشعر، ويعني **ابن قتيبة** بهذا الأصل "الصياغة الفنية" فالشعر من حيث صناعته الفنية ليس نوعا واحدا، وإنّما هو أربعة أنواع أو أضرب :

1/ ضرب منه حسن لفظه وجاء معناه.

2/ وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3/و ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4/ وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

ولكي نقيّد قولنا بإثبات آخر على القارئ ضمن نظرية التلقي وكيف هو شكله، نشير إلى أن **أيزر** قد تبيّن هذا المفهوم، فهو يرى أن القارئ غير مقيد بإخراج المعاني من النّص، وليست مهمة أساسا، وإنما عمله ينحصر في زاوية مدى تأثره به وماهي الانطباعات التي تكونت على أثرها .

و لعل أهم ابتكار قام به **ابن قتيبة** يتمثّل في محاولة تسويغ التواصل في القصيدة وتفسير الروابط بكل أجزائها ... فالقصيدة تشبه معزوفة من عدة حركات، "وقد ناقش **محمد فتوح** هذا الموضوع، واعتبر رأي **ابن قتيبة** يتوفر على وعي نقدي مبكر بماهية المقدمات من حيث هي أصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي، ثم من حيث هي ضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله صيرورة كليهما إلى ميراث من الأعراف الشعرية، وثم يمكن القول بأن مقدمة القصيدة رغم ما يبدو من ذاتية مصدرها في نفس المبدع، في نفس الوقت، هي في التحليل الأخير مشتركة وجماعته من حيث عموم الإحساس بها .

كما منح **يوسف اليوسف** في كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي" تفسيرا مغايرا، حيث اعتبر افتتاح الشاعر بالنسيب تعبيرا عن احباطاته وعن ميوله وغرائزه المكبوتة يقول: "أما الركيزة النفسانية التي قدمها **ابن قتيبة** والتي ترمي إلى أن الشاعر الجاهلي كان يطلع بالنسيب ليمتلك

انتباه السامع أو القارئ"[17]، نظرا لاجتذاب الغزل للإنسان، فهي على الرغم من أنها تحمل شيئا لاستمالة الإسماع، ووصف الرحلة لإيجاب الحقوق والغرض النهائي المديح.

لقد ذهب النّقاد حيال أقسام القصيدة عند **ابن قتيبة** غير مذهب، فيرى **شكري عياد** "أنّ كلّ قسم من أقسام القصيدة مستقل بذاته، بل ويذهب إلى ما هو أبعد من ذلك حين يعد هذا النموذج نموذجا نفعيا غرضه الأخير هو المصلحة المادية، فقطعة النسيب غرضها استمالة القلوب واستدعاء الإصغاء، والرحلة وما تتضمنه من سرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، غرضها استجاب الرجاء، وخصاصة التوصيل على صاحبه الممدوح، وأخيرا فإنّ غرض المديح بعث الممدوح على المكافأة، على الرّغم من أنّ ثمة رابطا يجعل هذه الأقسام تتسلسل ."[18]

ويطرح **ابن قتيبة** مقولته هذه بصيغة حذرة فيقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، وأستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبب لذكر أهلها الطاغين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، وانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الإسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلالو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأمل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وضغر في قدره الجزيل."[19]

وحتى لو كانت مقولته التي يطرحها تشكل ضمير مفتقده الفني في بناء القصيدة، "فإن **ابن قتيبة** يحرز لأمر ما من نسبها إلى نفسه، ولذلك ينسبها إلى بعض أهل الأدب، من جهة أخرى أثارت مقولة **ابن قتيبة** تساؤلات النقاد والدارسين، فهل كان **ابن قتيبة** يتحدث عن القصيدة الجاهلية التي ظلت على زمنه هي القصيدة المثال والنموذج [20]، أم أنّه كان يصف القصيدة العباسية الشائعة، وكان من طرف خفي يروج لهذا النموذج، وقد تنبه عدد من النقاد إلى هذه القضايا، **فكمال أبو ديب**: يرى أنّ **ابن قتيبة** لا يصف بنية القصيدة بل يصف بنية قصيد المدح فقط.

وللمستشرق **يورسلاف ستيتكفتش**: رأي قريب من رأي " **أبو ديب** " فهو يقول: "... ومع ذلك فإنّنا إذا أردنا تحري الدِّقة لوجدنا أنّ نموذج **ابن قتيبة** لا ينطبق إلّا على القصيدة العربية، وقد أصبحت أداة مسخّرة لمدح السِّياسيين"، كذلك رأى المستشرق **فان جلدر** الرأي نفسه، **فابن قتيبة** برأيه كان يصف قصيدة المدح النّمطية في عصر بني أمية وما بعده.

أما "**شكري عياد**" فيرى أنّ الوضع الشعري الذي صوره **ابن قتيبة** لا يمثِّل نموذجا واقعيا للقصيدة العربية، بل هيكل نظري يستند جزئيا إلى الواقع الشعري، وليس من العسير استنتاجا من الآراء السابقة، ومن آراء **ابن قتيبة** نفسها نستطيع القول: إنّ ابن قتيبة كان يعني في نصه السّابق قصيدة المدح بشكل عام، وهو في نفس الوقت يخص بصورة مباشرة على احتذاء هذا النّمط من القصائد، وذلك لرواجه في زمنه، يقول: "فالشّاعر أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر"، وعدل بين هذه الأقسام؛ فلم يجعل واحد منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد، ويضيف **ابن قتيبة** قائلا: "وليس لمتأخِّر الشّعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل، فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب والجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطّوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النّرجس والورد، لأن المتقدمين جروا إلى قطع منابت الشِّيح والعرارة"[21].

يستشهد **ابن قتيبة** على موضوع تناسب الأجزاء بقصة أحد الرجاز الذين مدحوا **نصر بن سيار** إلى خراسان، فمدحه بقصيدة تشبيبها مئة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر والله ما بقيت كلمة أعذب ولا معنى لطيف إلّا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النّسيب فأتاه فأنشده :

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَلِأُمِّ الغَمَـــــرْ... دَعِ ذَا وَحبــر مدحـه في نصر

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين.

وعلى الرغم من أنّ **ابن قتيبة** يدعو إلى أن يعدّ الشّعراء أقسام القصيدة، وإلى أن لا يخرج متأخر الشّعراء عن مذهب متقدمهم، فإنّ دعوته إلى التأسي قائمة في نصه.

التقسيم **ابن قتيبة** للقصيدة هدفه الوصول إلى الغرض الأساس وهو المدح، فإنّ قسميها الأوليين جاءا بغية الوصول إلى هذا الغرض، ولقد عرض **ابن قتيبة** في مقدمته قضية اللفظ والمعنى، وقسم الشعراء إلى شعراء متكلفين وشعراء مطبوعين .

4. مقياس ياوس Jauss النّقدي :

1.4 بين القارئ والنّص :

إنّ النّص كعمل إبداعي يتضمن دائما نصا آخر، وهذا النّص المفترض هو مسؤولية القارئ بإخراجه إلى خير الوجود عن طريق التبادل التأثري ما بينه وبين النّص. "هذا الذي أشار إليه **وإيزر Iser** من دون محدد للقارئ يندرج تحت التقسيم الذي أوجده الأدب، عندما قسمه إلى قسمين أو ما يسميه هو قطبين: الأول القطب الفني الذي يخص النّص المبدع من المؤلف، وماهي مدلولاته

التي بثها فيه، والثاني: القطب الجمالي الذي يقع على عاتق القارئ عبر ما ينتجه، وعلى خلفية هذين القطبين فإنّ الإنتاج الأدبي المتكون لا يتطابق مع ما أراده المؤلف ولا مع ما قصده القارئ، بل هذا نتاج التفاعل بين الاثنين لإنتاج نص آخر"[22]، وأنّ النّص الذي يبدعه المؤلف لا يمكن أن يكون نصا بالمفهوم الاستراتيجي؛ لأنّه نص يقع في حدود ما هو فني وأنّ اكتماله مرهون بقراءة القارئ من خلال الوقوف على ثغراته وملء الثغرات المستبانة والمخفية، وباتحاد الخطوتين يتشكّل النّص بهيئة إنتاج جديد مع علوم التسليم به كونه الشكل النهائي؛ لأنّ النّص مهما أنتج فيه فإنّه يبقى فضاء مفتوحا ذا أبعاد غير متناهية، والقراء بتعدّدهم وبتعدّد الأزمنة والأمكنة يجدون فيه متعة ولذة أخرى ومضامين جديدة.

وهنا بطبيعة الحال لا نقصد القارئ العادي بل القارئ المسؤول، هذا الأخير هو من يمتلك القدرة على استنباط الدلالات الكامنة في النصوص عكس القارئ العادي الذي يكتفي بالحيادية المطلقة؛ ومنه فإنّ القارئ المؤول: "هو الذي يتفرس في النصوص ويحاورها ويستنبط دلالات مغايرة للمرجعيات التي يريدها النص في ضوء قدرته الثقافية وإمكاناته التحليلية، وبما أنّنا نتحرك ضمن النظريتين معا، فإنّ القارئ (المؤوّل) مختلف في النظريتين من حيث اختلاف فكره المطلق ورؤيته، لأنّه ضمن نظرية التلقي مسموح له بالتجول في النص، وإنتاجه مجددا من دون الاستناد إلى ما ضمن فيه من دلالات صريحة أو ضمنية أي أنّه إنتاج متكون نتيجة ما يجيش في وعيه من فكر تجاهه، وليس إشعاع مستقطب منه، على الرغم من أن هذه الفكرة تغيرت نوعا ما مع بقاء جوهر الحياد، بتعدد القراء الذين تم ابتكارهم من النقاد، فهناك على سبيل المثال القارئ المحسوس الذي يتمتع باستقلاله الخاص ويوجد منفصلا عن النص ويقوم بتحقيقه عنوة، أي بنقله عمليا من حالة السكون إلى حالة النشاط، أو من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، ونظرا لما يقوم به من دور حيوي كذات مستقلة وفاعلة فهو يثير إشكالات ثقافية متعددة مثل عدم خضوعه للشروط نفسها التي خضع لها الكاتب"[23]، وإنما تجاوز ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتهما بالنص الأدبي، فالمبدع سواء أكان شاعرا أم ناثرا يمتلك ثقافة ومعرفة وقدرة لغوية، يستطيع من خلالها استخدام النّص في ضوء فكره ومشاعره، كما أنّه يستطيع نقل المتلقي إلى تجربته ومشاركته في أحاسيسه ومشاعره، ولذا فإنّ واجب المبدع لتحقيق هدفه وغايته أن يراعي الإحساس اللّغوي عند المتلقي، كما عليه أن يراعي المستويات الاجتماعية والنفسية والثقافية للمتلقي، إذ أنّ المتلقي المتفاعل مع تجربة المبدع ومشاعره هو قارئ وناقد بل هو مشارك في خلق النّص وإبداعه، لذا يقول**توماس إليوت Thomas Eliot**: " إنّ القصيدة تقع في مكان ما بين الكاتب والقارئ"[24].

فأركان العملية الإبداعية المبدع النّص والمتلقيّ تشكّل ظاهرة أسلوبية معاصرة تدخل ضمن نظرية التوصيل أو دائرة الإبداع والاتصال، تلك الظاهرة التي تناولها النقاد القدماء في التراث النقدي والبلاغي القديم بشكل يستدعي الدرس والتحليل.

2.4 ياوس Yaws والتّلقي :

يعدّ **هانز روبرت ياوس Hans Robert Yaws** :أحد أساتذة جامعة "**كونستانس**" **Constance** الألمانية في الستينات، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي رومانسي متخصص في الأدب الفرنسي، فكان يهدف إلى الربط بين دراسة الأدب والتاريخ على أساس النماذج الأدبية المستوحاة من خلاصة التجارب الإنسانية، فقد حاول ياوس **Yaws** أن يخلص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه بتأثير المذهب الماركسي في النّقد ومذهب الشكلية الروسية، فالتعارض بين الاتجاهين قائم على أساس أنّ القارئ الماركسي يتعامل مع النص الأدبي خلال التفسير المادي للتاريخ، فهو في نظر ياوس **Yaws** قارئ يستقبل النّص تحت وطأة الحيوية المنهجية لتقاليد **كارل هاينريش ماركس Karl Heinrich Marx**وبالتالي فإنّه معزول تماما عن جمالية النّص، وأمّا القارئ في مذهب الشكلية الروسية فهو يستقبل النّص بمعزل عن جمالية النّص وهمّه الوقوف عند بناءه الشكلي، وقد نفى ياوس **Yaws** من محاولاته في التغلب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النّص، وقد سمى هذه الرؤية بجمالية الاستقبال.

وينحصر تأثير المدرسة الشّكلانية بما أضافته من أهمية إلى فكرة الإدراك الجمالي في النّقد الأدبي، بل ترى أنّ ياوس **Yaws** وهو أحد أهم مؤسسي نظرية التلقي ومنظريها، يلاحق آراء النظرية في قضية التاريخ الأدبي الذي يجب إعادة النظر فيه على أساس استجابة المتلقي،

إنّ التّركيز على إدراك الأدبية في النّص، أدى بالشكليين إلى ملامسة الطابع الجمالي وترسيخ مفهوم الشكل، بحيث يندرج في آليات الاستقبال الجمالي للعمل، ويؤكّد ياوس **Yaws** أنّ ما يجعل العمل الأدبي عملا فنيا هو الاختلاف النوعي " **انزياحه الشعري** " وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبية، ومن هذا التميز بين اللغة الشعرية واللغة العملية انبثق مفهوم "الإدراك الفني " الذي قطع بعد كل حساب الصلة بين الأدب وممارسة الحياة"[25].

ورغم تأثّر ياوس **Yaws** بمفهوم التطور التاريخي من جانب، وبإقحام الإدراك الجمالي للمتلقي في قضية التفسير الأدبية الشكلية، إلّا أنّه يرى أنّ الشّكلانيين الروس لم يستطيعوا بناء نظرية للمتلقيّ، بمفاهيم تهتم بالقارئ قبل النّص، وبآليات الاستجابة قبل السعي نحو التفسير، "فالمدرسة الشّكلانية لا تحتاج إلى القارئ باعتباره ذات للإدراك يتعين عليها تبعا لتحفيزات نصية أن تتبيّن الشكل عن التقنية الفنية المستعملة، شأنها في ذلك شأن المدرسة الماركسيّة"[26]، التي

تطابق بكل بساطة بين تجربة القارئ التّلقائية وبين الفائدة العملية للمادة التاريخية، وعليه فإنّ المنهجين يهملان القارئ ودوره الخاص الذي يجب على المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية أن تعتبرانه، لأنّه من يتوجه إليه العمل الأدبي بالأساس .

5.المتلقيّ بين ابن قتيبة وياوس Yaws :

تقاطعت الفواصل الفكرية والثقافية بين النّاقدين رغم الفاصل الزّمني-أحد عشر قرنا تقريبا- تمتد من القرن الثالث الهجري إلى القرن الرابع عشر هجري، "فالخط الزمني بين **ابن قتيبة وياوس Yaws** شهد تغيرات عالمية وتطورات سريعة في ميادين البحث العلمي ومناهج الأدب، وهي بدورها تشكل فاصلا أكبر من فاصل الزمن بين النّاقدين[27]، ولكن الفكر النقدي في اهتمامه بنتاج الأدب قد يتجاوز تلك الفواصل في نقطة تلتقي عندها الرؤى، وتتواصل المفاهيم، ذلك أن الفكر الإنساني على اختلاف مستوياته وتعدد بيئاته تتقاطع خطوطه أحيانا عند نقاط وإشارات يلتقي عندها الماضي بالحاضر، فأحيانا يكون الحديث امتدادا للقديم في رصيده النقدي، وأحيانا يتقاطع معه رأسيا عند مسألة معينة، وعندئذ قد يشكّل التقاطع ضربا من التمرد الرافض أو نوعا من التجديد المتفاعل، وفي الأحوال كلها تكون الحداثة وثيقة الصلة بالخبرات الماضية، فلا يوجد شيء في الفكر الإنساني يمكن أن يأتي من فراغ مهما زعم رواده، والمنهج الجديد- يقول ياوس **Yaws** "لا يسقط من السّماء ولكن له مكان في التّاريخ"[28]، فجل الغاية هنا أن نشير إلى أن للقديم في ذاكرة التاريخ أصداؤه وقيمته، وللحديث مهمته ووظائفه، وعند هذا المفهوم يلتقي **ابن قتيبة وياوس Yaws**، بل يمثل قناعة مشتركة بينهما في سلوكيات التعامل مع النص ودراسته، فيقول **ابن قتيبة** في معرض حديثه عن منهجي النّقدي المتبع في تصنيف كتابه: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو التحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف التقدم قائله، ويضعه في متغيره، ويدخل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله"[29]، وفي تاريخ الشعر العربي مواقف كثيرة تجسد هذا المفهوم الداعي إلى نبذ الشاعر المحدث، ومن ثم كانت رؤية ابن قتيبة تمثل - ولو نظريا- صيحة مناهضة لذلك التوجه الذي ساد الحركة النقدية أو طغى عليها، وكذلك كانت نظرية ياوس **Yaws** في مفهوم الاستقبال أو دراسة النص محاولة جادة لإصلاح مسيرة الفكر النقدي الذي غلب على رواده نبذ الأعمال المتوارثة، والبعد عن الاستعانة بخبرات الماضي الجمالية، فالعامل الزمني لا دخل له في الحكم على النّص عند كل الناقدين لأنّ الحداثة -عندهما- ليست ثمرة تطور ينتهي إلى الأفضل لحساب الزمن مرتبطة بكل عصر، أشبه ما تكون بالقفزات وهذا ما يقرره **ابن قتيبة** في موضوع آخر، فيقول:

"ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديث في عصره"[30]، فالحداثة لا يختص بها عصر دون غيره، فكل قديم كان حديث في عصره، وليست الحداثة ضربا من التفاضل بين أبناء العصور، حتى تكون سببا في مناهضة القديم أو دعوة تجعل الأجيال اللاحقة أقرب إلى معرفة ماهية الأدب وهذا ما يرمي له **ياوس Yaws** .

فكلا الناقدين يخرج بمفهوم الحداثة عن مألوف عصره، فإذا كانت الحداثة في عصر **ابن قتيبة** ضربا من الابتداع المنكور لدى قرائه، فهي في عصر ياوس **Yaws** تأخذ لدى رواد الحداثة شكل الحرب الطاحنة على كل منهج قديم ومن ثم كانت دعوتهما إلى منهج جديد، ينهض بالمتلقي في دراسة النّص إلى استدعاء الخبرات الماضية، وتقديمها للحاضر بشكل جديد عند ياوس **Yaws**، أو استدعاء معطيات النص، واحترام ذاتيته بصرف النظر عن زمن قائله عند **ابن قتيبة** إذ يقرر هذا المفهوم بقوله: " فكل من أتي يحسن من قول أو فعل ذكرناه، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة منه، كما أن الرّديء إذا ورد علينا للمتقدِّم أو الشّريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[31].

6. **خاتمة**

من خلال تتبعنا لماهيةالتّلقي عند كل من ابن **قتيبة** وياوس **Yaws**، يمكن إيجاز النتائج المتوصل إليها في النّقاط التالية :

- تهدف نظرية التلقي عند كل من **ابن قتيبة وياوس Yaws**، للإجابة عن أهم التساؤلات والانشغالات المطروحة على الصعيد النقدي الأدبي قديما وحديثا.

- أسهم الرصيد النقدي لكل من **ابن قتيبة** وياوس **Yaws** في بلورة القضايا النقدية، إذ عمل **ابن قتيبة** على التأسيس لنظرية التلقي من خلال إسهاماته في هذا المجال، وبالمقابل اهتم ياوس **Yaws** بالقارئ بشكل أكبر بحكم الحداثة .

- يتفق كل من ابن **قتيبة** وياوس **Yaws** على ثبات العنصر الفاعل، والذي يتغير بتغيّر الزمان ونوعية المتلقي أو الجمهور، والفائدة مختلفة بالنظر إلى ما يجنيه المتلقي من خبرات وما يحصله من معارف في مختلف المجالات.

- انصب اهتمام **ابن قتيبة** على الشعر، فركّز بشكل كبير على الشعراء، واهتم بحياتهم وأخبارهم وأشعارهم وترتيبهم وأنسابهم، فيما تعداه **ياوس Yaws** إلى النثر، والاهتمام بالقارئ أكثر من المؤلف مرورا بمرحلة الاهتمام بالنّص، إلا أنّ مسألة السبق ترجع **لابن قتيبة** بحكم الحقبة الزمنية دون أن ننكر تلميحه للعناية بالقارئ، وهذا ما تأثر به فيما بعد الحداثيون لتكون نقطة انطلاق نظرياتهم الجديدة في ميدان التلقي.

وقد كان هذا البحث محاولة قراءة في أهم القضايا التي تطرحها نظرية التلقي والتي يمكن اعتبارها من بين النظريات الغربية الحديثة التي وجد لها صدى في التراث العربي عند **ابن قتيبة** تحديدا، والذي يعد أحد مؤسسيها في التراث العربي النقدي، ولا نزعم أنها قراءة وافية شافية في الموضوع، وإنّما تبقى إحدى القراءات الممكنة في زمن تعددية القراءات ومشروعيتها.

مراجع البحث وإحالاته:

(1)- حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، (مدينة نصر)، 2001م، (مصر)، ص 145 .

(2)- غازي مختار ظليمات، أدبنا القديم ونظريّة التّلقي، 07اوت 2021م،

http://www.bab.com/node/4669?id=4669

(3)- روبرت هولب: نظريّة التّلقي، مقدمة نقدية، النّادي الثّقافي، جدة، تر: عز الدين إسماعيل، 1994م، ص 73

(4)- عبد الرّحيم أبو الصّفاء: حداثة التّراث: شعريّة التّناص وجماليّة التّلقيّ، انزياح النّص إلى انزياح القراءة،ص68.

(5)- المرجع نفسه، ص68 .

(6)- المرجع نفسه، ص68 .

(7)- أحمد أبو حسن :من قضايا التّلقيّ والتّأويل، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرّباط، د ط، 1995 م، ص 108 .

(8)-موسى صالح: نظرية التّلقي، أصولو تطبيقات، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2001م، ص 46 .

(9)- المرجع نفسه، ص 46 .

(10)- عبد الرّحيم أبو الصّفاء، ص 71 .

(11)- نبيلة إبراهيم: القارئ في النّص (نظريّة التّأثيرو الاتّصال)، مجلة فصول، مج 5، ع 1، 1984 م، ص 103 .

(12)- سلدن رمان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، دار الشّروق، عمان، ط 1، ترجمة: سعيد الغانمي، 1997 م، ص 15 .

(13)-ابن قتيبة: الشّعرو الشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار التّراث العربي، القاهرة، ط3، م1977، ص2 .

(14)- المصدر نفسه، ص 2 .

(15)- المصدر نفسه، ص 4 .

(16)- المصدر نفسه، ص 3 .

(17)- عصام بهي، بدايات النّظر في القصيدة، مجلة فصول، العدد2، مجلد6، ص 62 .

(18)-شكري محمد عياد، جماليات القصيدة التّقليدية بين التّنظير النّقدي والخبرة الشعرية، مجلة فصول، مج 6، ع2، 1986م، ص 61 .

(19) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 52 .

(20) -المصدر نفسه، ص 52 .

(21) - نفسه، ص 152 .

(22)-عبّاس عبد الواحد :قراءة النّصو جماليّة التّلقيّ بين المذاهب الغربيّة الحديثةو تراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط، 1992م، ص31.

(23)-روبرت هولب: نظريّة الاستقبال، رؤية نقديّة، دار الحوار اللّاذقيّة، تر: رعد عبد الجليل، 1992 م، ص 24 .

(24)- محمود عبّاس عبد الواحد: قراءة النّصو جماليّة التّلقيّ، ص 32.

(25)- المرجع نفسه، ص 27 .

(26)- المرجع نفسه، ص 27 .

(27)- هانز روبرت ياوس : جماليّة التّلقيّ من أجل تأويل جديد للنّص، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، ترجمة: رشيد بن حدو، 2004 م. ص 57 .

(28)- المصدر نفسه، ص 32 .

(29)- المصدر نفسه، 32 .

(30)- محمود عبّاس عبد الواحد: قراءة النّصو جماليّة التّلقيّ، ص 31 .

(31)- روبرت هولب: نظريّة الاستقبال، ص 24 .

8. قائمة مصادر البحث ومراجعه :

1- ابن قتيبة: الشّعرو الشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار التّراث العربي، القاهرة، ط3، 1977م .

2- أحمد أبو حسن :من قضايا التّلقيّ والتّأويل، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرِّباط، د ط، 1995 م

3-حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، (مدينة نصر)، 2001م، (مصر) .

4-روبرت هولب: نظريّة الاستقبال، رؤية نقديّة، دار الحوار اللّاذقيّة، ترجمة: رعد عبد الجليل، د ط، 1992 م .

5-سلدن رمان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، دار الشّروق، عمان، ط 1، تر: سعيد الغانمي، 1997م .

6- عبد الرّحيم أبو الصّفاء: حداثة التّراث: شعريّة التّناصو جماليّة التّلقيّ (انزياح النّص إلى انزياح القراءة) .

7-عصام بهي، بدايات النّظر في القصيدة، مجلة فصول، العدد2، مجلد6 .

8-غازي مختار ظليمات، أدبنا القديم ونظريّة التّلقي، 07/08/ 2021م،

http://www.bab.com/node/4669?id=4669

9-محمود عبّاس عبد الواحد: قراءة النّصو جماليّة التّلقيّ بين المذاهب الغربيّة الحديثةو تراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1992 م .

10-موسى صالح: نظرية التّلقي، أصولو تطبيقات، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2001م.

11-نبيلة إبراهيم: القارئ في النّص (نظريّة التّأثيرو الاتّصال)، مجلة فصول، مج 5، ع 1، 1984م .

12- هانز روبرت ياوس : جماليّة التّلقيّ من اجل تأويل جديد للنّص، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، ترجمة: رشيد بن حدو، 2004م .