مجلة الباحث – المدرسة العليا للأساتذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري – بوزريعة – الجزائر

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

معالم الشّعرية وحدود التلقي:
قراءة في جهود جهابذة النقد – القرن الرابع الهجري نموذجا–

POETICS AND THE LIMITS OF RECEPTION: REREADING FOURTH-CENTURY HIJRI CRITICAL DISCOURSE

د. منال بورقوبة

جامعة علي لونيسي البليدة (2)، الجزائر

manalbouragouba@gmail.com

د نصيرة كروشي

جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر

nkrouchi1994@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/04/12 تاريخ القبول: 2026/08/17 تاريخ النشر : 2026/09/30

المؤلف المراسل: منال بورقوبة، manalbouragouba@gmail.com

ملخص:

مع أوّل بوادر الوعي النقدي بإشكاليّة النّصّ المفتوح، تتنامى الرغبة في البحث عن سُبل بناء المعنى وتوجيه الدلالة، فيتّجه الاهتمام بالمشهد الإبداعي نحو المتلقي، ويتسع الاشتغال به بوصفه مجالًا فاعلًا في تقويض المعنى وإنتاجه، وفكّ مغاليقه، وإضاءة خلفيّاته. وبذلك لا يغدو المتلقي قطبًا ثانويًا، بل طرفًا أساسًا وجزءً مكمّلًا يضمن استمرارية النّصّ وحيويّته. ومن هذا المنطلق تتشكّل علاقة عضوية بين النّصّ والمتلقي، قوامها تصوّر نقدي مؤدّاه أنّ النّصّ لا يكتمل بذاته، بل يستكمل معناه ودلالاته وفق درجات إدراك المتلقي.

وعليه، تروم هذه الدراسة تقصّي سلطة المتلقي في سياق البحث عن معالم الشّعرية العربية، بوصفه حجر الزاوية الذي تقوم عليه العملية الإبداعية، والعنصر الحاسم في إدراك جودة النّصّ وتقويمه. وتتحدّد إشكالية الدراسة في التساؤل الآتي: ما طبيعة العلاقة التي تجمع المتلقي بمسألة الشّعرية العربية؟ وهل تمكّن نقّاد القرن الرابع الهجري، من خلال جهودهم التطبيقية، من البرهنة على سلطة المتلقي في استنطاق شعرية النّصّ؟

ويتمثّل الدافع إلى إثارة هذه المسألة ما أولاه النقّاد الأوائل من عناية بثنائية النّصّ والمتلقي في سياق معالجتهم لمسألة الشّعرية؛ الأمر الذي يدعو إلى استجلاء وعيهم النقدي بدور المتلقي بوصفه فاعلًا رئيسًا في إدراك جودة النّصّ وتقييمه. وانطلاقًا من هذا التصوّر، تعمد الدراسة إلى تحليل عيّنة من النصوص النقدية، لاستشراف أبعاد جمالية التلقي في سياق الكشف عن سمات الشّعرية العربية.

الكلمات المفتاحية: جمالية التلقي؛ القرن الرابع الهجري؛ المُتلقي؛ الشّعرية؛ النقد.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

Abstract:

With the beginning of the critical awareness of the problem of the open text, the desire to search for ways to build meaning and direct the meaning of the meaning, so the interest in the creative scene towards the reader and expansion of interest in it moved; As a warehouse of undermining the meaning of its production, deciphering its locks and lighting its backgrounds, and thus the recipient is not a secondary pole but rather an active party and a complementary part that ensures the continuity and vitality For the degrees of the reader's awareness Therefore, through this research study, we intend to investigate the authority of the interpreter in which he won in the format of investigating the features of the Arab poetic, as it is the basic stone on which the creative process and the effective pole in realizing the quality of the text are based on its evaluation and evaluation،

And the problematic problem at the heart of our study: What is the nature of the relationship that brings the reader to the issue of Arab poetry? Has the critics of the fourth century AH through their applied efforts manage to demonstrate the authority of the reader in interrogating the poetry of the text ?

The motivation that motivated us to raise this issue is the interest of critics on the issue of (the text and the reader) in the midst of their scrutiny of the issue of poetry, and from here, we saw it necessary to investigate the acumen of the literary criticism of the reader's role as a major actor in realizing the quality and evaluation of the text, and based on this perception; We affected the fact that we refer to a group of texts as a sample through which we look forward to the aesthetic of receiving in the context of investigating the features of poetry.

Keywords: *Aesthetic of Reception ; Criticism ; Poetics ; The Fourth Century AH ; The Reader*

1. مُقدمة:

ممّا لا مراء فيه أنّ **المتلقي** يمثّل إحدى الآليات المركزيّة التي يُرتكن إليها في مُدارسة النّصوص، غير أنّ هذا المفهوم،على الرغم من أصوله الغربية وارتباطه الوثيق بمخرجات اللّسانيات الحديثة،لا يمكن تلقّيه بوصفه معطًى جاهزًا أو أداة محايدة؛ بل يقتضي مساءلة نقديّة تكشف حدود فاعليته وإمكانات اشتغاله داخل سياقات ثقافيّة مغايرة. فقد أفرزت المناهج اللّسانيّة تصوّرات متعدّدة أعادت الاعتبار إلى **المتلقي** بوصفه عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، لا مجرّد مستهلك له، حيث أسهمت هذه التصوّرات في تعميق الوعي بآليات تفكيك البنية الدلاليّة للنّصّ، وفكّ شفرة ما ينطوي عليه من طبقات مُضمرة. ومع ذلك، فإنّ هذا التمركز حول **المتلقي** يظلّ محلّ نظر، إذ يطرح إشكاليّة التوازن بين سلطة النّصّ وسلطة **المتلقي**، ويستدعي إعادة التفكير في حدود هذا التداخل الذي بلغ حدّ التماهي، حين أضحى النّصّ، في بعض التصوّرات، مُرتدًّا إلى **المتلقي** عند لحظة إنجاز العملية الإبداعية.

وانطلاقًا من هذا الأفق النقدي، تتغيّا هذه الدراسة التّحري عن طبيعة السّلطة التي ظفر بها **المتلقي** في الكشف عن معالم الشّعرية العربيّة، وذلك بالارتكاز على جهود نقّاد القرن الرابع الهجري بوصفها مادّةً تطبيقيّةً يمكن من خلالها اختبار مدى حضور **المتلقي** في تشكّل الوعي بالشّعرية. ولا تنحصر غاية الدراسة في رصد هذا الحضور فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة حدوده ووظائفه ضمن نسق نقديّ لم يكن يُصرّح دائمًا بمركزيّة **المتلقي**، وإن كان يُضمِرها في ممارساته التطبيقية.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

أمّا من حيث المنهج، فقد اعتمدت الدراسة على منهج نقد النقد، بما يتيحه من إمكانات في تفكيك الخطاب النقدي ذاته، إلى جانب المنهج الوصفي التحليلي الذي يُسعف في استقراء النّصوص ورصد تجلّيات حضور **المتلقي** فيها، وذلك بما يخدم مقاربةً نقديّةً تُوازن بين التنظير والتطبيق.

2. جمالية التلقي؛ مُكاشفة اصطلاحية:

بادئ ذي بدء، لم يحظَ مفهوم **المتلقي** بدلالة دقيقة تُميّزه عن سائر المصطلحات، وذلك بحكم طبيعته التي تتّسم بالتعدّدية والمرونة، فضلًا عن اقترانه الوثيق بالتحوّلات الفكرية والنقدية التي يتواشج معها ويتغذّى منها. وقد أسهم هذا التداخل في تعقيد ضبط حدوده المفهومية، بحيث يغدو تعريف **المتلقي** تعريفًا نهائيًا أمرًا إشكاليًا، يظلّ مفتوحًا على مراجعات مستمرّة. ومع ذلك، يمكن القول إنّ **المتلقي**، في أحد وجوهه، يُحيل إلى فاعليّة الاستجابة للنّصّ والتفاعل معه، سواء في الثقافة العربية أم في السياق الغربي، غير أنّ هذا التحديد،على وجازته،لا يستنفد أبعاد المفهوم، بل يكشف عن قابليته الدائمة لإعادة التشكّل ضمن أطر نقدية متحوّلة.ومن هذا المُعطى فقد أثار مُصطلح نظرية التلقي الكثير من الإشكالات التي تمتد وتتشعب في ميادين مُختلفة، لكن لو حاولنا ضبطه في إطار التخصص بإمكاننا الاعتبار أنها:"**مجموعة من المبادئ والأسس النّظرية التي شاعت في ألمانيا على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية، وإعطاء الدّور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أنَّ العمل الأدبي منشأ حوار مُستمر مع القارئ**"[1]. ولا شك أن موضوع التلقي قد ظفر بعناية خاصة في حيز الدراسات الأدبية، كونه يحوز على جانب حي في سياق الاهتمامات الاجتماعية والعلمية والاتصالية، ومن هذا المنظور فقد اهتمت نظرية التلقي بالتحّري عن العلاقة الضمنية التي تتشكل بين النّص ومُتلقيه، هذا الأخير حاضر في مخيلة المُبدع أثناء عملية الكتابة، ولا مندوحة في القول بأنَّ هذه النظرية صوبت اهتمامها على التفاعل والتآلف الماثل بين النّص ومُتلقيه، ومن جهة ثانية سلطت تركيزها على هذا الأخير، حيث جعلت منه الفاعل الرئيس والمصدر التليد الذّي يُعيد بناء النّص وملء البياض الذّي يتركه الكاتب[2]، وبناءً على هذا يتسنى الحصول على المعنى الذّي أحدثه التفاعل بين القُطبين.

3. الشّعرية مُكاشفة لغوية وبناء اصطلاحي:

لا مناص من القول إنّ الشّعريّة تُعدّ من أعقد القضايا النقدية التي أثارت جدلًا واسعًا في الساحة الأدبية، وذلك لكونها لا تفصح عن بنياتها الدلالية إفصاحًا مباشرًا، بل تستعصي على التحديد الحاسم، الأمر الذي يجعل محاولة الإحاطة بماهيتها رهينة مقاربات متعدّدة ومفتوحة. وفي هذا السياق، يبرز **المتلقي** بوصفه عنصرًا حاسمًا في مساءلة الشّعريّة، إذ تتوقّف إمكانية الكشف عن أبعادها على فاعليته في استنطاق النّصّ وتفكيك أنساقه. غير أنّ هذا الحضور لا يخلو من إشكال، لأنّ التعويل على **المتلقي** يكشف بدوره عن توتّر إبستيمي يتعلّق بحدود سلطته في إنتاج المعنى، وما إذا كان قادرًا على اختراق تعقيد الشّعريّة أم أنّه يظلّ أسير أفقه التأويلي. ولعلّ هذه الإشكالات

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

الإبستيمية هي التي دفعت الباحثين إلى تعميق النظر في جوهر الشّعريّة، لا بوصفها معطًى جاهزًا، بل باعتبارها أفقًا نقديًا يتشكّل في تفاعل دائم بين النّصّ **والمتلقي**.

فأمَّا الدّلالة اللغوية فقد تقرر سَلفاً أنَّ الأصل اللّغوي لمُصْطلح **الشّعرية** يعود إلى الجذر الثلاثي'شعر'، "**وقد أضيفت إليها "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماماً كما لو يُقال: علم الشّعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية**"[3]. أمّا على المستوى الاصطلاحي فقد وردت بمعنى"**القوانين العامة للشّعر أو الأدب بشكل عـــام، أو دراسة نظرية الشّعر التي تهتم بقوانين دراسة الخصائص الرئيسية والجوهرية للشّـــعر والأدب بكـــلّ لغاتـــه، وأنواعه وأشكاله المُختلفة، بحيث تتضمن الشّعرية طرق التأليف الأدبي**"[4]وتكمن غايتها،على حدّ هذا التعبير،في ضبط قوانين الخطاب الأدبي وجعله فذًّا ومُتميزًا عن غيره من الخطابات الأخرى ويتم ذلك باستخدام اللّغة.

ومن هنا باتت فحوى الشّعرية من منظور العارفين محصورَةً في أنها"**محاولة لوضع نظريّة عامة ومجردّة ومُحايثـــة للأدب بوصفه فنًّا لفظياً، إنَّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللُّغوي بموجبها وجهة أدبيـــة، فهـــي إذًا تشخيص قوانين الأدبيَّة في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللّغات**"[5]، وتأســـيّا بهـــذا القـــول نستشف بأنَّها لا تقتصر على التحليل الجمالي أو الأسلوبي، وإنما تتجاوز هذا إلى إدراك القيمة الأدبية التي يحوزها النَّص.

4. الشّعرية وجمالية التلقي؛ علاقة توالف وتواشج:

وعودًا على بدء، نشير إلى طبيعة العلاقة التي تربط بين الشّعريّة (Poétique) وجماليّة التلقي (esthétique de la réception)، مستهلّين ذلك بموقف حسن ناظم الذي يرى أنّ إثارة هذه المسألة تـــروم إبـــراز الســـمة التكاملية بين القراءة والشّعريّة. وينطلق هذا التصوّر من اعتبار **المتلقي** طرفًا فاعلًا في العملية الإبداعية، على نحو لا يفضي،بحسب هذا الطرح،إلى تقويض موضوعيّة الشّعريّة، بل يعيد مساءلتها ضمن أفق نقدي يوازن بين بنيـــات النّصّ وفاعليّة **المتلقي** .غير أنّ هذا الطرح، على وجاهته، يظلّ مفتوحًا على نقاش نقدي يتعلّق بمدى إمكان الحفاظ على موضوعيّة الشّعريّة في ظلّ اتّساع سلطة **المتلقي**، بما يطرح سؤال التوازن بين ما يفرضه النّصّ من محـــدّدات، وما يضفيه **المتلقي** من تأويلات."**مادامَ هذا القارئ لا يعني،ضرورة، ذات أو شخصاً يقع خارج النَّص الأدبي بلْ إنَّ ثمة نمطاً من القُـــراء مُتمـــاهون بـــالنَّص الأدبي، أيْ أنَّ لهـــم أدوار نصـــية محضـــة، ومنـــهم القـــارئ الضمني(implicit)مثلاً، وهكذا ضمنت لنا نظريات التلقي (Thiories of reception) باجتراحها أنمـــاط من القُراء –عدم الإخلال بموضُوعية الشّعريَّة**"[6] ومن هنا، تغدو العلاقة بينهما تكاملية، حيث تستدعي الشّعرية فعل القُراءة قصدَ توجيه المُتلقي نحو استنطاق الجمالية الفنية الكامنة في النَّص، بالمُقابل تثير جمالية التلقي رد فعل من المُتلقي إزاء هذا النَّص.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

وقد اضطلعت جماليّة التلقي بدورٍ محوريّ في الاستقصاء عن سرّ خلود النّصوص الأدبيّة المائزة، إذ يُعزى هذا السّر – في أحد أبعاده – إلى فرضيّة تعدّد المعاني، الناتجة عن انفتاح النّصّ على **المتلقي** دون تعيين مُسبق له. وبهذا المعنى، لا يظلّ النّصّ بنيةً ساكنة، بل يغدو مجالًا حيويًّا تتفعّل فيه طاقات **المتلقي**، بما يجعله عنصرًا فاعلًا في إعادة إنتاج الدلالة عبر تأويلات متجدّدة. غير أنّ هذا التصوّر، على الرغم من إضاءته لأفق خصب في فهم ديناميّة النّصّ، يظلّ مثار مساءلة نقديّة؛ إذ يطرح سؤال حدود سلطة **المتلقي**، وما إذا كان انفتاح النّصّ يفضي إلى تعدّد منتج للمعنى، أم إلى انفلات تأويلي قد يهدّد تماسكه.

ومن القَّار؛ فإنّ جمالية التلقي وضعت المُتلقي في مركزٍ مهمٍ للقيام بتأويل النَّص الأدبي، وأسندت إليه مهمة التقصي عن المدلول المتجدد عبر التاريخ، كما أحالت إلى دور القراءة المُتمثل في إدراك البنيات الشّعرية في النَّص وتحقيق اِستجابة لها في آنٍ واحدٍ.

ومن المُسلَّم به أنّ الشّعريّة قد شهدت تحوّلات لاحقة في سياق رصد علاقتها بالمناهج والنظريّات النقديّة، ولعلّ أبرز تجلّيات ذلك اقترانها بجماليّة التلقي. وقد أفضت هذه الانعطافة إلى بروز عدد من المقاربات التي أعادت التفكير في موقع **المتلقي** ضمن أفق الشّعريّة، وفي هذا السياق يبرز موقف تزفيتان تودوروف الذي سعى—قبل الحسم في طبيعة هذا الارتباط—إلى مساءلة الغاية من الشّعريّة ذاتها، مُلمّحًا إلى أنّها لا تنحصر في إنتاج النّصّ فحسب، بل تمتدّ لتشمل **المتلقي** بوصفه عنصرًا بنيويًّا في تحقّقها. غير أنّ هذا التصوّر، على أهميّته، يظلّ مفتوحًا على إشكال نقدي يتعلّق بحدود إدماج **المتلقي** داخل نسق الشّعريّة، وما إذا كان ذلك يُثري بنيتها أم يُفضي إلى تمييع حدودها المنهجيّة، من مُنطلق أنّ"**طريقتها الخاصة في نيل موضوعها لدّراسة، ذلك الموضوع الذّي هو النَّص الأدبي أو الخطاب، مفضلة على تلك العملية التي بواسطتها ينتجُ الخطاب ويُتلقى**"[7]ومن ثمة ندرك أنّ الشّعرية تتسم بأسلوبها الخاص في دراسة النصوص التي تكون بمنأى عن السياقات الخارجية(**اجتماعية ثقافية تاريخية**) وذلك لأنها تختص بدراسة المكونات الدّاخلية مثل (**اللّغة والأسلوب والرموز...**)، ولهذا فهي لا تولي كيفية الاستقبال أهمية؛ بيدّ أنه مع مرور الوقت أدرك تزفيطان عكس ذلك فأضحت القراءة تعزو لنفسها "**مهمة وصف نظام النَّص الخاص، وهي تستخدم وسائل مطورة للشّعرية، ولكنها أكثر من تطبيق بسيط لهذه الوسائل– إنها مُختلفة عن تلك الشّعرية–تحدّد معنى النَّص الخاص، حيث لا تستطيع مقولات الشّعرية أن تستنفذه**"[8]ومن المُلاحظ أنَّه قد أدرك ضرورة تجاوز الأساليب الأولى التي كانت تقوم عليها الشّعرية في سياق تحليل مكونات النَّص إلى العناية بقراءته وفق طريقة إبداعية وتأويلية مُبتكرة، ومن ثمة تستوجب عملية القراءة التفاعل مع خصوصيات النَّص وتفاصيله المُتجددة.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

1.4المُتلقي باعتباره قُطبًا فاعلاً في استنطاق شعرية النَّص:

انتُسجت العملية الإبداعية من ثلاثة أقطاب رئيسة هي: المؤلف، والنّصّ، **والمتلقي** .غير أنّ معظم المناهج السياقية والنسقية وجّهت عنايتها نحو المؤلف والنّصّ، في مقابل تهميش واضح لدور **المتلقي**، الأمر الذي حفّز نظرية التلقي إلى إعادة توجيه بوصلة الاشتغال النقدي. فجاءت هذه النظرية لتُعيد الاعتبار إلى العلاقة بين النّصّ **والمتلقي**، من منطلق أنّ اكتمال الدلالة لا يتحقّق إلا في أفق تفاعل **المتلقي** مع النّصّ. ومع ذلك، فإنّ هذا التحوّل لا يخلو من مساءلة نقديّة، إذ يطرح إشكالًا يتعلّق بمدى إمكان ترسيخ مركزية **المتلقي** دون الوقوع في إقصاء مضاد لبقية عناصر العملية الإبداعية، بما قد يفضي إلى اختزال معقّد البنية الإبداعية في بُعدٍ واحد." **يقف الأدب عنده وهو الغاية من كلّ قصيد وإنشاد، فالنصُوص الأدبية ليست من إنتاج الأديب أو الشاعر فقط بلّ هي أيضا من إنتاج المُتلقي**"[9]وبذلك يظفر هذا الأخير بلقب الحَجر الأسَاس الذّي تُبنى عليه التجربة الإبداعية، واستناداً إلى هذا التصور الذّي امت به النظرية ومن هنا يُمكن القول بأنها تزلت عند النَّص باعتباره قُطباً فنياً واستجابة المُتلقي باعتباره قطباً جمالياً.

وما نتطلعُ إلى تحقيقه؛ استكشاف الصّلة القائمة بين القُطبين، والتي اخترنا التمثيل لها من خلال نُصوص نقدية صاغها القُدامى في سياق التهافت على صياغة الأطُر العامة التي تضبط النَّظرية الشّعريَّة العربية القديمة، وقبل أن نباشر في هذا كان لزاماً علينا طرح التساؤل التالي: **هل يُمكن اعتبار المُتلقي عُنصراً فاعلاً في استنطاق مكامن الشّعريَّة؟**

عودًا على بدء، فقد احتفت الدراسات الشّعريّة باستكناه السّمات الجمالية التي يتّسم بها القول الشّعري، ومن هذا المنطلق أولاه الباحثون العرب عنايةً خاصّة وأحاطوه باهتمام مميّز، وتبعًا لذلك عكفوا على إبراز دور **المتلقي** والاعتناء به ضمن مقارباتهم النقديّة؛ حيث منحوه فُرصة الحُكم على شّعريَّة النَّص، ومن ثمة أعربوا عن دوره في استنطاق شفراته وتقويض معانيه وعمله في الإفصاح عن دلالاته والإسفار عن مُضمراته ذلك أنَّ فعل القراءة هو الذّي يُسهل عملية الولوج إلى أغوار النَّص والغوص في بنياته وأنساقه، ولذلك كان المُتلقي مبدعا ثانياً للنَّص كونه القادر على إضفاء دلالات مُبتكرة، ومن هنا أضحى النَّص لا يكتسب قيمته دون أنْ يتفاعل معه هذا الأخير الذّي يُشكل القطب الثالث للمُثلث الذهني الأدبي[10]. ولا شكَّ أنَّ المُتلقي هو العُنصر الحاسم في مصير النَّص، فهو الذّي يُكسبه الصيغة الأدبية أو ينتزعها منه، وهذا ما يُؤكده عبد السّلام المسدي في قوله:"**إنَّ لحظة ميلاد الأدب أدباً إنَّما هي ساعة يتلقاه المُتلقي فيتبناه أدباً فالذّي يوقع على شهادة ميلاد النَّص ليس صاحبه وإنَّما هو مُتقبله**"[11].

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

2.4 المُتلقي ومسألة الشّعرية(نماذج تطبيقية من خلال المساعي النقدية–القرن الرّابع نموذجا–):

في مُستهل الترصد لسلطة التي يظفر بها المُتلقي في سياق التقصي عن الشّعرية وقياساً على هذا؛ نرصُد عدّة مواضع تبرز ما نصبو إلى إظهاره ومن ذلك؛ ابن طباطبا العلوي فقد أبدّى وعياً مُبكرا بثنائية (**النَّص والمُتلقي**) التي أضحت مركز استقطاب للأبحاث والدّراسات النقدية الحدَّاثية[12]، ومن هذا المنظور حفز الشّاعر على صياغة نصه بشكل دقيق بهدف الوصُول به إلى درّجة الإبداع المُتقن حتى يكسب رضا المُتلقي، ويتجلى هذا في قوله:"**فواجبٌ على صانع الشّعر أنْ يصنعه صنعة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مُستدعية لعشق المُتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه**"[13]ومن هنا نُدّرك أنه قد أولى المُتلقي اهتماماً كبيراً وهذا ما جعلهُ يحث قائل الشّعر على تجويد نصهِ قصدَ بلوغه درجة الجودة الفنية التي تُحدث تأثيراً في نفس مُتلقيه.

وأسفرَ العلوي عن العَملية الإبداعية من خلال وصْفه لفعل السَطوة التي يفرضها النَّص على مُتلقيه، بناءً على فعل التأثير الذّي يُحدثه؛ فتتحدَّد الجمالية باستجابته والتي أطلق عليها "**لذة النَّص**"، ويتجلى تركيزه على طبيعة هذه العلاقة في قوله:"**فعيارُ الشّعر أنْ يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه، فهو ناقص، والعلّة في قبول الفهم الناقِد للشّعر الحسن الّذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه؛ أن كلّ حاسة من حواس البدن إنَّما تتقبل ما يتصل بها ممَّا طبعت له، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جو فيه وبموافقة لا مضادة معها**"[14]نستشف إذن بأنَّ لذة النَّص تكمُن في المُتعة الجمالية التي تُحدث لحظة وقوع العمل الأدبي على مُتلقيه، ومن ثمة شرع الناقد في تحديد سمات النَّص الجميل الذّي يستقطب مُتلقيه بخصائص جمالية فنية فريدة، تغدو من خلاله غاية النَّص وعياره في تحقيق المُتعة الجمالية، ولا شك أنَّه رام بعياره "**وضع نظرية جمالية يقيس القول الشّعري على وفقها، فعيار الشّعر في جوهره يبحث عن القيمة الجمالية**"[15]. وفي هذا السياق أرشدَ مُراد حسن فطوم لسّمات هذا النَّص من منظوره والتي لخصها في مُقومات ثلاثة هي(**الاعتدال والانسجام والوحدة**)[16] وتتوزع هذه المُقومات على مُكونات النَّص الدَّاخلية والخارجية، والتي جاءت على الشكل الآتي:

أ– **الاعتدال:** الذّي يكمُن في صياغة حدّ التشبيه الجميل الذّي يتجسد في الصُورة الصادقة، وفي هذا السياق ذكرَ حسن فطوم أنَّ"**ابن طباطبا لا يُغالي بهذه السّمة، فهو يُؤكد كلّ حالة تجعل النَّص جميلا، لذلك يترك للشّاعر حرية في التحرك ضمن مفهوم الاعتدال، فهو يقبل الغلو، كما رأينا، ويجيزه في الاستعارة والتشبيه، حين توضع الموضع المُناسب في النَّص، بشرط أنْ يشير الشّاعر إليها، فلا تبقى غلقة على الفهم**"[17].

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

ب–الوزن: اقتضى العلوي العناية بالوزن كونهُ خاصية شعرية مائزة وذلك لما لهُ من أثر في عملية التلقي باعتباره مُقوما أساسيا في القول الشّعري، ذلك أنه المقياس الذّي يتناسب فيه المبنى مع المعنى فيترك هذا التناسب بُعدا إيقاعيا يثير في المُتلقي الطرب والشّعور بالارتياح.

ت–الغرض الشّعري: دعا ابن طباطبا لضرورة التوليف بين الغرض والحال حتى تتيسرَ عملية تلقي النَّص وإدراكه.

ث–مبدأ الصّدق: اعتنى العلوي بضرورة توخي الصدّق في الحالة الشّعورية وذلك لما فيه من تأثير في نفس المُتلقي.

ج– جدّة المعنى: كرسَ ابن طباطبا مبدأ التجديد في المعاني من منظور أنها تثير المُتلقي وتحرك ذهنه.

وإجمالاً؛ فقد أعربَ العلوي في سياق حديثه عن المتلقي بعض تجليات التأثير الذّي يُحدثه النَّص فيُظهر هذا الأخير استجابة انفعالية تتمثل في الاهتزاز والطرب والالتذاذ، وهنا يُمكن القول بأنَّ الناقد قد قارب الدّراسات الحدَّاثية في الإيماء للهزة الشّعريَّة[18]. ويتجلّى الهدف الذّي رامهُ في بلوغ النَّص المثالي الجمالي الذّي اِستوى نضجه الفني واكتملت صياغته لتأثير في المُتلقي ومن ثمة وجبَّ على الشّاعر"**أنْ يتأملَ تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحها فيُلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا حشوا...**"[19].

وفي ظلّ الاهتمام الذّي فرضهُ الدّارسين بالمُتلقي وجه القاضي الجرجاني تركيزه على النَّص؛ ودأبَ في رسم منهج القراءة انطلاقا من عاملين أساسين هما:

- ✓ **إمعان النظر في النَّص كي يسهل إدراكه ويتيسر تذوقه.**
- ✓ **رسم ملامح المُتلقي الذّي يحتكم لذوقه الفني في سياق إصدار معيار الجودة والرَّداءة.**

ولعلَّ النَّص هو المِحور الأصلي في العملية الإبداعية الذّي أولاه عناية خاصة، ذلك أنَّ القراءة الصحيحة تصدر منه وبناءً عليه تتبدَّى دواعي الحُسن ومواطن الجودة الكامنة فيه، وقد صاغ الجُرجاني مقاييس تُوجه الناقد لتصَور النّص الجيد من الرديء، ذلك أنَّ الجيد –على حدّ تعبيره –يجري على سمت المَطبوعين الفُحول، بعيد عن السَاقط المُبتذل[20]، وهو ما اتحدّ مبناه ومعناه مع لزوم مُراعاة مُستويات المُتلقين ومن ثمة وجبَ اقتناء الألفاظ التي تناسب أغراض الشّعر وتتوافق مع المعاني"**فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بلْ ترتب كلا مرتبه وتوفيه حقه**"[21]وهكذا يجوز كلّ غرض على معيار خاص به ويكون التوزيع صحيحاً وهذا امتثالاً لمقياس الجودة، وعليه يحدثُ التأثير في المُتلقي عن طريق ائتلاف الثنائية فيُلامس المعنى المُراد نفسه وقلبه.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

أمَّا على الصعيد الشّكلي فقد أعربَ القاضي عن جماليات القصيدة التي أفردها في" **تناسب أبياتها وازدواجها واستواء أطرافها واشتباهها ومُلائمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض**"[22]وقد مثلَّ لطرحه هذا بشعر البُحتري، ومن هذا المُنطلق حملَّ القاضي الشّاعر الحصيف الحاذق مهمة تجويد نصه الذّي يتمُ بحُسن الاستهلال والتخلُص بُغية استقطاب ألباب المتلقيين وحثهم على الإصغاء[23]؛ ومن ثمة تتجلى الغاية في استجابة المُتلقي له والتأثير فيه.

وقد ألمحَ القاضي لمسألة الحُكم على النَّص الكامنة في مِقياس الجودة التي تجعل- المُتلقي -يحتكم إلى ذوقه الفني الصحيح وينهل من فطرته الأدبية، ولعلَّ أبرز مظاهر الحُكم تكمن في الإنصاف والذوق، وأوعز في هذا الموضِع لقضايا يتوجب عليه الأخذ بها، ومنها[24]:

- ✓ **دحض العصبية**: ذلك أنَّ فعل العصبية ظلمٌ لشّاعر والأدب معاً، ومن ثمة يُظلَّ طريق المُتلقي.
- ✓ **النظرة الشُمولية لأعمال الشّاعر**: حيث تتفاوت درجة نظمه، فنجد في أشعاره مواطن الجدة والرَّداءة، وعليه وجب إمعان النظر في إبداعاته كاملة وبعدها يُدلي المُتلقي بحكمه.
- ✓ **مَسْألة الغُموض**: شاعت ظاهرة الغمُوض في أشعار المُحدثين ومن هذا المُنطلق أفضى إلى تعدد آليات الفهم والحكم وتنوع المعاني وتضافر القراءات بُغية الكشف عن المُضمر في ثنايا النَّص.

لم يبتكر قُدامة رؤية واضحة يسفر من خلالها عن جمالية التلقي واهتمامه بالمُتلقي باعتباره الحجر الأساس الذّي تشيد عليه هذه الأخيرة، إلاَّ أنَّ هذا لم يمنعه من الإدلاء بنظرة مهمة حول الكيفية التي ينبغي مُراعاتها في سياق قراءة النَّص، والإفصاح عن المُبتغى الذّي نرومه من هذه القراءة، ولعلّ أول ما نبصره في اهتمام قدامة بهذه القضية هو عدّه للمُتلقي الذّي يبلغ درجة الحكم على النَّص هو الناقد الصحيح؛ الذّي يتمتع بالقُدرة على التجول في أرجاء النَّص، كونه" **يقف موقف العالم، يُصنف كلّ شيء بمُنتهى الدّقة والوضُوح، ويسيء الظن بالقارئ فيضع له الأنموذج ليقيس عليه، ولا ريبَّ في أنه بنى أسُسا نقدية مُتكاملة**"[25]، ولا غرو في أنَّ التفكير العلمي والمنهج العقلي لدّى قُدامة في القرن الرّابع الهجري قد شكل نهضة فارقة في تاريخ الوعي النقدي العربي، ومن هنا يمكن تلخيص منهجه الذّي جاء على النحو الآتي:

- **تشريح النَّص الأدبي**: هي أولى الخطوات للبحث عن مكامن القوة والضعف في النَّص الأدبي"**وهذه العملية بقدر ما هي واضحة وسهلة فهي مُتشعبة، فهو يضع نعتًا للفظ ونعتًا للوزن ونعتًا للقوافي ونعتًا للمعاني ويفصّل في شرحها ويحدّد الجيّد والرَّديء فيها...**"[26].
- **تركيب الائتلافات**: وهي الخطوة الثانية في قراءة النَّص والتي تهدف إلى إعادة اتساق وانسجام أجزائه، وقد حدَّدها في أوجه أربعة: ائتلاف اللَّفظ مع المعنى، ائتلاف اللَّفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى والوزن، ائتلاف القافية ومعنى البيت"[27].

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

- **المُفاضلة:** وتتجلى أهمية هاته الخطوة في المُفاضلة بين نعوت الألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي للوصُـــول إلى حكم نهائي[28].

وإلى هذا الحَدّ التَصوري نُجمل القول باهتمام البحّاثة الأوائل بالمُتلقي باعتباره قُطباً فاعلاً في ديناميكيـــة الـــنَّص الشّعري، وعُنصراً رئيساً في استنطاق مَعَالمه الشّعرية وذلك لما يضمرهُ من مخزون ثقافي يُخول له التأثر بالنَّص، وهذا ما أكدهُ طرح فولفجانج إيزر(Wolfgang Iser) في سياق حديثه عن التفاعل الحَاصل بين القُطبين، ذلك التفاعل الديناميي المُتبادل الذّي يقتضي حضور آليات لوصفه وتحليل كيفياته، وعطفاً على هذا كرست جماليـــة التلقـــي اهتمامها على البنيات النَّصية التي تتوقف عند شُروع فاعلية الإدراك التي يُبديها المُتلقي اتجاه النَّص[29].واستدلالاً لما أحرزناه في هذه الدّراسة يمكن القول بأنَّ المُتلقي قد حاز على مترلةٍ سامقةٍ في سياق التقصي عن محددات الشّعرية العربية وذلك اعتبارا للقب الحجر الأساس الذّي حصله في العملية الإبداعية.

5. خاتمة:

ممّا تقدم نستخلصُ جُملة من النُقط مُلخصها:

– ظفرَ المُتلقي بمكانة سامقةٍ في الشّعرية العربية وذلك اعتبارا للقب الحجر الأساس الـــذّي حصـــله في العمليـــة الإبداعية.

– اهتمام النُقاد الأوائل بتجلية ثنائية النَّص والمُتلقي في سياق التقصي عن محدّدات الشّعرية العربية ومثولها في النَّص الإبداعي.

– أنبأت المكانيزمات النقدية التي سخرها فطاحل النقد في التحّري عن السلطة التي يتحلى بها المُتلقي عن الـــدور الأساسي الذّي يؤديه هذا الأخير في التنقيب عن مواطن الشّعرية.

– أعربت الإفادات النقدية التي أدلى بها نقاد القرن الرّابع الهجري عن دور المُتلقي في استنطاق شـــفرات الـــنَّص وتقويض معانيه وعمله في الإفصاح عن دلالاته والإسفار عن مُضمراته.

6. الهوامش:

[1]– سمير حجاجي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،2001م،ط1، القاهرة، دار الأفاق العربية، ص145.

[2]– ينظر: الشريف مرزوق، نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النَّص، المجلد:07، العدد:01، 2021م، ص195.

[3]– خالدة سعيد:الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، العدد:03، 1984،مصر،ص25.

[4]– *CHRISBALDISK, The Concise Oxford Dictioary Of Literary Terms, Oxford University Pness,New York,2001,Pub :2,p :197-198.*

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 330–341 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

[5]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية–دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم–1994،ط1،بيروت،المركز الثقافي العربي،ص09.

[6]– المرجع نفسه، ص07.

[7]– نقلا عن: المرجع نفسه، ص135.

[8]– المرجع نفسه، ص ن.

[9]– محمد مبارك:استقبال النَّص عند العرب،1999م،ط1،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص09.

[10]– محمد عزام:التلقي والتأويل(بيان سُلطة القارئ في الأدب)،2007م، ط1، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع،ص29.

[11]– عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، 1991م، ط1، تونس، دار أمية، ص48.

[12]– ينظر: محمد مبارك، استقبال النَّص عند العرب، ص65.

[13]– ابن طباطبا:عيار الشعر، شرح وتح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، 2003م،ط2، دار الكتب العلمية، ص161.

[14] - المصدر نفسه، ص20.

[15]– محمد مبارك: استقبال النَّص عند العرب، ص190.

[16]- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي–في القرن الرابع الهجري–2013م، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ص56.

[17]– المرجع نفسه، ص60.

[18]– شيماء خيري فاهم: إشكالية التلقي عن ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، مجلة القاديسية في الآداب والعلوم التربوية،مج:09، العدد: 04/03، العراق، ص67.

[19]– ابن طباطبا: عيار الشعر، ص209.

[20]– مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، ص117.

[21]– علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ط1، بيروت، المكتبة العربية صيدا، ص35/34.

[22]– المصدر نفسه، ص35.

[23]– المرجع السابق، ص119.

[24]– المرجع نفسه، ص120.

[25]– نقلا عن: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، ص63.

[26]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، 1978م، ط1، القاهرة، مكتبة الكليات، ص74.

[27]– المصدر نفسه، ص153–168.

[28]– ينظر : فاطمة عبد الرزاق، نظرية التلقي، 2022م، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، ص22.

[29]- فولفانج أيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل، ص55.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 330–341	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

7. قائمة المصادر والمراجع:

– المصادر والمراجع العربية:

(1)ابن طباطبا، (2003)،عيار الشّعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.

(2)حسن ناظم، (1994)، مفاهيم الشّعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم–،ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

(3)سمير حجاجي،(2001) ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، القاهرة، دار الأفاق العربية.

(4)عبد السلام المسدي، (1991)، قضية البنيوية، ط1، تونس، دار أمية.

(5)علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المُتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية صيدا.

(6)فاطمة عبد الرزاق، (2022) ، نظرية التلقي ،جامعة محمّد بن زايد للعلوم الإنسانية.

(7)قدامة بن جعفر،(1978)، نقد الشّعر،ط1، القاهرة، مكتبة الكليات.

(8)محمّد المبارك، (1999)، استقبال النَّص عند العرب، ط1، بيروت، المُؤسسة العربية للدّراسات والنشر.

(9)محمَّد عزام، (2007)، التلقي والتأويل(بيان السُلطة القارئ في الأدب)، ط1، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع.

(10)مراد حسن فطوم، (2013)، التلقي في النقد العربي–في القرن الرَّابع الهجري–،دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

– المجالات العلمية:

(11)خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد:03، 1984م، مصر.

(12)الشريف مرزوق، نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النَّص، المجلد:07، العدد:01، 2021م.

(13)شيماء خيري فاهم، إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشّعر، مجلة القادسية في الآداب والعُلوم التربوية، االمجلد:06، العدد:03 /04، العراق.

– المراجع المترجمة:

(14)فولفجانج إيزر، فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل.

– المراجع الأجنبية:

(15) *CHRISBALDISK, The Concise Oxford Dictioary Of Literary Terms, Oxford University Pness,New York,2001,Pub :2,p :197-198.*