

تاريخ القبول: 2021/06/16

تاريخ الإرسال: 2021/02/22

تاريخ النشر: 2022/03/17

فاعلية التلقي النصي من خلال رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد الأندلسي

The Effectiveness of Textual Receptions through the Message of the Minions and Zawwalat by Ibn al-Shahid Al-Andalus

ط.د: عمر ربيع

الأستاذ الدكتور وذناني بوداود.

جامعة عمار ثلجي - الأغواط- مخبر اللغة العربية وآدابها

oudenani23@gmail.com ، rabieomar48@gmail.com

الملخص:

عملياً تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات التي تشغل منظوماتها المرجعية سعة وغنى، وذلك من خلال ما أحدثه طابعها الإفتاحي على النصوص الأدبية وفهم الماضي انطلاقاً من الحاضر، وارتحال الماضي إلى الحاضر، من تطور في فهم الأدب، وبذلك استطاعت أن تقف ضد هيمنت المناهج النصية المغلقة في داخل النص التي راهنت على موت كل ما يحيط بالنص، سوى النص وحده، لتعمل نظرية التلقي على تثبيت نفسها من خلال دمج بعض المناهج النصية والسياقية وفق رؤية عملية تعطي للقارئ أهمية بالغة وتعد دراستنا هذه في رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد مقارنة تحليلية وفق إجراءات وآليات نظرية التلقي لملامسة الوقع الجمالي ودور القارئ في تشييد التجربة الجمالية لرسالة التوابع والزوابع. من هذا المنطلق كيف استطاعت نظرية التلقي أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية؟ وكيف يمكن

قراءة النص وفهم المعنى من خلال هذه النظرية؟ وإلى أي مدى يمكن أن يسهم القارئ والنص في تجسيد المعنى وتحقيقه؟ وإلى أي مدى يمكن أن يندمج ويشترك القارئ في بناء المعنى في رسالة ابن الشهيد

الكلمات المفتاحية: التلقي، الوقع الجمالي، تأسيس المعنى، سلطة النص، رسالة التوابع والزوابع، ابن الشهيد.

Abstract:

In practice, the theory of receptivity is considered one of the most important theories whose reference systems occupy capacity and richness, through what its open nature has brought about literary texts and understanding the past from the present, and the migration of the past to the present, from an evolution in the understanding of literature, thus it was able to stand against the domination of closed textual approaches. Within the text that wagered on the death of all that surrounds the text, except the text alone, the theory of receptivity works to establish itself by integrating some textual and contextual approaches according to a practical vision that gives the reader great importance. The theory of receptivity to touch the aesthetic impact and the role of the reader in constructing the aesthetic experience of the message of disciples and whirlwinds. From this standpoint, how has the theory of receptivity been able to impose itself in the literary arena? And how is it possible to read the text and understand the meaning through this theory? And to what extent can the reader and the text contribute to the realization and realization of the meaning? And to what extent can the reader be integrated and participate in building meaning in Ibn al-Shaheed's message

Keywords: the reception, the aesthetic effect, the establishment of meaning, the authority of the text, the message of the followers and whirlwinds, Ibn al-Shaheed

المؤلف المرسل: ربيع عمر، rabieomar48@gmail.com

1- النص وجمالية التلقي

لقد وضع يوس وأيزر رائدا مدرسة كونستانس الألمانية هيكلاً نظرياً لما يسمى بجمالية التلقي. وهي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحيماً، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل في ينتج عنهما تأثير نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي استناداً إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي يعني أن القيمة الجمالية عند مدرسة كونستانس ليست وفقاً على العمل الفني منعزلاً، كما أن النص الرسالة ليس الحدث الوحيد الذي يجسد هذه القيمة، فهناك أيضاً تفاعل المتلقي وردود فعله إزاء الرسالة، حين يتأملها ويشرحها ثم يحقق قيمها الجمالية في شكل موضوع جمالي، يكون متجذراً في الوعي الجماعي أكثر من الوعي الذاتي. استطاعت جمالية التلقي أن تميز تبعاً لجان موركاروفسكي وانجاردن بين العمل الفني باعتباره رمزاً دالاً يتكون من شيء حسي، وبين عمل يكتسي صبغة موضوع جمالي يتولى المتلقي تحديده وتعيينه من خلال تفاعله مع العمل الشيء، ومن ثم تكون إزاء عمليتين اثنتين العمل الشيء في مقابل العمل الموضوع، ينظر إلى الأول باعتباره علامة سيميولوجية حسية، تحيل على السياق الكلي للظاهرة الاجتماعية الخاصة بوسط معطى، في حين ينظر إلى الثاني بوصفه موضوعاً جمالياً يكون في شكل معنى دلالي، يولده المتلقي من خلال ما هو مشترك في الوعي الجماعي، وأن هذا الموضوع يكون متضمناً في العمل الشيء الذي يرتبط بذوق جماعي لإثبات له ولا استقرار .

بمعنى أن العمل الشيء قد يتعرض إذا ما انتقل في المكان أو الزمان إلى تغيرات في هيئته وبنيته الداخلية ثم ينعكس ذلك على الموضوع الجمالي، فيخضع

هو الآخر لتحولات وتغيرات؛ أو إلى إعادة الترتيب في سلام قيمه الفنية تقديماً وتأخيراً. مما يفهم منه أن العلاقة بين العمل الشيء والعمل الموضوع هي علاقة جدلية وانعكاسية شرطية.⁽¹⁾

يستند الأساس النظري لجمالية التلقي إلى مرجعية ذات مصادر معرفية متنوعة . مما يجعل منها منهجاً مفتوحاً غير منغلق ولا نهائي، ؟ تتعدد فيه الأصوات وتتجاوز على الرغم من اختلاف مشاربها .ويتجلى انفتاحه ومرونته في قدرته على المزج والتركيب بين تيارات مختلفة ومتباينة توجد في مقدمتها الاستطيقا التقليدية ممثلة في فلسفة كانط وهيجل، إلى جانب فينومينولوجيا هوسرل وانجاردن، ثم فلسفة هيدغر وامتداداتها الهرمينوطيقية كما تمثلها غادامير، زيادة على الماركسية الجديدة كما جربت عند بنجمن ولوكاتش وكولدمان؛ وخاصة عند مدرسة فرانكفورت (W.Benjamin) أدورنو، هابرماس، يضاف إلى ذلك الأبحاث الشكلانية لمنظري حلقة براغ موركاروفسكي وفوديكا، وما تفرع عن ذلك من مدارس بنيوية وبلاغية كما تجسدت في أعمال ليفي سترواس وبارت والبلاغة الجديدة إن تنوع وغنى المصادر التي نهلت منها جمالية التلقي ليفسر بوضوح طابع المرونة، الذي ميزها بوصفها منهجاً سجالياً يقوم على مبدأ الحوارية؛ ومناقشة المناهج الأخرى، مع ما يقتضيه ذلك من نقد وتجريح لبعض آلياتها وتجاوز لبعضها الآخر .

ويوضح يوس أن الغاية من جمالية التلقي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي، دون أن تدعي أنها نموذج بل إنها ليست إلا تفكيراً جزئياً قابلاً لأن ينضم إلى مناهج أخرى ويكتمل بها.⁽²⁾

2- النص:

يمثل النص رؤية منظورية للعالم une vision du monde يقوم المؤلف بتركيبها خالفاً بذلك عالماً خاصاً .وتتفاوت درجات عدم مألوفية هذا العالم النص

القارئ، كما تتفاوت درجة الإبداع بين المرسل والمرسل إليه، مما ينعكس على الرسالة الأدبية.

والنص كذلك مجموع مظاهر خطاطية ومنظورات متنوّعة ، **aspects schématiques** مثل: منظور السارد، ومنظور القارئ التخيلي، وغيرها من المنظورات في العمل الروائي. وهي قواعد موجّهة لمتعة القارئ حين يصبح منتجاً للمعنى.

ونجد النصّ عنده عبارة عن انتقاء من تشكيلة من النظم الاجتماعية والثقافية والأدبية، والتي توجد كحقول مرجعية خارجة عنه .حيث يتمّ نزع البراغماتية **dépragmatisation** بفضل ذلك الانتقاء .وفي هذه العملية يقوم النصّ بانتزاع ، موضوعاته المنتقاة من سياقها البراغماتي التداولي، وبالتالي يحطّم إطارها المرجعي الأصلي.(3)

في نظرية التلقي لم يهتم آيزر بما يمكن أن يتكون، أي بتشكيل النص في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه وتحقيق كيانه (فإذا كان التشكيل الدلالي للنص يشترط إشراك القارئ الذي يقوم بتحقيق البنية التي تقدم له من أجل الكشف عن المعنى، فإننا لا يجب أن ننسى أن موقع القارئ هو دائما داخل النص. وعلى النص أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الموقع إذا كان يراهن على جهة نظر متحركة للقارئ. فتكون المعنى لا يشكل شرطا بسيطا من الشروط التي يتطلبها وجود القارئ، إن هذا التشكيل يستمد معناه من كون أن هناك شيئا ما يحدث للقارئ أثناء هذه السيرورة، وإذا كان الأمر كذلك فإن النص باعتباره موضوعا ثقافيا سيحتاج إلى ذات لا تشتغل لحسابه، بل من أجل امتلاك القدرة على التأثير على القارئ).(4)

النص الأدبي يهب حرية لا متناهية لكل من منتجه ومتلقيه ما يجعله مدارا لتصارع الإرادات وتعطي هذه الكيفية للقارئ أهمية خاصة، حين تجعله يخلق أو

بالأحرى يعيد خلق العمل من جديد، هذا ما يبث في القارئ متعة وقلقا في الآن نفسه لكونه يشعر أنه شريك وسيد أعظم في عملية خلق تتجدد باستمرار. (5)

إن وظيفة النص الأدبي تقوم على جانبيين أساسين، يكمل الجانب فيها الجانب الآخر من أجل إعطاء جمالية قرائية للنص الأدبي، يتمثل الجانب الأول في الجانب الفني الخاص بالمؤلف، والجانب الجمالي الذي يتولد من فعل القراءة وأثر القارئ وهو بمثابة إنتاج نصوص جديدة (نجد إذن نوعا من التداخل والالتحام بين النص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي، لتصبح آلية القراءة تتحرك بين قطبين، القطب الفني للنص، والقطب الجمالي، يختص الأول بالنص وصنعتة اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة، وكلا القطبين ينصهر في الآخر ويحل فيه ليتشكل من ذلك النص). (6)

يعد القارئ بحق موجد النص وليس العكس لأجل ذلك لا ينبغي الخلط في نظر آيزر بين النص وتحققه؛ أي بين النص بوصفه تجسيدا ماديا وبين مجموع قراءاته التابعة له أو نتائجها إن صح القول (النص لا يوجد إلا بفعل بنائه للوعي الي يتلقاه). (7) مما يدل على أن النص مجرد افتراض ذهني يضعه القارئ رهن التجسيد والحضور فالنص من هذا المنظور لا يقوم إلا بالقارئ (أن النص بوصفه معطى ماديا، فهو افتراض بسيط ليس باستطاعته إيجاد راهنه إلا بفعل الفاعل). (8)

بسبب المتعة الجمالية التي يمتلكها النص الجمالي في شعور القارئ يتحدث آيزر عن نص تخيلي عوض نص محدد، ويرتبط النص التخيلي بقدرات التخيل التي يوظفها القارئ في قراءته للنص ما وفق حركية وإبداع وتجديد في النص ذاته، فالقارئ لنص روائي مثلا نجده يتخيل صور الوقائع ومشاهدتها تبعا لمعرفته السابقة عنها، وكذا تبعا لما جاءت عليه في الرواية من وصف وشكل ولغة) وحينما نقرأ نصا تخيليا، ينبغي دوما إنتاج صور ذهنية، لأن الخصائص المهندسة في النص

تعمل على إخبارنا عن أي الشروط التي ينبغي أن يتأسس فيها الموضوع المتخيل).
(9)

فالنص التخيلي يدعو القارئ إلى بناء نظرات مخططة تتجاوز أفق حياته اليومية، وتفضي به إلى تجارب جديدة وعن طريق استكشاف النص التخيلي يطالب الأدب القارئ بصيغ جديدة للقراءة، وبذلك تزداد ذخيرته ويتمكن من توسيع تجربته للنصوص الأدبية (وهكذا فإن ما يعود إلى ميدان النص التخيلي لا يمكن أن يزاح عنه ببساطة ليتحول إلى السياق العام للمعرفة) (10)

المتلقي النصي لرسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد:

3- تلقي توابع الشعراء

تشتغل القراءة في رسالة التوابع والزوابع على التأثير المباشر الذي تخلفه القراءة على المتلقي واستجابته الفورية وردود أفعاله، اعجاب، صدمته، استحسانه، صدمته، استحسانه، صمته، أمام شعر ابن شهيد الذي يتأسس على معارضة الشعر العربي القديم ، لأن القراءة تتأسس على الإنشاد ورد الفعل المباشر الذي يديه المستمع (التابعة) . ويتجلى رد الفعل إما على مستوى ملامح الوجه، أو إصدار حركة، وفي بعض الأحيان إلى درجة البكاء ، وفي أحيان أخرى الهرب أو الصمت ، وكل ذلك اعتراف بتفوق ابن شهيد الشعري وتأكيده لنبوغه الشعري . ثم بعد ذلك يتم إصدار الحكم النقدي الذي يقضي دائما بتفوق ابن شهيد الشعري ، وذلك في عبارة موجزة ودالة ، تحقق لابن شهيد ما يريد.

كما ان التلقي محكوم بخصوصيات شعر المتلقي ، فالنابعة يفترض فيه ان يكون شاعرا بل ملهما للشعر ، لان شعر ابن شهيد معارضة لشاعر ذلك التابعة . لقد تباينت استجابات توابع الشعراء بحسب وقع شعر ابن شهيد في أنفسهم وقوته . وندرجها هنا بالترتيب :

_تابعه امرئ القيس : يكتفي بالتأمل : " فلما انتهيت . تأملني عتبة ثم قال: اذهب فقد أجزتك¹¹."

_تابعه طرفة بن العبد : الذي كان رد فعله هو الصباح : " فصاح عنتر الله أنت ! اذهب فإنك مجاز."¹²

_تابعه قيس قيس بن الخطيم : " فلما انتهيت تبسم وقال : لنعم ما تخلصت ! اذهب فقط أجزتك."¹³ نلاحظ أن هذا التابعه أبدى رد فعل هو التبسم ، ثم أصدر حكماً نقدياً ، وأجاز ابن شهيد في النهاية.

_تابعه أبي تمام : " وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك."¹⁴ نلاحظ أن ابن سعيد قد قول تابعه أبي تمام ما لم يستطع قوله في الواقع ، وهو إحساس ابن شهيد بتفردده وتفوقه على أهل زمانه الذين أساءوا إلى الشعر .

-تابعه البحتري : " فكأنما غشى وجه أبي الطبع قطعة من الليل . وكر راجعا على ناورده دون أن يسلم . فصاح به زهير : أجزته ؟ قال أجزته ؟ لا بورك فيك من زائر ، ولا في صاحبك أبو عامر !"¹⁵ (نلاحظ أن تابعه البحتري قد اسودّ وجهه وظهرت عليه علامات الارتباك فرجع إلى ناورده دون أن يسلم ، ذلك راجع إلى قوة شعر ابن شهيد.

-تابعه أبي نواس : " فصاح من حبال نشوته : أشجعي ؟ قلت أنا ذاك ! فاستدعى ماء قراحاً ، فشرب منه ، وغسل وجهه ، فأفاق واعتذر إلي من حاله . فأدركتني مهابته ، وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر . فقال لي أنشد."¹⁶ يبين لنا هذا وقع شعر ابن شهيد وتأثيره في تابعه أبي نواس ، إذ أفاقه من سكره ، وجعله يطرح السؤال ما إذا كان ابن شهيد من قبيلة أشجع المعروفة بإجادة الشعر . ثم يعتذر لابن شهيد عن حاله . وكل هذا يؤكد قوة شعر ابن شهيد وشدة وقعه على المتلقي . ويقول في مكان آخر : " فلما انتهيت قال : الله أنت ! وإن كان طبعك

"17 يؤشر هذا التعجب على تجاوب تابعة أبي نواس مع شعر ابن شهيد . الذي يصل إلى حد البكاء ، يقول : " فبكى لها طويلا . ثم قال : أنشدني قطعة من مجونك ، فقد بعد عهدي بمثلك." 18 في هذا حكم بفرادة ابن شهيد إلى درجة جعله تابعة أبي نواس فريدا وأنه منذ مدة لم يظهر شاعر مثله ، ويضيف : " فلما سمع هذا البيت قام يرقص به ويردده ، ثم أفاق ، ثم قال : هذا والله شيء لم نلهمه نحن . ثم استدانني فدنوت منه فقبل بين عيني . وقال : اذهب فإنك مجاز . "19 لقد وصل الأمر بالمتلقي إلى الرقص من شدة وقع الشعر في نفسه ، كما أقسم بأن هذا الشعر لم يلهمه لأحد من قبل مما يعني فرادة ابن شهيد وتميزه ، أكثر من ذلك أن التابعة قبل بين عيني ابن شهيد ، ثم أجازه.

-**تابع المتنبى :** " فلما انتهيت قال لزهير إن امتد به طلق العمر سينفت بدرر ، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر ، وهمة تضع أخمسه على مفرق البدر . فقلت هلا وضعته على صلعة النسر ! فاستضحك إلي وقال : اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة "20 .

هكذا تراوحت ردود أفعال التوابع و استجاباتهم لشعر ابن شهيد بين التأمل والتبسم وتلون الوجه و الصياح والبكاء والتعجب والرقص والهرب .. تفسر هذه الانفعالات ذلك التفاعل الأولي الذي تفرضه علينا النصوص ، تلك الأحاسيس التي تعترينا ونحن نتلقى النصوص لأول وهلة ، يتعلق الأمر بلذة النصوص بلغة بارث .

نرجع تباين الاستجابات بحسب وقع النص وقوته وكذلك بحسب الحالة النفسية التي يكون عليها كل متلق . وكذلك بحسب تباين و اختلاف شخصيات المتلقين (التوابع) وتباين أمزجتهم . كما تلي ردود الأفعال هذه أحكاماً نقدية تتجاوز ذلك الانفعال إلى تقديم الدليل على ذلك الانبهار أو الإعجاب وتبريره ، وهناك من برر رد فعله وهناك من لم يفعل . أي أنه في الحالة الثانية لا مجال للتبرير . فالانفعال كاف لإثبات قوة

شعره . ثم يجيزه مباشرة . ويمكن أن نرصد هذه الأحكام النقدية والمواصفات التي ينفرد بها ابن شهيد كما وردت على ألسنة التوابع:

-حسن التلخص ،

-الإحسان بالمقارنة مع شعراء زمنه ،

-نسبته إلى قبيلة أشجع التي تميز أهلها بالعراقة في الشعر ،

-قوة القريحة الشعرية

-فرازة ابن شهيد ،

-اختراع الطبع.

تحاول كل هذه المواصفات إثبات تفوق ابن شهيد و تميزه الشعري . فيجعلها ابن شهيد معالم لتفوقه الشعري ، فيفخر بها بطريقة غير مباشرة (عبر الحكاية) فما لم يستطع قوله في الواقع قاله في الخيال ، لأنه لم يجد السياق المناسب لقوله في الواقع و بشكل مباشر . فلجأ إلى الحكاية التي انتصرت له وأنصفته أمام خصومه ، وإن كان انتصارا رمزيا. يتعلق الأمر بمكافأة معنوية ينسجها ابن شهيد عبر الخيال ، ليمرر منها مواقفه و حكمه على ذاته وإبراز تفوقها الشعري . لأنه لو قال ذلك بطريقة مباشرة لنعث بالغرور . وهذا بالفعل ما حصل لابن شهيد ، وقد يرفض ولن يجد من يصغي إليه . ثم يختم هذه الشهادات بالهدف الأساس من القراءة ، هو إثبات تفوق ابن شهيد شعريا عبر العبارة ؛ أنت مجاز ، أو اذهب فقد أجزتك .

4- تلقي الكتاب لنثر ابن شهيد

إذا كان ابن شهيد قد انتقل إلى توابع الشعراء واحدة بعد الآخر ، فإن الأدباء قد وجدهم مجتمعين في مجلس . يقول : " جمعت لك خطباء الجن بمرج دهمان ، وبيننا وبينهم فرسخان ، فقد كفيت العناء إليهم ، على انفرادهم قلت : لم

ذلك ؟ قال : للفرق بين كلامين اختلف فيه فتیان الجن .²¹ " وقد اتخذ التلقي شكلا آخر مخالفا لتوابع الشعراء . ولقد تأسس تلقي توابع الكتاب على المقومات التالية

-قراءة ابن شهيد لنص نثري من نصوصه ،

-استحسان التوابع له ،

-ردود أفعالهم تجاهه ،

-إصدارهم لحكم نقدي بصدده ما استمعوا إليه ، والذي يقضي في الغالب بتفوق ابن شهيد .

وسندرج فيما يلي تلقي توابع الكتاب لنشر ابن شهيد .

- **تابعة الجاحظ** : " فاستدناي وأخذ في الكلام معي ، فصمت أهل المجلس ، فقال : إنك لخطيب ، وحاتك للكلام مجيد ، لولا أنك مغرى بالسجع ، فكلامك نظم لا نثر .²² لقد جعل تابعة الجاحظ من ابن شهيد خطيب ومجيدا للكلام ، وعاب عليه كثرة السجع .

_ **تابعة عبد الحميد الكاتب** ؛ يقول : " فتبسم إلي وقال : أهكذا أنت يا أطلّيس تركب لكل نهجه وتعج إليه عجه ؟²³ يؤكد له تابعة عبد الحميد الكاتب قدرته على الكتابة والتلون بتلويحاتها و التتويحاتها في الأساليب .

-**تابعة الجاحظ وتابعة عبد الحميد معا** ، يقول : " فيسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي ، فقرأت رسالتي في صفة البرد والنار والحطب ، فاستحسنها²⁴ . نلاحظ أن القراءة تمت بطلب من التابعتين ، وبعد الاستماع والتلقي تم الاستحسان أي القبول . ثم قرأ عليهما رسالة أخرى في الحلواء ، وبعد التلقي استحسناها مع ضحكهما يقول : " فاستحسنها وضحكا عليها ، وقالوا إن لسجعتك موضع في القلب ، ومكانا من النفس ، وقد أعرته طبعك ، حلاوة لفظك ، وملاحة سوقك ، ما أزال أفنه، ورفع عينه . " ²⁵

ركز هنا ابن شهيد على الحالة النفسية للمتلقين والأحاسيس التي اعتزتها بعد الاستحسان . وتم التعبير عنها بواسطة الضحك . ثم بعد ذلك أصدرنا مجموعة من الأحكام النقدية التي تبرز مقومات الكتابة النثرية عند ابن شهيد (وقع سجع في النفوس ، الطبع ، حلاوة اللفظ ، وحسن الصياغة .)

- **تابعة بديع الزمان الهمداني ؛ يقول :** " فقلت يا زبدة الحقب ، اقترح لي ، قال : صف جارية . فوصفتها . قال : أحسنت ما شئت أن تحسن ! " ²⁶ ثم وصف له الماء . فعلق عليه قائلاً : " فلما انتهيت في الصفة ، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله ، فانفجرت له عن مثل برهوت ، وتدهدى إليها ، واجتمعت عليه ، وغابت عينه ، وانقطع أثره ²⁷ . يبين هذا النص وقع وصف ابن شهيد في نفس تابعة بديع الزمان الهمداني ، الذي فر هاربا ، معلنا عن تفوق ابن شهيد ، ولم يستطع مواصلة الحديث معه .

- **تابعة الجاحظ وثابعة عبد الحميد مرة أخرى ؛ يقول :** " إنا لنخبط منك ببدياء حيرة ، وتفتق أسماعنا منك بعبرة ، وما ندري أنقول : شاعر أم خطيب ؟ فقلت : الإنصاف أولي ، والصدع بالحق أحجى ، ولا بد من قضاء فقالا : اذهب فإنك شاعر خطيب . ²⁸ لقد حير نثر ابن شهيد المتلقين في الحكم عليه ، هل هو شعر أم نثر ؟ مما جعلهما يصفانه بالشاعر الخطيب ، ويضيف ابن شهيد معلقا بعد هذا الحكم : " وانفض الجمع والأبصار إلي ناظرة ، والأعناق نحوي مائلة . " ²⁹ مبرزة المكانة التي أصبح يحتلها والحظوة التي حظي بها من قبل توابع الكتاب .

إن الملاحظة الأساس هنا هي أن الأحكام النقدية تجاه ابن شهيد ونثره ، لا تغلب عليها الذاتية بشكل كبير ، كما هو الحال في أحكام توابع الشعراء ، وإنما تميزت بحس نقدي يحاول الإمساك بعناصر الإجابة والتفوق لدى ابن شهيد ، من ذلك : - إحسانه للخطابة ،

- تنويعه في الأساليب،

-تركيزه على الطبع ،

-حلاوة اللفظ ،

-حسن الصياغة

-البراعة في الوصف

-جودة السجع.

يحاول ابن شهيد من وراء كل هذه الخصائص ، وعلى السنة التوابع ، أن يثبت تفوقه ونبوغه ويؤكد فرادته وتفردته وأصالته في النثر وأساليبه.

هكذا عمل ابن شهيد ، ما أمكنه ، على إثبات تفوقه بين توابع الشعراء والكتاب ، ردا على خصومه من علماء اللغة الذين ظنوا أن علومهم تفوق كل العلوم .

نتائج البحث:

فعل القراءة يتسم بخصيصة التدرج حتى الوصول إلى مرحلة الفهم، حيث ينتقل القارئ أثناء تفاعله مع العمل الأدبي من مرحلة إلى أخرى، وهو يتميز مع البنيات النصية المختلفة.

المتلقي في افتراضات رائدي جمالية التلقي هو مناط النظرية إذ هو الذي يعيد فهم العمل من خلال التعقيدات المتعالية لتجربته في القراءة.

النص من وجهة نظر آيزر لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر وإنما يتأسس فق مستويات يفعل الإدراك الجمالي.

تعد الخلفية العامة الموجهة لابن الشهيد في عملياته الإبداعية هي المعارضة والتقليد والسير على منوال القدماء لبناء نص أدبي ذا معاني واحدة تسهم في إشراك المتلقي وتفاعله.

تعد رسالة التوابع والزوابع منجم غني يمكن أن يسهم القارئ في إضفاء دلالات متنوعة عليه من كونه يعج بالرموز والفراغات التي تعمل القارئ وتشده إليها.

المراجع والمصادر:

¹ - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 2005، ص 20.

² - نفسه، ص 21

³ - بوخال لخضر: المتلقي بين التجلي والغياب قراءة في بعض فصول مدونة القّد العربيّ القديم، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع: الدراسات الأدبية بين القديم والحديث، إشراف أحمد دكار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الدراسية، 2011-2012، ص 39.

⁴ - فولغانغ آيزر: الإدراك والتمثل وتشكل الذات القارئة، تر: سعيد بنكراد، مجلة علامات العدد 17 ص119، موقع الإنترنت:

www.saibengrad.free.fr/al-n6/115-htm

⁵ - ينظر: محمد راتب الحلاق: النص والممانعة، مقارنة نقدية في الأدب والإبداع، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص 106.

⁶ - فولغانغ آيزر: الإدراك والتمثل وتشكل الذات القارئة، المرجع سابق، ص 120.

⁷ - lzer wolfgang l'acte de lecteur théorie de l'effet esthétique, Traduit par evelyne sznycer, pierre mardaza editeur 1976, P 121-نقلا عن

دليلة مبروك: استراتيجية القارئ في معلقة إمري القيس نموذجاً، ص 35.

⁸ - نفسه، ص 35.

⁹ - نفسه، ص 37.

¹⁰ - سوزان سليمان وإنجي كروسمان: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم وعلى حاكم صالح ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2007، ص 112.

¹¹ - ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 93

¹² - نفسه ص 95

- 13- نفسه ص 97
14 نفسه، 101
15 نفسه، 104
16 نفسه، 106
17 نفسه، 109
18 نفسه، 110
19 نفسه، 111
20 نفسه ، ص110
21 نفسه ، 115
22 نفسه ، ص115
23 نفسه ، ص118
24 نفسه ، ص 118
25 نفسه ، ص122
26 نفسه ، ص 128
27 نفسه ، ص 129
28 نفسه ، ص131
29 نفسه ، ص 131