**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**
**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

**كلية الآداب واللغات**
**قسم اللغة والأدب العربي**

---

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي**
**تخصص:** نقد أدبي حديث و معاصر
**المـــــوضـــوع:**

# نظرية التلقي في النقد العربي القديم
## "حازم القرطاجني أنموذجا"

**إعداد الطالبة :**
**ميلودي أمينة**

**إشـــراف:**
**أ.د. موسوني محمد**

| لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| **أ.الدكتورة** | بن حدو وهيبة | **رئيسا** |
| **أ.الدكتور** | بشيري أحمد | **ممتحنا** |
| **أ.الدكتور** | موسوني محمد | **مشرفا مقررا** |

---

**العام الجامعي: 2019-2018/1440-1439**

# شكـــــــر وتقدير

من مكارم الأخلاق الاعتراف بالجميل وشكر ذويه، فاعترافنا بالجميل لأهله والفضل لذويه، أتوجه بالشكر والامتنان الخالصين إلى الأستاذ المحترم موسوني محمد على تكرمه لقبول الإشراف على المذكرة وما قدمه لي من توجيهات وملاحظات قيمة، وعلى الرعاية الكريمة لهذا العمل.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخالص إلى أعضاء اللجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة عملي هذا وتقويمه.

كما أشكر كل من ساهم في إعانتي ولو بحكمة أو إشارة من الإخوان الناصحين، وجزى الله الكل خير.

# الإهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــداء

الحمد لله الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع، والذي كان ثمرة جه++د متواصل، ويرجع الفضل إلى كل من ساعدني من بعيد ومن قريب وأهديه

إلى أعز ما أملك في الوجود أمي الحنونة أطال الله في عمرها

وإلى والدي العزيز وأتمنى له بدوام الصحة والعافية

إلى سندي في الحيلة ابني نبراس الذي اضاء لي دربي

إلى جميع إخوتي لطيفة، كمال، شكري، ليندة، وسام، نصيرة،فاطمة، محمد زهير، اسامة، وكل ابناء اخوتي خاصة الكتكوتة الينا

إلى من أكن لهما كل الاحترام والتقدير واللاتي ساعدونيعلى إنجاز هذا العمل أصدقائي شكرية، فوزية، وسيلة وأحلام، أمين وكل زميلاتي بالجامعة.

# مـــــقدمـــة

**مقدمة:**

بسم الله الرحمان الرحيم وبه استعين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

يعد الشعر النواة الأولى للنقد العربي القديم، فلقد أولى العرب منذ القديم عناية فائقة بالشعر لما يحمله من قيمة رفيعة عندهم، من ناحية الصياغة الفنية أو من ناحية المضمون، فكما اهتموا بالشعر اهتموا بنقده لأن النقد هو الأساس الذي يقاس به الجودة والرداءة، الصحيح والخطأ، وفي الجاهلية كان نقدهم انطباعي قائم على السليقة والذوق، وفي صدر الإسلام أخذ وجهة أخرى لطبيعة النصوص الشعرية التي تأثرت بالإسلام و الأخلاق، أما في العصر الأموي والعباسي فامتزجت الثقافة العربية بالثقافات الأخرى مما أنتج نوع آخر من النقد.

وقد أعطى النقاد القدامى التلقي والمتلقي القدر الكبير من الاهتمام، ونظروا إلى الشروط التي يجب توفرها في الناقد والمتلقي على حد سواء، وإذا نظرنا إلى الأساس الأول للتلقي لوجدناه عند أرسطو في كتابه (فن الشعر) الذي ركز فيه على علاقة المبدع بالمتلقي أو بجمهوره.

ثم جاء الكثير من النقاد الذين بحثوا في هذا الموضوع مثل: "قدامة بن جعفر "،"أبو الهلال العسكري،"أبن قتيبة، "إبن طباطبا، "حازم القرطاجني، "هذا الأخير الذي سار على درب النقاد السابقين لكنه أولى عناية فائقة بالمتلقي الذي كان حافزه الأول عند تأليفه لكتابه (**المنهاج**) و الذي حاول من خلاله النهوض بالنقد و الأدب لتدهوره في عصره بعد أن قرأت كتابه أنه تحدث عن جملة من القضايا و العلوم مثل البلاغة،العروض....كما تحدث أيضا عن التلقي من خلال توظيفه للمصطلحات الدالة عليه (النفوس،الجمهور,منافرة ,ملائمة) و هذا ما جعله مجالا خصبا لدراسة التلقي كما يوحى كتابه بذلك، كما كان دافعي الاول طبيعة تخصصي، وايضا تناولى لموضوع التلقي في شهادة الليسانس، والرغبة في الغوص اكثر في هذا الموضوع وايضا ادراكي لأهمية ومكانة هذا المؤلف في النقد العربي القديم والمعاصر ورغبتي في القاء الضوء عليه وايضا

محاولة التحقيق لنظرية التلقي في ضوء النقد ومدى معرفة علاقة النقد العربي بغيره من النقد الاجنبي من خلال ما اورده القرطاجنى في كتابه" المنهاج".

**و**تظهر معالم اشكالية الموضوع المطروق في التساؤل التالي:

كيف تناول "حازم القرطاجنّي" موضوع او قضية التلقي في مؤلفه؟

وتنبثق من هده الاشكالية الاسئلة الفرعية التالية:

_ما هو النقد العربي القديم؟

_كيف كانت تتم عملية التلقي في النقد العربي القديم؟

كيف تمت عملية الانتقال بالنقد من التأويل الى التنظير؟

**و**بعد تصفحي للعديد من الدراسات التي اقيمت حول التلقي ونظرية التلقي وجدت عدة دراسات اقيمت حول القرطاجنى منها:

-نظرية المعنى عند حازم القرطاجنى "لفاطمة الوهيبي".

_التلقي عند حازم القرطاجنى من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء "لمحمد بلحسن التجانى"حيث قام هذا الاخير بوضع اللبنات الاولى لدراسة نظرية التلقي عند حازم.

**و**جاءت طبيعة دراستي لهذا الموضوع وصفية تحليلية، انطلقت من خلالها مما اثير عن القرطاجنى من تحليلات للموضوع، ومحاولة التركيز على العملية الاستنباطية المتوصل اليها بالإضافة الى بعض كما اعتمدت على المنهج التاريخي المتمثل في تتبع وتطور هذه النظرية في النقدالعربي.

**كما**ساعدتني طبيعة الدراسة الى تقسيم بحثي على النحو التالي:

فصل تمهيدي اشتمل على مباحث ثلاث عرضت فيه ماهية النقد العربي القديم ونشاته وقضايا النقد العربي القديم.

ثم خصصت الفصل الأول للتعريف بالتلقي في النقد القديم، وهذا من خلال ثلاث مباحث، فالأول تطرقت فيه لتعريف التلقي والثاني مظاهر التلقي، أما الثالث فكان حول التلقي عند النقاد القدامى.

أما الفصل الثاني فجاء للحديث عن "التلقي عند حازم القرطاجني" من خلال كتابه (منهاج البلغ ـاء وسراج الأدباء)، وقسمته إلى ثلاث مباحث فالأول تناول التعريف بالكتاب والكتاب، والثاني "ماهية التلقي عند حازم أما المبحث الأخير عرضت فيه "القيمة الجمالية للتلقي"، وضم نت خاتمة بحثي مجموعة من النتائج المستقرأة في فصول البحث فأتبعتها بقائمة المصادر ومراجع البحث.

واخيرا ارجو ان اكون قد وفقت في عملي هذا.

**مـــيلـــودي أمـيـــنة**

**قسم: اللغةالأدب**

**كلية: الآداب واللغات**

**السنة الجامعية:2018-2019**

# الفصل التمهيدي

# النقد الادبي عند العرب

## المبحث الأول: تعريف النقد

### أولا: لغة

تدل لفظة "نقد" في المعاجم العربية على عدة معاني منها:

في اللسان: " النقد والتنقاد، تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها"[1] نقدا الدراهم وثمنه

في القاموس المحيط: "هو تميز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والإنتقاد والتنقد"[2]، دم الناس وغيبتهم.

في الصحاح: "نقد الدراهم ونقد له الدراهم أي أعطاه اياه، ونقد الدراهم وانتقدها أخرج الزيف منها"[3].

نتج من التعاريف السابقة أن مادة "نقد" تفيد:

تميز الصحيح أو صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها أي (الزكاة).

المناقشة في أمرها، والنقد العيب، وتميز الجيد من الردئ وإظهار العيب والمساوئ، وهذه المعاني متقاربة، ثم انتقلت دلالة المعنى الأول من مجالها أي (نقد الدراهم) إلى (نقد الأساليب)، وذلك لقابلية التمييز بين الأشياء التي تتضمنها كلمة "نقد" في أصلها اللغوي[4].

مقاييس اللغة: "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على ابراز الشيء وبروزه"[5].

### ثانيا: اصطلاحا:

النقد في المفهوم الاصطلاحي هو "تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى النقد خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغنى احداها عن الأخرى، وهي مندرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا)[6].

---

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، لبنان، م3، مادة نقد د س ،ص 425-426.

[2] – الفيروز ابادى،"القاموس المحيط" ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 327.

[3] – محمد بن بكر بن عبد القادر الرازي "مختار الصحاح" مكتبة لبنان، مجلد1، ص201.

[4]– محمد كريم الكواز، " البلاغة والنقد المصطلح، النشاة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2006، ص46.

[5] – ابن فارس، "مقاييس اللغة"،ت،ح عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة و النشر، ج2،د س، ص 577.

[6] – احسان عباس" تاريخ النقد الأدبي" ، دار الثقافة، بيروت ، ط4 ، مادة "نقد" 1983، ص5

هذا ما أورده "احسان عباس" في كتابه حول مفهوم النقد، والنقد عنده يبدأ بقدرة الناقد على التمييز الجيد من الردئ وثم يعلل هذا الحكم ويحلله ويقيمه.

ونجد كذلك "عبد العزيز عتيق" يعرفه على أنه "الوقوف على حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها"[1].

بتعريفه هذا نتج أنه النقد بالنسبة له هو دراسة النصوص قصد معرفة الجيد من الرديء منها والقوي والضعيف.

وكما أننا تعريف يضمن " نظمي عبد البديع" للنقد بوصفه فن تقويم النص الأدبي عن طريق التمييز الجيد من الردئ، والنفيس من الخسيس من فنون القول، بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي، الذي يوضح قيمته في ذاته، ودرجة جودته أو ردا ءته فئة منسوبا إلى غيره وذلك بدراية الأساليب وميزاتها، ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا وإحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعلقة بالجودة والرداءة"[2].

نتج من التعاريف السابقة أن معاني كلمة "نقد" انحصرت في تقييم النص الأدبي ومعرفة جيدة من رديئة، وحسنة من قبيحة، فكلمة "نقد" موجودة منذ القديم، حتى وإن تعددت تطوراتها ومفاهيمها واختلافها حسب البيئات المختلفة لكن المشترك فيها هو تمييز الجيد من الرديء، "وقد قام النقاد تعاريفهم على هذا المعنى"[3].

## المبحث الثاني: نشأة النّقد الأدبي

نشأ النّقد الأدبي بين الشّعراء في حقب زمنيّة متباعدة حتّى وضعت علوم اللّغة والقواعد المنظّمة لهذا النقد،بيد أن بدايته كانت في العصر الجاهلي مع الشّعر خاصّة كما رأينا في المعلّقات

[1] - عبد العزيز عتيق، " تاريخ النّقد الأدبي عند العرب "، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص263.

[2] – نظمي عبد البديع، في" النقد الأدبي"، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر، الاسكندرية، مصر، 1987، ص4.

[3] – ينظر أحمد أمين، "النقد الأدبي"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1963، ص3.

هذا الشّعر الّذي كان منسجم التّفاعيل ،مؤتلف النّغم .مرّ [1] بمراحل من التّهذيب حتّى بلغ درجة النّضج الّذي وجدناه عليه في العصر الجاهلي ،و نرى نقد الشّعر في أقدم النّصوص، ومع شعراء نقّاد بالدّرجة الأولى الّذين كانوا يجتمعون في الأسواق وأشهر هذه الأسواق "سوق عكاظ" فيذاكرون الشّعر وينشدونه ويستمعون إليه و يصدرون الأحكام .شكّلت هذه الأحكام والنّقود النّواة الأولى للنّقد الأدبي العربي.فالأحكام الّتي كانوا يصدرونها تؤسّس على السّليقة [2] والعصبيّة القبليّة وخير مثال لهذا السّوق "النّابغة الذبياني"الّذي كانت تضرب له قبّة وسط السّوق فحين سمع "المسيب بن علس" ينشد :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ إِذِكَارِهِ ** بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّعْرِيَةُ مُكْرَّمِ [3]

فقال" طرفة":"استنوق الجمل [4]" فالحكم الّذي أصدره يبدو عاديا لكنّ إذا نظرنا إلى "طرفة" بحكم صغره في السنّ نجد أنّ حكمه قائم على السّليقة والطّبع، فالصّعرية هي صفة للنّاقة وليست للجمل وبهذا عاب "طرفة" على الشّاعر لتشبيهه الجمل بالنّاقة "، فنقّاد هذا العصر لم يبنوا حكمهم النّقدي على دراسة واسعة أو نظرة عميقة في جوّ القصيدة، وإنّما اجتزئوا العبارة الموجزة غاية الإيجاز [5] ."

نستنتج أنّ شعراء الجاهلية لم تكن لهم ملكة تحليليّة في النّقد، لأنّ كلّ ما كان يجري في عصرهم عادي ومألوف لديهم، فالنّقد لم يكن كمصطلح معرفي، لأنّه بدأ بالأحكام العامّة ثمّ الجزئية، واعتمد كثيرا على التّذوّق والطّبع والقيم الدّلالية في الشّعر. فكلّ شاعر هو ناقد بالفطرة، لكن مع مجيء الإسلام انشغل النّاس من بينهم الشّعراء بالدّين الجديد، وأدركوا أنّه أسمى من أيّ نوع من الكلام فأثّرت الرّوح الإسلامية في شعرهم من ناحية الألفاظ والمواضيع والمعاني، فأصبح الشعر لسان الإسلام ومهذب الأخلاق، فظهر على أثره نقد جديد يعنى بالقيم الأخلاقية لكنّه لم يخرج عن كلّ ما هو

---

[1] للتّوسّع في هذا الموضوع ينظر "محمد مندور" ، "النّقد المنهجي عند العرب"،دار النهضة، مصر للطبع و النشر،الفجالة،القاهرة، ص14_18.

[2] _ نظمي عبد البديع، "في النّقد الأدبي"، ص10.

[3] "المسيب بن علس"،"الديوان"،تحقيق"عبد الرّحمن الوصيفي"،مكتبة الآداب،القاهرة ط 1، 2003 ص24

[4] – منيف موسى، "في الشّعر والنّقد"،دار الفكر اللبناني، بيروت ، لبنان، ط1 ،1985، ص45 ".

[5] –نظمي عبد البديع، في "النقد الأدبي"،ص48.

ذوقي فتراوحت مواقفه بين الحزم والإباحة المنضبطة [1]، وبقيت الرّوح الجاهلية في هذا العصر عالقة إلى حدّ كبير في العملية النّقدية، وقد وجّه رسولنا الكريم هدا الشعر، وأبعده عن صفات المجون. وبذلك وضع الدّين مقياسا للشّعر، فالرّسول صلى الله عليه وسلم ينظر إلى الشّعر فما وافق الحقّ منه فهو حسن ومن لم يوافق الحقّ منه فهو غير حسن، وقد سار الخلفاء الرّاشدون على نهج رسولنا الكريم، فكانوا أكثر اهتماما بالشّعر ونقده، وطبع النّقد الجديد بالطّابع الدّيني وتمثّل في رعاية الأخلاق السّامية وهو المقياس الّذي عرف لقياس الشّعر العربي ونقده ، وارتبط النّقد في هذه الفترة بالمعاني الّتي اصطبغت بالصّبغة الدّينية الّتي تخدم المعاني والألفاظ والأساليب [2]، فغلب عليه الرّأي الذاتي والتّعميم في الأحكام مع قليل من الموضوعية.

ومع العصر الأموي غلب على النّقد شعر المديح في مجالس الأمراء والخلفاء خاصّة في الشّام وبعض الأسواق كسوق"المربد" الّذي مال للفخر والحماسة والهجاء، أما مجالس"ابن العتيق" و"سكينة بنت الحسين" مالت لشعر الغزل والنّسيب في الحجاز[3].

كما نجد أيضا بروز حركة نقدية حول شعراء عدّة مثل ما جرى بين "الفرزدق"،"جرير الأخطل"، ذي الرمة وغيرهم. والخصومات الّتي دارت بينهم حول الأدب والشّعر، وقد اشتدّت هذه الحركة في دمشق والبصرة والكوفة، وعلمائها اللّغويين والرّواة والنّحويين [4]. وبذلك سار النّقد وتطوّر نحو التّخصّص وتحديد مساره النّقدي ممّا أضفى بروز بعض القواعد والأحكام المبنية على التّحليل والتّعليل.ونذكر أيضا حركة التّجديد الّتي برزت في أواخر القرن 2هـ، واستمّرت لغاية القرن 3هـ، ظهر في أثرها فنّ البديع هذا المصطلح الّذي أطلقوه على الخصائص الفنّية في شعر المحدثين، أو على أشعار أصحاب البديع "كبشار بن برد"،"أبي تمام [5]". أصبح النّقد في هذه الفترة غزير المادّة، تعرّض لقضايا

---

[1]-حسن بن فهد الهويمل،"تحوّلات النّقد الأدبي"، www.merbed.http/vpl/show.net.

[2]-محمد كريم الكواز، "البلاغة و النقد، المصطلح،النشأة و التجديد" ،ص46.

[3]-حسن بن فهد الهويمل"،المرجع السابق، ص 70 .

[4]-محمد زغلول سلام،"تاريخ النّقد الأدبي من الجاهلية إلى القرن 4هـ"، منشأة المعارف،الاسكندرية،مصر،دط2002،ص283.

[5]-محمد مندور،"النّقد المنهجي عند العرب"،دار النّهضة،مصر للطّبع و النّشر،الفجالة،القاهرة، ،دت،ص129.

نقدية كالطّبع، التّكلّف،...وقد أخذ منحى آخر انصبّ في الاهتمام بالشّعر(القديم،المحدث) بعد أن كان يخوض في القديم، واتّجه النقّاد إلى التّأصيل الّذي قام به "الحمجي" في كتابه "طبقات فحول الشّعراء". وفي القرن 2هـ، وما بعده، بدأ النّحاة واللّغويون يتصدّون سقطات الشعراء، ويعلّقون على أشعارهم، فالشّاعر يكتب والنّاقد ينقد، وبدأوا في تأليف الكتب النّقدية. ففتحت السّبل للنّقاد في العصور اللّاحقة ثمّ ظهرت الكتب الّتي تعنى بالقواعد والتّقسيمات، وهي كتب بلاغية ثمّ كانت الدّراسات القرآنية والموازنات بين الشّعراء [1].والبيئات الّتي احتوت النّقد في بداياته الأولى تمثّلت في الحجاز، العراق، الشّام مع عصوره بالتّسلسل الجاهلي، الإسلامي، الأموي ، العبّاسي، وتبعا لهذه التّحوّلات تجلّت فاعلية النّقد الواعي في محورين هما المفاضلة بين الشّعراء و السّرقات الشّعرية وأيضا على ثنائيات منها(الغموض،الوضوح) (الصّدق،الكذب).

ومع مجيء الدّولة العبّاسية عرفت الحياة الأدبية عصرا خصبا من الأفكار، وولوع بالمعرفة وانصراف إلى العلوم والفنون في قوّة و إيمان[2].

ويعدّ "بشر بن المعتمر" 210هـ، من أقدم المتكلّمين الّذي رويت عنه آراء نقدية، فهو صاحب الصّحيفة المشهورة،الّذي تحدّث فيها عن تصوّره للأدب،وهي بلاغية أكثر منها نقدية، كما نجد "الفرّاء"207هـ المعروف بكتاب (معاني القرآن)، هذا الكتاب الّذي احتوى على تراكيب لغوية مثل (الإعراب،الاستعارة...)،أمّا "أبو عبيدة معمر بن المثنى"(مجاز القرآن) فجاء بهذا الكتاب ليفسير القرآن ويوضّح فيه غريب اللّغة وأوجه نظمه،أمّا "الأصمعي" 210هـ،فقد شكّلت آراؤه النّقدية ذوقه، والفترة الّتي عاش فيها، ففي كتابه "فحولة الشّعراء"،تناول فيه النّقد اللّغوي في آراءه للشّعراء و طرح فيه أيضا أصل مصطلح الفحول.

نستنتج ممّا قدّمناه أنّ النّقد الأدبي لم يكن جامدا، فقد اختلف باختلاف العصور والبيئات النّقدية ووجدنا أنّ كلّ عصر تناول قضايا معيّنة فبدأ بمجرّد ملاحظات تعتمد على ذوق النّاقد

[1]- ينظر أحمد مطلوب،"اتّجاهات النّقد الأدبي في القرن 4هـ"، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص11.

[2]- ينظر"حسن بن فهد الهويمل"،" تحولات النقد الأدبي"،ص72.

وطبيعته ثمّ تطوّر وأصبح الذّوق أحد أعمدة النّقد، ثمّ أصبح النّقد يعلّل ويحلّل إلى أن أصبح لديه قواعد ظهرت في الكتب البلاغية والنّقدية فتحوّل بهذا النّقد الأدبي من الذّوقية إلى المعرفية، وهذا ناتج عن اتّصال النّقد بعلوم جديدة، لكن تطوّره وتحوّله لم يخرج عن إطار تطوّر الذّوق وانفتاح المفاهيم على قضايا فنّية ولغوية[1].

ونلاحظ أيضا في هذه الفترة أنّ النّقد لم يستقلّ لأنّه كان مرتبط بالبلاغة، فكلّ ساهم في نضج الحياة الأدبية والحركة النّقدية الّتي شهدت تطوّرا ملاحظا مع مرور الزّمن والوقت.

**المبحث الثالث: قضايا النّقد الأدبي**

**أولا: اللّفظ والمعنى**

يعتبر النّص الأدبي لفظ ومعنى، نجد بعض النّقاد من فضّل المعنى عن اللّفظ أو العكس، ومنهم من توجّه إلى العلاقة القائمة بينهما، كلّ هذا من أجل تقويم النّص الأدبي، وتنحصر أبعاد القضية في أربعة اتّجاهات:

-أنصار اللّفظ "الجاحظ، و أبو هلال العسكري

-أنصار التّسوية بين اللّفظ والمعنى تبنّاه "ابن قتيبة، قدامة بن جعفر"

-أنصار المزج بين اللّفظ والمعنى تبنّاه "ابن رشيق وابن الأثير"

-أنصار النّظم العلاقة بينهما تبنّاها "الجرجاني"

نجد في الاتّجاه الأوّل "الجاحظ" فهو أوّل من أطلق الشّرارة الأولى فتعصّب للّفظ على حساب المعنى، فيرى أنّ القيمة الأدبية للنّص تتمثّل في جزالة الألفاظ وحسن سبكها وتركيبها، يقول: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والقروي، والبدوي والقروي، إنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، في صحّة الطّبع و جودة السّبك" [2]فيقصد بقوله هذا أنّ المعاني موجودة في كلّ مكان وزمان، لكنّ الإشكال هو من يستطيع صيانتها وفق ألفاظ مناسبة لها صياغة فريدة من

[1]- أحمد مطلوب، اتّجاهات النّقد الأدبي في القرن 4هـ"، ص13 .

[2]- الجاحظ ،" البيان و التّبيين"، ت "عبد السلام هارون"،مكتبة الخانجي، مجلّد 4،ط7،ص522.

نوعها، ونجد كذلك "العسكري" يناصر فكرة الجاحظ فيقول في الباب الثّاني من كتابه "الصناعتين": "الكلام أتيك الله بحسن سلاسته و سهولته ونصاعته،و وتعادل أطرافه،....فتجد المنظوم مثل المنشور في سهولة مطلعه...فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا وبالتّحفّظ خليقا" [1] فيجب أن يكون الكلام حسب "أبو هلال العسكري" لفظه سهلا، سليما، رقيقا في المقاطع، أمّا المعنى فيكفي أن يكون صائبا، وقد تكون وراء هذا التّعصّب عدّة أسباب منها أسباب نفسية لأنّ اللّفظ الجزل الرّقيق، و التّركيب النّاصع يجذب النّفس ولهذا نجد"الجاحظ"و"العسكري" قد انجذبا إلى اللّفظ، وقد تكون أيضا أسباب سياسية لأنّ في عصريهما ظهرت التّرجمة والتّأليف والكتابة، يمكن أنّهما تعصّبا من أجل إرضاء الولاّة في تلك الفترة، أمّا الاتّجاه الثّاني فقد حاول مناصروه أن يقوموا بالتّسوية بين اللّفظ و المعنى وتزعّمه[2] كلّ من (ابن قتيبة و قدامة) فالأوّل جمع بين اللّفظ والمعنى ورأى أنّ سموّ الشّعر يكون بسموّ البلاغة و قد قسّم الشّعر إلى أربعة أنواع:

ضرب حسن لفظه و جاد معناه كقول"أوس بن حجر":

أَيَّتهَا النَّفْسُ اِجْمَلِي جَزَعًا ** إِنَّ الَّذِي تَحذَرِينَ قَدْ وَقَعَا[3]

قال: لم يبتدئ أحد مراثيه أحسن منه[4].

ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتنته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول"كثير عزة":

لَمَا قَضَينَا من منىً كلَّ حَاجَةٍ ** وَمَسَّحَ بِالأَرَكَانِ مَا هُوَ مَاسِحُ[5]

وَشُدَّتْ عَلَى حَدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا ** وَلا يَنْظُرُ الغَادي الّذي هُوَ رَائِحُ

أَخَذْنَا بأَطْرَافِ الحَدِيثِ بَيْنَنَا ** وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

هذه الألفاظ أحسن شيء في المخارج والمقاطع، والمعاني نجد لما قطعنا أيّام منى ولمسنا الأركان، معنى النّاس لا ينتظر الغادي الرّائح، وابتدأنا الحديث وسارت المطي الأباطح.[1]

---

[1]- أبو هلال العسكري"، "الصّناعتين"، الكتابة والشّعر، مجلد1،ناشر "عيسى البابي الحلبي"،ط1 1371،هـ، 1952م، ص42.

[2]-ينظر، عبد العزيز عتيق، "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب"، ص77.

[3]-أوس بن حجر، "ديوان أوس بن حجر"، ت "محمد يوسف نجم"، مجلد1،دار بيروت، ،1400هـ ،1980، ،ص.74

[4]-قدامة بن جعفر، "نقد الشّعر"، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1302 هـ،ص28.

[5]-كثير عزة، "ديوان كثير عزة"، جمعه وشرحه إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، 1391هـ،1971،ص244.

ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه مثل قوله"لبيد بن ربيعة":

مَا عَاتَبَ المرْءُ الكَرِيمُ نَفْسَهُ ** والمرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

جيّد المعنى والسّبك قليل الرّونق و الماء.[2]

ضرب تأخّر معناه وتأخّر لفظه كقول "الأعشى" في امرأة:

وَفُوهَا كَأَقَاحِيَّ ** غَذَّاة دَائِمَ الهَطْلِ

كَمَا شَبَ بِرَاحٍ بِاَ ** رِدَ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ[3]

نجد أنّ "ابن قتيبة" قد سار على نهج القدامى في إعطاء الأحكام التأثّرية القائمة على الذّوق السليم والتّعميم لكن إلى جانب ذلك نراه قد اتّبع منهجا علميا في تحليل الشّعر فهو أوّل ناقد عربي جعل للعقل دور في النّقد، وجعل نقده بعيدا عن العصبية و الارتجال، فقد جعل الشّعراء يجيدون في اللّفظ والمعنى، وهذه القضية الّتي أثارها"ابن قتيبة" جعلت النّقد يزدهر ، "والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي فهو تقريري النّزعة في كلّ شيء فهو أحدّ تفكيرا منه إحساسا أدبيا، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية، بل نظرة منطقية تتناول الأشياء كما تعرض في آخر مراحلها.[4]"

أمّا الاتّجاه الثّالث تبنّاه "ابن رشيق القيرواني" 456هـ، يعتبر أنّ اللّفظ والمعنى لا يمكن أن نفصل بينهما حيث يقول:"اللفظ جسم، و روحه المعنى، و ارتباطه كارتباط الرّوح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سلم المعنى اختلّ بعض اللّفظ كان نقصا للشّعر وهجنه عليه فإن اختلّ المعنى كلّه وفسد بقي اللّفظ لا فائدة فيه[5]".

---

[1]- قدامة بن جعفر، "نقد الشّعر"،ص36.

[2]-كبير بن ربيعة العمري، "الديوان"، دار صادر، مجلّد1،ص210.

[3]-الأعشى، "ديوان الأعشى الكبير"، تح "محمد حسين"، مجلّد1، ص420.

[4]-محمد مندور، "النّقد المنهجي عند العرب"، ص190.

[5]-ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشّعر و نقده"، تح محي الدين عبد الحميد، ج2،دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، بيروت، لبنان، ط 5 ،1981 ،ص285.

فاعتبر أنّ اللّفظ مثل الجسم الّذي يحوي المعنى و هي روحه، وقد جعلها متلازمان لا يمكن لعنصر الاستغناء عن الآخر، فتمام الصّورة عنده لا تكون إلاّ إذا كان اللّفظ مُعنّى به والمعنى الوسيط الدّال عليه :"لأنّ التّفكير في اللّفظ والمعنى تفكير جملي يفكّر فيه الأديب مرّة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتّبت المعاني في الذّهن ترتيبا منطقيا، وإذا وإذا تحدّدت في الفكر تحديدا يجمعه ترابط المعاني على اللّسان بألفاظها الملائمة بها خطابة، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة و شعرا من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ[1]".

ونجد كثير من سار على نهجه من القدماء "كابن الأثير" الّذي يرى أنّ العناية باللّفظ توجب العناية بالمعنى :"فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها، ورقّقوا حواشيها وصقلوا ألفاظها، فلا تظنّ أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني [2]." فقد أشار "ابن الأثير" لقيمة الشّكل والمضمون معا وجعلهما في قالب واحد، وقد اتّبعه كثير من النقّاد المحدثين، فقاموا بربط اللّفظ والمعنى معا دون التّحيّز لواحد عن الآخر، يعتبر"بدوي طبانة": " اللّفظ والمعنى حقيقتان متّحدتان، ومنزلتهما واحد، لا تمايز بينهما، والعناية بأحدهما عناية بالطّرف الآخر، و الاهتمام يجب أن يقسّم عليهما بالتّساوي لأنّه اهتمام بالعمل الأدبي وزنة للقيمة الفنّية [3]." فاللّفظ و المعنى أو العكس في منزلة واحدة فكلّ منهما يكمّل الآخر.

أمّا الاتّجاه الرّابع تزعّمه "الجرجاني" ت 371هـ، في كتابيه (دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة) فقد أقرّ العلاقة بين اللّفظ و المعنى و أنّ لكلّ منهما أسراره الّتي تخصّه و مميّزاته، فقال بنظرية النّظم الّتي تعتبر هي العلاقة بين اللّفظ والمعنى "أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الّذي اقتضاه العقل[4] "ففصاحة اللّفظ تعود للمعنى فلا يكون لفظ صريح بدون معنى، يقول في موضع آخر: "ومن ثمّ فإنّ المزية الّتي من أجلها استحقّ اللّفظ الوصف بأنّه فصيح، هي في المعنى دون اللّفظ لأنّه لو كانت بها

---

[1]– ضياء الدين بن الأثير، "المثل السّائر في أدب الكاتب و الشّاعر"، تح"محمد الحوفي"،ج4،بدوي طبانة، دار النّهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الفجالة، القاهرة، ص300.

[2]–ضياء الدين بن الأثير، المرجع نفسه، ص310.

[3]–بدوي طبانة،"قضايا النّقد الأدبي"، الهيئة العامة، مكتبة الاسكندرية، 1454هـ،1984 ،ص81.

[4]–الجرجاني، "أسرار البلاغة"، اعتنى به مصطفى الشّيخ و ميسر العقّاد، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص78.

المزية الّتي من أجلها يستحقّ الوصف بأنّه فصيح تكون فيه دون معناه، لكان ينبغي إذا قلنا في اللّفظة أنّها فصيحة، أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها، في كلّ حال [1]." وعليه فالقاضي "الجرجاني" قد ربط بين النّظم و التّأليف والتّرتيب بمفهوم الفصاحة.

**ثانيا:السّرقات الشّعرية (الأدبية)**

عند النّظر لشعرنا العربي القديم نجد أنّ هذه القضية "السّرقات" قد شكّلت محورا ر ئيسيا في نشاط الحركة النّقدية فكان النقّاد عندما يلمسون تشابه في اللّفظ أو المعنى بين شاعرين يعدّونها سرقة، ونجد معظم الكتب النّقدية قد تناولت بالحديث هذا الموضوع فهي قضية معروفة منذ الأمم القديمة كالرّومانية واليونانية وقد أشار إليها "أرسطو [2]" حيث قال أنّ بعض الصّور التّعبيرية الّتي استخدمها الشّعراء نقلا عن سابقيهم.

أمّا في الشّعر الجاهلي ما ذكره"ابن سلام الجمحي" حين قال [3]:"كان قراد بن حنش من شعراء غطفان وكان جيّد الشّعر، قليله، وكان شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدّعيه منهم "زهير بن أبي سلمى" حيث ادّعى هذه الأبيات:

إِنَّ الرَّزِيَةَ لا رَزِيَةَ مِثْلَهَا ** مَا تَبْتَغِي غَطَفَانَ يَوْمَ أَضَلَّتْ [4]

إِنَّ الرِّكَّابَ لتَبْتَغي ذَامُرَّةٍ ** بِجُنُوبِ نَخْلٍ إذا الظُّهُورُ أَجَلَّتْ

ولَنِعْمَ حَشْوِ الذَرعْ أَنْتَ لَنَا إِذَا ** تَهَلَّتْ مِنَ العَلقِ الرِّمَاحِ وَ عَلَّتْ

وكما قال أيضا "طرفة بن العبد" الّذين قالوا أنّ بيته مسروق من "امرئ القيس":

"طرفة": وقوفا بها صحبي على مطيّتهم ** يقولون:لا تهلك أسى و تجلّد [5]

"امرئ القيس": وقوفا بها صحبي على مطيّتهم ** يقولون:لا تهلك أنثى و تجمّل [6]

---

[1]-الجرجاني، المصدر السابق، ص80.

[2]- ينظر"محمد مصطفى هدارة، "مشكلة السّرقات في النّقد العربي"،دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو، 1968، ص3_4 .

[3]- ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشّعراء"، تعليق و شرح محمود محمد شاكر، ج2،دار المدني، د س،، ص733_734.

[4]-محمّد مصطفى هدارة، المرجع السّابق، ص12.

[5]- طرفة بن العبد،"الديوان "، شرح المهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص57.

[6]- امرئ القيس، "الديوان"، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مجلد1،دار المعارف للنّشر، ،، ط1، 1984،ص206.

وفي المثال الثّاني ذكر "ابن قتيبة" في كتابه "الشّعر و الشّعراء" مصطلح "الأخد" عوض "السّرقة" وقد فسّر هذا الأخذ "بدوي طبانة" على أنّه يمكن أنّ "طرفة بن العبد" سمع هذه الأبيات لكنّه نسي من قالها و توهّم أنّها له.[1]

وقد برّأ "طرفة بن العبد" نفسه من السّرقات فقال:

وَلاَ أُغِيرُ عَلى الأَشْعَارِ أَسْرِقُها ** عنْهَا غُنِيتُ وشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا[2]

يعني من بيته هذا أنّ أنّه ذمّ و عاب من يسرق الشّعر، وأنّه في غنى عن السّرقة.

ونجد كذلك "حسان بن ثابت" قد تبرّأ من السّرقة حيث قال:

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاء ما نَطَقُوا ** بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْري[3]

وقد علّق "بدوي طبانة" على هذا البيت يقول:"أفاد فائدتين أولاها براءته من الأخذ، والأخرى أنّ شعره ممتاز عن شعر غيره [4]." فيرى أنّ شعره لا يقارن بغيره و بالتّالي تسقط عنه تهمة السّرقة هذا المصطلح الّذي كان قليل التّداول في الشّعر الجاهلي لكنّه ازداد مع العصر الإسلامي والأموي والعبّاسي، فنجد أنّ هذا المصطلح اعتبره "الأمدي" و"ابن قتيبة" و"الجرجاني" و"العسكري" أنّه فنّ لا بدّ منه يقول الأخطل في هذا الصّدد:"نحن معاشر الشّعراء أسرق من الصّاغة [5]" فهنا لا يعني السّرقة بعينها بل يعني المهارة أي أنّ الشّعراء أمهر من الصّاغة .توجد ثلاثة أضرب لمعاني منها (العامّة الّتي لا توجب السّرقة و السّبق، مثل تشبيه الشّجاع بالأسد، أي البديهية الّتي يعرفها كلّ النّاس وليس الّتي تكون حكرا على أحد ما، كالخاصّة المبتذلة الّتي يكون فيها السّبق، والمعاني المتخصّصة يجدها "الجرجاني" قابلة للسّرقة حيث يكون للشّاعر فضل اختراعها وتبقى خاصّة به و يجب توفير أربعة شروط، (أن يكون هو السّابق في المعنى/يكون المعنى فاضل/جزالة الفضل/وحسن السّبك و التّركيب) يقول "عنترة بن شداد:

---

[1]- للتوسّع ينظر "بدوي طبانة"، السّرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص174.

[2]- "طرفة بن العبد" المصدر السّابق، ص60.

[3]-حسان بن ثابت"الديوان" تح وليد عرفان، ج1،دار صادر، بيروت، لبنان، ، 2006، ، ص53.

[4]- بدوي طبانة،"السرقات الادبية،دراسة في إبتكار الأعمال الأدبية"، ص41.

[5]- المرزباني، " الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء"، جمعية نشر الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ص545.

وتَرَى الذُّبَابَ ِبهَا يُغَنّي وَحْدَهُ ** هَرِجًا كَفِعْلِ السَّارِبِ المتَرَنِّمِ[1]

غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ** فِعْلَ المكُبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

وقد علّق "الجاحظ" على هذا البيت والمعنى قال:"أنّ الغلبة فيه لعنترة، و لو أنّ امرأ القيس طرقه لافتضح[2]." وقد قسّم"ابن الأثير" السّرقات الشّعرية إلى ثلاثة أنواع (السّلخ، المسخ، النّسخ) فأمّا الأولى تشبيه بسلخ الجلد، والثّانية تقصير لآخذ عن المأخوذ، والأخيرة أخذ المعنى واللّفظ معا ثمّ أضاف معنيين آخرين" أخذ المعنى مع الزّيادة عليه، وعكس المعنى ونجد كذلك "ابن مندور" الّذي قسّم السّرقات إلى سرقات محمودة وأخرى مذمومة مثلما فعل "الأمدي" في (الموازنة) فذكر مساوئ السّرقة ومحاسنها[3].

لقد كان للنقّاد الدّور الكبير في السّرقات فانقسموا إلى ثلاث فرق(فريق ناصر القديم، فريق ناصر الحديث، وآخر محايد بين القديم و الحديث.) وما يتمخّض من السّرقات من تأثير و تأثّر على المستوى اللّفظي والمعنوي هو المقصود من السّرقات.

**ثالثا: الصّدق والكذب**

لقد شاع في القرن 3ه عدّة مصطلحات نقدية منها "قضية الصّدق والكذب"، فقد تباينت الآراء بشأنها فمن النّقاد من ربط الشّعر بالكذب وانحاز إلى مقولة "أعذب الشّعر أكذبه"، ومنهم من آمن و انحاز إلى الصّدق "خير الشّعر صدقه"، بحيث أنّ الشاعر لا يباح له تزييف الحقائق لكن بالمقابل يباح له المبالغة في الكلام، و مخالفة المألوف لإثارة دهشة المتلقّي، ويعدّ "ابن طباطبا" أوّل ناقد عربي تحدّث عن "الصّدق" في الخطاب الشّعري [4]، فهو يعتقد أنّ العقل البشري له دور في صناعة الشّعر وتلقّيه، فيؤكّد على الأهمّية البالغة للصّدق في الشّعر، أمّا "قدامة بن جعفر" فقد جعل

---

[1]–عنترة بن شداد، "شرح ديوان عنترة"، تح مجيد طراد، مجلد1، دار الكتاب العربي للنّشر،1412ه، 1992م، ص200.

[2]– للتوسّع ينظر كتاب "الجاحظ"، "الحيوان"، تح عبد السّلام محمد هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1966، ص127.

[3]– الأمدي، "الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري"، تح أحمد صقر، عبد الله المحارب، مجلد،3دار المعارف للنّشر، مكتبة الخانجي، ط4، 1994، ص117.

[4]– للتوسّع ينظر محمد الشريدة، "قضايا النّقد الأدبي في القرن 3ه"، دار الينابيع للنّشر، عمان، ط1، 2005، ص30-28.

الكذب عنصر من عناصر الشّعر، فهو بهذا جاء مخالفا "لابن طباطبا" واعتبر "ابن رشيق" أنّ الكذب من فضائل الشّعر[1] فوافق سابقة قدامة و قال في ما معناه أنّ الكذب الّذي اجتمع على قبحه النّاس هو حسن في الشّعر، لكنّه بعبارة الكذب لا يقصد الكذب بتزييف الحقائق بل يقصد المجاز لأنّه هو أبلغ من الحقيقة عنده، ورأى "الجرجاني" عندما عرض رأي الفريقين مبيّنا أنّ الصّدق في الشّعر يعني المبالغة والكذب ليس يعني أن نصف الموصوف أو الممدوح بصفات ليست فيه، وقد حصر"ابن سلام الجمحي" أنّ الصّدق في الشّعر هو صدق التّجربة الشّعرية و جعل الإحساس هو مقياس الصّدق.

فالفريق الأوّل الّذي يقول" أحسن الشّعر أصدقه"، كما ذكرنا هو "ابن طباطبا":"إنّهم كانوا يؤسّسون أشعارهم في المعاني الّتي ركّبوها على القصد للصّدق فيها، مديحا، هجاءا، افتخارا، وصفا ترغيبا، ترهيبا[2]."، فطريقة القدامى كانت تعتمد على الصّدق أمّا الأمدي فقد رأى في كتابه "الموازنة" بين "أبي تمام"و "البحتري"أنّ هذا الأخير سار على نهج القدماء حيث تحرّى الصّدق في شعره:"قد كان قوم من الرّواة يقولون أجود الشّعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلاّ أصدقه إذ كان يخلص هذا التّخليص ويورد هذا الإيراد على حقيقة الباب[3]."وعرف زهير بالصّدق الفنّي حيث قال:

وما الحَرْبُ إلاَّ ماَ عَلِمْتُم وذُقْتُمْ ** وما هُوَ عَنْهَا بالحَدِيثِ المُرَجَّمِ [4]

وهذا البيت يصف الحرب بدون كذب ولا زيادة و لا ادّعاء.

وفي العصر الإسلامي نجد أنّ الرّسول رضي الله عنه قال: "أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل[5]"، ففي هذا العصر نهج كلّ الخلفاء والصّحابة والشّعراء والعارفين بالشّعر نهج الصّدق، و التّحلّي به، والابتعاد عن الكذب يقول "حسان بن ثابت":

وإنّما الشِّعْرَ لُبَّ المرْءِ يعْرِضُهُ ** عَلى المجَالِسَ إنْ كيْسًا و إنْ حَمْقَا[1]

---

[1]- ينظر لابن رشيق القيرواني،" العمدة في محاسن الشعر و نقده"، ص188.

[2]- ابن طباطبا العلوي"،عيار الشّعر"، تح عباس عبد السّاتر، مجلد1،دار الكتب العلمية للنّشر،ط2، 1426هـ،2005م، ص70.

[3] التبريزي، "شرح ديوان الحماسة"، تح غريد الشيخ، مجلد2 ،دار الكتب العلمية للنّشر،ط1، 1421هـ،2000، ص337.

[4]- محمود بن محمد بن منصور الصميلي، نقلا عن النّقد في القرن الأول هجري، جامعة أم القرى،1414هـ، 1994، ص266.

[5]- سميرة جدو، "عملية التلقّي في المجالس الأدبية في الجاهلية و صدر الإسلام"، مذكّرة ماجستير، قسم اللغة و الادب العربي ،كلية الاداب و اللغات، جامعة منتوري، 2007_2008ص27.

وإنّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أنْتَ قَائِلَهُ ** بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشدْتَهُ صَدَقَا

فهذا البيت ماهو إلاّ دليل على أهمّية تحرّي الصّدق في الأشعار.

وكما أنّنا نجد أنّ "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه كان يفضّل شعر "زهير بن أبي سلمى" لأنّه كما يقول:"كان لا يعاظل في الكلام ولا يتّبع حوشيه ولا يمدح الرّجل إلاّ بما فيه [2]." لهذا وصفه أنّه أشعر الشّعراء، ونجد في العصر الأموي وما تلاه من عصور بحكم التغيّرات الّتي طرأت على الحياة الاجتماعية واختلاط العرب بالعجم، فقد انقسم النقّاد إلى مؤيّدين للصّدق وآخرين للكذب.أمّا الفريق الثّاني الّذي يقول "أحسن الشّعر أكذبه "، فمثّله "قدامة بن جعفر"، الّذي رأى بأنّه الغلوّ في الشّعر، فهو يمكّنه من اتّساع رقعة خياله يقول:"إنّه عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديما وحديثا، حتّى قال بعضهم، أجود الشّعر أكذبه [3]." فهو يرى أنّ الشّاعر غير ملزم بالصّدق بقدر التزامه بالإجادة، فالجودة عنده تتحقّق بالغلوّ حيث تحدّث عن ذلك "أبو هلال العسكري" حين رأى "أكثره قد بني على الكذب و الاستحالة من الصّفات الممتعة، و النّعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزّور، وقول البهتان، لا سيما الشّعر الجاهلي الّذي هو أقوى الشّعر وأفحله [4]."فيرى أنّ الكذب جائز لأنّ الشّعر أصلا بني على الخروج عن المألوف، ففي العصر الجاهلي عرف "المهلهل" أنّه من الشّعراء الكذبة حتّى قال عنه "ابن سلام الجمحي":زعمت العرب أنّه يدّعي في شعره، ويكثر في قوله بأكثر من فعله [5]."أمّا "ابن قتيبة":"هو أحد الشّعراء الكذبة لقوله[6]: ولولا الرّيح اسمع أهل حجر صليل البيض يقرع بالدّكور. وأضاف النّابغة: "أتاك بقول مهلهل النّسج كاذب[7]."

---

[1]- حسان بن ثابت، "الديوان"، ص77.

[2]-سميرة جدو، المرجع السابق، ص920.

[3]- قدامة بن جعفر،، "نقد الشعر"، ص45.

[4]- أبو هلال العسكري"، "الصّناعتين"، ص432.

[5]- إحسان عباس،"تاريخ النّقد الأدبي"، ص45.

[6]-ابن قتيبة،"الشّعر والشّعراء"، ص78.

[7]-ابن سلام الجمحي"، "طبقات فحول الشّعراء"، ص800.

أمّا الفريق الثّالث "أحسن الشّعر أقصده" فتبنّى هذا الرّأي "المرزوقي" الّذي جمع بين الرّأي الأوّل والثّاني فهو :"ما استوفى أقسام البراعة والتّجويد وأوجلها من نحل وفي القول ولا إحالة في المعنى...كان بالانتخاب أولى [1]."فأصحاب هذا الاتّجاه مالوا إلى التوسّط بين الرّأيين فعند "المرزوقي" أحسن الشّعر أقصده.

نستنتج ممّا تمّ ذكره أنّ آراء النقّاد تباينت في قضية الصّدق والكذب الفنّيين، منهم من قال بصدق الشّاعر ومنهم من رأى أنّ الكذب مباح لكنّهم يقصدون التّخييل والمحاكاة، ويعتقدون أنّه هو الّذي يجعل لهم مساحة الخيال واسعة، ومنهم من توسّط الرّأيين ورأوا الاعتدال في الشّعر هو أقصده.

**رابعا: الطّبع والتّكلّف**

تعتبر هذه القضية من أهمّ القضايا النّقدية الّتي حازت على اهتمام النّقاد العرب القدامى ونجد أوّل من أشار إليها "بشر بن المعتمر" في صحيفته حيث قال:"خد من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإنّ قليل تلك السّاعة أكرم جوهرا، و أكثر حسبا، وأحنّ في الإستماع وأحلى في الصّدور وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكلّ عين وغرّة، من لفظ شريف، ومعنى بديع،... فإن ابتليت بأن تتكلّف القول وتتعاطى الصّنعة، ولم تسمح لك الطّباع في أوّل وهلة، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر [2]."فالطّبع عند "بشر بن المعتمر" يعني القول على الفطرة ويكون عندما تكون نفس الإنسان مرتاحة، مستعدّة، أمّا التّكلّف فعنده عكس ذلك يكون أعقد من الطّبع.ويرى "الجاحظ" أنّ مذهب أصحاب الطّبع هم"الّذين تأتيهم المعاني سهوا، والألفاظ رهوا وتنشال عليهم الألفاظ انشيالا [3]"، فيقصد أنّ أصحاب هذه المرية (الطّبع) تأتيهم المعاني و الألفاظ في ذهنهم بدون تعب، أمّا الطّبع عند "المرزوقي" فهو الخلوّ من التكلّف، وتكون معاني لطيفة، أمّا الصّنعة فهي الإعراب وتجاوز المألوف المتعارف عليه إلى البدعة ويضيف "ابن شهيد الأندلسي" أنّ "إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النّحو،وإنّما يقوم بها

[1]- التّبريزي"، شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام"، ص544.
[2]- الجاحظ"، "البيان والتّبيين"، ص135_138.
[3]- المصدر نفسه، ص200.

الطّبع مع وزنه من هذين، النّحو والغريب، ومقدار طبع الإنسان إنّما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في الأصل تركيبة متولّية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطّلع صور الكلام و المعاني في أجمل هيئاتها[1]..." فهو يرى أنّ "الطّبع" هو الأساس الّذي يصنع الأديب ثمّ ينمّي هذا الطّبع بالثّقافة اللّغوية و النّحوية، وإنّ الطبع هو غلبة النّفس على الجسم، فالّذي تتغلّب نفسه على جسمه يكون مطبوعا روحانيا فتكون الصّورة جميلة، وإن كان عكس ذلك تكون صورة ناقصة في رونقها وهكذا يفسّر الطّبع [2]، فنجد أنّ جلّ النّقاد اتفقوا على أنّ المطبوع من الأدباء من تأتيه الألفاظ و المعاني بلا مشقّة و المتكلّف من الأدباء هو الّذي يجهد نفسه، ويتكلّف ضروبا من البيان، ويحاول أن يأتي بكلّ ما هو جديد، هذا لا يعني أنّ العصر الجاهلي كان خاليا من التكلّف والصّنعة، فنلاحظ "السّجع" مثلا، لكنّ السّجع يتماشى مع الطّبع، فالصّناعة عنده هي المعرفة بالشّعر، ونجد كذلك "ابن طباطبا العلوي" نجده في النّصوص الّتي أوردها في كتبه أنّه فرّق بين الطّبع والصّنعة، ورأى أنّ الشّعر عندما لا تكتمل أدواته يسمّى تكلّف وحين تكتمل أدواته يكون صنعة ونجد "قدامة بن جعفر" وافقه الرّأي يقول:"ولما كانت للشّعر صناعة، وكان الغرض من كلّ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التّجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلّف و يصنع على سبل الصّناعات والمهن له طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرّداءة"[3].

فيعتبر أنّ الدّربة والتّعلم شرطا الصّناعة الشّعرية اللاّزمة لنظم الشّعر، وهذا ما أشارإليه "ابن الأثير" يقول:"اعلم أنّ صناعة تأليف الكلام في المنظور والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة ينبغي للكاتب أن يتعلّق بكلّ علم حتّى قيل كلّ ذي علم يصوغ أن ينسب نفسه إليه.[4]"نستنتج من كلّ ماسبق ذكره أنّ مصطلح الطّبع كان معروفا في القديم عند العرب،وهو الفطرة، والموهبة، والقريحة الّتي تكون عند المبدع سواء أكان في الشّعر أوالنّثر، وبدونه لا يمكن للمبدع أن يبدع، أمّا الصّنعة فآلتها الدّربة والرّواية

[1]- ابن بسّام، "الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، تح إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت، 1417هـ، 1997، ص78.

[2]- ينظر، إحسان عباس،"تاريخ النّقد الأدبي عند العرب"، ص429.

[3]- حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ج1، الدار العربية للكتاب، ،ص20.

[4]- قدامة بن جعفر"، "نقد الشّعر"، ص16.

والقراءة، واتقان الفنون الشّعرية من عروض ونحو وغير ذلك، ولكنّها لا تكفي وحدها بل الصّنعة تستوجب الطّبع فهما متلازمان يكمّل أحدهما الآخر.

نجد كذلك "الجاحظ" يبيّن:"...إنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، في صحّة الطّبع، وجودة السّبك، فإنّ الشّعر صناعة، وجنس من التّصوير"فهو يشيد بأهمّية الطّبع لأنّه آلة الأدب، واشترطه لسرعة التعلّم والاكتساب[1]، أمّا "ابن طباطبا العلوي" فيقول:"الشّعر كلام منظوم بائن عن المنثور.... حتّى تصير معرفته المستفادة كالطّبع الّذي لا تكلّف معه [2]."فهو يعتبر الطّبع هو الأساس الّذي يصدر عنه الشّاعر ما ينظمه. وقد جعل الدّربة تقويما له، فقد وافقه "أبو هلال العسكري" في هذا الرّأي لأنّه يعتبر الدّربة والطّبع لا زمان للنّظم الجيّد، لأنّ الذّرية تقوّي الطّبع وتهذّبه.

أمّا القاضي "الجرجاني" فيرى أنّ الطّبع والصّنعة كليهما متلازمان لتنمية الموهبة الأدبية يقول:"أنا أقول_أيّدك الله_ أنّ الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع والرّواية والذّكاء، ثمّ تكون الذّربة مادّة له، وقوّة لكلّ واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن، فإذا استكشف عن هذه الحال وجدت سببها والعلّة فيها أنّ المطبوع الّذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلى رواية...، ونجد أنّ الشّاعر أشعر من شاعر، والخطيب أبلغ من خطيب وهل ذلك إلاّ من جهة الطّبع والذّكاء وحدّة القريحة والفطنة[3]."

ونجد كذلك "القرطاجني" الّذي أيّد رأي النّقاد السّابقين المتمثّل في أنّ الطّبع أساس في النّظم لأنّ الملكة الفطرية هي الّتي تؤهّل الشّاعر للنّظم.

أمّا الصّنعة الّتي سمّاها "ابن قتيبة" أنّها تكلّف، ونجد كثير من الشّعراء المتكلّفين مثل:" زهير، الحطيئة"، فيقول "الأصمعي" عنهما:"زهير والحطيئة وأمثالهما عبيد الشّعر، لأنّهم نقّحوه، ولم يذهبوا

[1] – الجاحظ،"رسائل الجاحظ"، تح عبد السلام هارون، مجلد1، مكتبة الجانجي 1384-1964، ص510.

[2] – ابن طباطبا، "عيار الشّعر"، ص9.

[3] – الجرجاني،"الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تح أبو الفضل إبراهيم، مجلد1، عيسى البابي الحلبي للنشر،1386 -1966.

فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول خير الشّعر الحولي المنقّح، المحك، وكان زهير يسمّي كبير قصائده الحوليات[1]." فهو يقصد أنّ "زهير"و"الحطيئة" لم يكونوا على الفطرة، بل على الصّنعة.

أمّا "ابن سلام الجمحي" ت 231هـ فيرى أنّ الشّعر:" صناعة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان، ومن ذلك اللّؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا بوزن دون معانيه، قال: وتعلم ما منه مصنوع لا خير فيه[2]". وعليه فالصّنعة والتّكلّف متلازمان.

**خامسا: عمود الشّعر**

أشار "الجرجاني" إلى عمود الشّعر فقال:" كانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشّعر، ونظام العريض [3]."فعمود الشّعر هو القواعد الأساسية والمقياس الّذي على أساسه تقام المفاضلة بين الشّعراء فنبين خصائص الشّعر في شرف المعنى وصحّته/جزالة اللّفظ واستقامته/إصابة بالوصف/المقاربة في التّشبيه/الغزارة في البديهة/كثرة الأمثال والأبيات الشّاردة،...

كما أنّنا نجد "الأمدي" كذلك قد أشارإليه ويوجد احتمال كبير أنّه هو أوّل من أشار إلى عمود الشّعر لأنّه هو أوّل من ذكر هذا المصطلح في "الموازنة"، وعليه فنجده لم يحدّد مفهومه أو عناصره، بل تناوله بالحديث من خلال تصوير الشّعر العربي، ويرى مجموعة من النّقّاد [4]، أنّه أوّل من وضع أسسه، فقد جعل "البحتري" مثالا يحتدى به في الشّعر العربي يقول:" وحصل للبحتري أنّه ما فارق عمود الشّعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة، والتّجنيس والمطابقة

[1]- الجرجاني،"الوساطة بين المتنبي وخصومه "ص20_24.

[2]-ابن سلام، "الطّبقات"، ص 96.

[3]- الجرجاني، "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، ص272.

[4]-ينظر "طه أبو كريشة"، "النّقد العربي التّطبيقي بين القديم والحديث"، مكتبة لبنان، ط1، دت، ص97.

وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحّة المعاني، حتّى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، وروى شعره واستحسنه سائر الرّواة على طبقاتهم، واختلاف مذاهبهم، فمن نفق على النّاس جميعا أولى بالفضيلة وأحقّ بالتّقدمة [1]."ونستنتج من كلامه هذا أنّه وضع أسسا لعمود الشّعر الّتي نفهمها ممّا سبق تتمثّل في: قرب المآخذ، اختيار الكلام المناسب، وضع الألفاظ في مواضعها، إيراد المعاني باللّفظ المعتاد المستعمل عند العرب، أن تكون الاستعارات و التّمثيلات لائقة لما استيعرت له، ونجده كذلك في كتابه ينقد شعر "أبي تمام" لأنّه في نظره خرج عن عمود الشّعر [2]، وفي المقابل يشيد بشعر "البحتري" ، وقد اتّهم"الأمدي" بالتّحامل على "أبي تمام"، قال "أبوالفرج المنصور بن بشر النصراني الكاتب:"كان "الأمدى" النّحوي صاحب كتاب الموازنة يدّعي (هذه) المبالغات على أبي تمام ويجعلها استطرادا لعيبه إذا ضاق عليه المجال في ذمّة[3]".

نجد أنّ مصطلح عمود الشّعر لم يكن مصطلحا مستقلاّ بذاته غيرأنّنا نلحظه عند "الجاحظ" في كتابه "البيان والتّبيين" بمصطلح مقارب له، ويمكن أن يكون هو من دلّ "الأمدي" عليه بصفة غير مباشرة فقد ورد (عمود الخطابة) عند "الجاحظ" (عمود الذّربة) [4]وقال أيضا:" إنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام...والعمود الّذي هو يقصد. [5]" أمّا عند "الأمدي" فنجده قد أورد المصطلح (عمود) في كتابه "الموازنة" والّذي نرويه عن أبي على محمد بن العلاء السّجستاني كان صديق البحتري أنّه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: هو أغوص عي المعاني منّي وأنا أقوم بعمود الشّعر منه وهذا الّذي يعرفه الشّاميون دون غيره[6]."، ففي هذا القول نجد احتمالين إمّا أن أن يكون كلام "البحتري" بحث فهو أوّل من استعمله، أو أنّ "الأمدي" عبّر عن كلام "البحتري" في كتابه "الموازنة" يكون هو الّذي سبقه.

---

[1]- الجرجاني، "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، تح أبو الفضل إبراهيم، مجلد1، عيسى البابي الحلبي للنّشر، 1386هـ، 1966م، ص272.ص39.

[2]-إحسان عباس، "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب"، ص162.

[3]-ياقوت الحموي، "معجم الأدباء"، تح إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1414هـ، ص85.

[4]-الجاحظ، "البيان والتّبيين"، ص72.

[5]-الجاحظ، "البيان والتّبيين"، ص80.

[6]-الأمدي، "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، ص12.

و"المرزوقي" أيضا تناول هذا المصطلح في كتابه "شرح ديوان الحماسة لأبي تمام"، فقد حاول تقديم هذا المصطلح كنظرية، فيقول حول أسس عمود الشّعر:"الواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب ليتميّز تليد الصّنعة من طريفها، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضا الفرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السّمح على الآبي الصّعب[1]." ثمّ يقوم بالتّفصيل حول هذا القول: " إنّهم كانوا يحاولون شرف المعاني وصحّتها، وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرة سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له ومشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدّة اقتضائها للقافية، حتّى لا منافرة بينها فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر [2]." نجد هذا القول في مقدّمته لكتاب (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام)، فنستنتج هنا أنّه يحدّد لنا أسس عمود الشّعر المتمثّلة فيما يلي: شرف المعنى وصحّته، جزالة اللّفظ واستقامته أي يكون اللّفظ سليما من الغرابة، فلا يكون لفظا ساقطا، " وكما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عامّيا وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا.[3]"فنجدهم قد عابوا على "أبي نوّاس" في وصفه للخمر حيث قال:

صَفْرَاءُ مَجْدُهَا مَرَازِبِهَا ** جَلَّتْ عَنِ النَّظْرَاءِ وَالَمَثَلِ[4]

"فجمع وأفرد في معنى واحد وهو أنّه قال "النّظراء" مجموعها ثمّ قال "المثل" مفردا وكان الأحسن أن يقول النّظير والمثل أو النّظراء والأمثال"[5].

أمّا المقاييس الّتي استعملها "المرزوقي" ووجب توفّرها في النّاقد أو الشّاعر، هي الاصابة في الوصف المقاربة في التّشبيه، التحام أجزاء النّظم والتئامها، مناسبة المستعار للمستعار منه، مشاكلة اللّفظ للمعنى.

---

[1]- ينظر "المرزوقي"، "ديوان الحماسة لأبي تمام"، نشر عبد السلام هارون، لجنة التّأليف والتّرجمة، ط1، 1951، ص27.

[2]-نصر الله الموصلي، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر"، تح محمد محي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ص229.

[3]- الجاحظ، "رسائل الجاحظ"، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1384هـ، 1964، ص97.

[4]- أبو نواس، "ديوان أبي نواس برواية الصولي"، تح عبد الغفور الحديثي، هيئة أبي ظبي للثّقافة والتّراث، ص78.

[5]-ابن الأثير، "المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر"، ص328.

# الفصل الأول

# التلقي في النقد الأدبي العربي القديم

## المبحث الأول: حقيقة التلقي

### أولا: لـغة

تدور مادة التلقي على "لقي" على العوج والطرح واللقاء، قال ابن فارس:

"اللام والقاف والحرف المعتل أصول ثلاثة، أحدهما يدل على العوج والأخر على توافي شيء، والآخر على طرح الشيء"[1].

فماذا يقصد ابن فارس من هذه الدلالات؟ يقول مفسرا، ما سلف ذكره.

فالأول اللقوة داء يؤخذ في الوجه يعوج منه والأصل الآخر اللقاء، الملاقاة، وتوافي الإثنين متقابلين ولقيته لقوة أي مرة واحدة، والأصل الآخر ألقيته، نبذة إلقاء، الشيء الطريح لقي"[2].

أما المعاجم التي انطلقت من المعاني المشار إليها أعلاه، فقد حاولنا استرجاعها بعض الشيء مع نوع من الشرح وضرب المثل، فأمكننا حصرها فيما يلي:

- **لقي الدالة على الداء:**

يقول الزمخشرى 538هـ، "رجل ملقو به لقوة وقد لقي"[3]، وذكر في لسان العرب لابن منظور ت 711هـ، "اللقوة داء يكون في الوجه يعوج منه السدو، وقد لقي فهو ملقو"[4].

- **لقي الدالة على اللقاء:**

ورد على لسان الجوهري ت 393هـ في الصحاح "أن لقيته لقاء بالمد، ولقي بالفم والقصد، ولقيا بالتشديد ولقيا ولقيانه واحدة ولقية واحدة ولقاءه واحدة"[5].

---

[1] – أحمد بن فارس، "مقاييس اللغة"، ص135.

[2] – أحمد بن فارس، المصدر نفسه، ص135.

[3] – الزمخشرى "أساس البلاغة"، تح شوقي المغربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1998، ص701.

[4] – الرازي، "مختار الصحاح"، المؤسسة الحديثة طرابلس، لبنان، ص720.

[5] – الرازي، المصدر نفسه، ص721.

- **لقي الدالة على الطرح:**

قال ابن منظور " أن اللقي الملقى على الأرض والباقي تباع له في حديث حكيم بن حزام، وأخذت ثيابها فجعلت لقي أي مرماة ملقاة، أبو الهيثم: "اللقي ثوب المحرم يلقيه إذا طاف بالبنت في الجاهلية وجمعها وإلقاء واللقى كل شيء مطروح متروك كاللقطة والأقطية ما ألقي"[1].

وقد أخذت كلمة "لقي" معاني أخرى علاوة على ما أشرنا إليه في تعريفات اللغويين السالف ذكرها، بدأ بابن فارس الذي حصرها في ثلاثة معان، وهذه المعاني والدلالات نسردها كالآتي:

- **لقي الدالة على اللقاح:**

جاء في لسان العرب "اللقي، السريعات اللقاح من جميع الحيوان، واللقوة: المرأة السريعة اللقاح، وكذلك الفرس، وناقة لقوة، تلقح لأول مرة، فما هو اللقاح؟ اللقاح اسم ماء الفحل من الإبل والخيل، وأصل اللقاح للإبل ثم استعير في النساء، فيقال لقحت المرأة، حملت"[2].

وجاء في أساس البلاغة "من المجاز لقوة صادفت قبيسا، وهي الطريقة السريعة، التلقي لماء الفحل ودلالة لقي على اللقاح لدى الإنسان والحيوان جعلها تدل على موطن حدوث اللقاح وهو الرحم"[3].

نستنتج مما سبق أن أصل كلمة لقي أخذت دلالة متنوعة، مما يؤكد أن المدلول اللغوي الأول قد عرف تطورات أملته بلا شك الاستعمالات المتعددة الأصل اللغوي، فالسياقات تساهم في التوليد الدلالي، والملاحظ أن الحقول الدلالية والمعجمية قد أنشأ لها أهل اللغة ألفاظا اعتمادا على الاشتقاق مثل اللقاح نجد جملة من الألفاظ تدل عليه.

[1] – ابن منظور، "لسان العرب"، ص120.

[2] – ابن منظور، المصدر نفسه، ص516.

[3] – الزمخشري، "أساس البلاغة"، ص703.

➢ **لقي الدالة على الاستقبال:**

لجأ علماء اللغة العرب إلى الاشتقاق لتوليد معان جديدة أضافوها للمعنى الأصلي، الذي كانت تحمله كلمة "لقي"، كما أنهم جعلوا الفعل المجرد مزيدا ومعلوم أي الفعل في اللغة العربية إذا تحول من المجرد إلى المزيد أصبح له معنى إضافيا إن لم نقل معان عديدة حسب معنى الفعل نفسه وليس وفق وزنه فحسب.

فإذا كان الأصل في مادة "لقي" هو اللام والقاف والحرف المعتل ففروع هذا الأصل عديدة كما رأينا من ذلك "ألقى" بزيادة الهمزة ولقي بزيادة التضعيف، هذا عن الزيادة لحرف واحد، أما عن الزيادة بحرفين فقولنا (تلقي، تلقى، التلقي)، هكذا زدنا التاء والتضعيف. ذكر الجوهري في الصحاح: أي تلقاه أي استقبله"[1].

كما ذهب إلى المعنى نفسه الزمخشرى في أساس البلاغة.

جاء في اللسان "تلقى الركبان، هو أن يستقبل الحضري البدوي، قبل وصوله إلى البلد وتجبره بكساء ما معه كذبا ليشتري منه بأقل ثمن[2].

واضح هنا أن التلقي عند "ابن منظور" هو الاستقبال وهذا ما كرره بقوله:"التلقى هو الاستقبال، وتلقاه أي استقبله وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله"[3].

نستنتج مما سبق أن هذه المادة أي "التلقي" قد اعتراها التطور الذي تؤكده المعاني المتعددة التي أوردناها للمادة اللغوية، ويعود هذا الاتساع الدلالي إلى الاشتقاق والسياق أيضا، ذلك بأن مستعملي مادة "لقي" أخذوها من أصلها، ووظفوها في مقاماتهم الكلامية والتواصلية والأكيد أن لكل مقام يفرض مقالا خاصا به.

ونخلص إلى أن مادة "لقي" من حيث تطورها راجع لما أصاب مستعمليها من تطور كذلك في سائر حياتهم اليومية بحسب تحدد أغراضهم وأنواع سلوكاتهم، فاقتضى كل ذلك نقل الكلمة من

---

[1] – الرازي، "مختار الصحاح"، ص712.

[2] – ابن منظور، "لسان العرب"، ص518.

[3] – ابن منظور، المصدر نفسه، ص521.

أصلها وتوظيفها في سياق جديد. لقد أصبحت لدينا بفعل الاشتقاق صيغ جديدة تولدت عن الصيغة الأصلية "فعل"، وهذه الصيغ هي كالتالي: "فاعل، افتعل، تفعل، أفعل" لكل من"لاقي التقى، تلقى، ألقى"، فما صلة هذه الصيغ بزيادة المعاني اللغوية للأصل اللغوي؟ إذا الصيغة الصرفية هي وسيلة التوليد في اللغة[1].

والمعنى الدلالي الذي حازته مادة "لقي" أكسبها إياه النشاط اللغوي لمتكلمين في تواصلهم المستمر مع عموم المتلقين، مما يعني أن تحديد المادة اللغوية مهما في بادئ العمل اللغوي ليس تطويقا لدلالتها وإنما تنصيصا على الإطلاق الأولي وتوثيق للمعاني النفسية والأغراض الاجتماعية للأفراد الناطقين بالكلمة عند تداولها.

ونلاحظ أيضا أن المعاجم العربية لم تقف على حدود المعاني والدلالات إنما ركزت على المستوى الصوتي، لذلك انبرى كثير من المعاجم بإبراز نطق مادة "لقي" مع الإشارة إلى باب هذا الفعل.

إن استقراء ما ورد من شروح لمادة "لقي"، "لقاء"، في ثنايا المعاجم العربية الشهيرة في هذا الباب وإجراء مقارنة بين مختلف التعريفات من شأنها أن يقربنا من ماهية التلقي ونحن نطل عليه من شرفة اللغويين نرصد ملامحه في الوعي اللغوي، وأهم ملاحظة تستوقفنا هي انعدام رؤية تاريخية، تقوم على التتبع الزمني لهذه الكلمة، والإسناد الوحيد هو لإبن منظور[2].

## ➢ لقي في القرآن الكريم:

[1] – للتوسع في هذا الموضوع ينظر، حميدة بن الضب،"جماليات التلقى في النقد العربي القديم"، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

[2] – للتوسع أكثر في هذا الموضوع، ينظر، مراد حسن فطوم، " التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة التقافة، دمشق، 2013، ص 27-30.

ورد لفظ التلقي في القرآن الكريم للدلالة على التعليم، قوله تعالى: "إنك لتلقي القرآن من لدن حكيم"[1].

" إِذْ تَلْقُونَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُمْ مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ".

"وَتَحْسِبُونَهُ هَيِّنًا وهُوَ عِنْدَ الله عَظِيم"[2].

"فتلَقَى آدم مِنْ رَبِهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَهُ هُوَ التَوَاب الرَحِيم"[3].

وقد اختلفت معاني مادة "التلقي" بين التعليم والتلقين والأخذ.

وقد انتقلت لفظة التلقي من المعنى اللغوي عند اللغويين بين العرب إلى فضاءات أخرى، مما أكسبها بعدا نظريا وجماليا في الدراسة النظرية النقدية، فتنوع الدلالة بين الاستقبال والتلقي يكمن في طبيعة الاستقبال عند العرب في مجرى العرف والعادة بالنسبة للأجنبي فيغلب استعمال مادة "التلقي" بمشتقاتها إضافة إلى النص سواء أكان شعرا أو حديثا....، وإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية نجد كلمة التلقي ومصطلح التلقي في آن واحد[4].

"وهكذا يمكن الرجوع إلى معجم ألماني سنة 1989، لنجده يذكر الدلالة اللغوية العامة للكلمة التي تفيد الاستقبال، كما نجد فيه كل مصطلحات التلقي مع الإشارة إلى مصطلحي جمالية التلقي وتاريخ التلقي، ولعل في هذا يشير إلى تداول المصطلحين في اللغة الألمانية في حقلها المعرفي العام)[5].

وعليه فمعاني التلقي اللغوية تعددت وانحصرت فيما يلي:

- لقي الدالة على الداء
- لقي الدالة على اللقاء؛

---

[1] – سورة النمل، الآية 6.

[2] – سورة النور، الآية 15.

[3] – سورة البقرة، الآية 37.

[4] – للتوسع ينظر، "مراد حسن فطوم"، التلقي في النقد العربي في القرآن 4هـ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013م، ص 27-30.

[5] – أحمد والحسن، "في المناهج النقدية المعاصرة"، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، الرياض، ط1 ،2004، ص25.

–لقي الدالة على الطرح؛

–لقي الدالة على الاستقبال.

**ثانيا: اصطلاحا**

لمعرفة المفهوم الاصطلاحي لهذه الكلمة يتوجب علينا أن ندخلها بصفة نظرية وهي:

"مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منتصف السبعينات على يد مدرسة كون سانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار متميز مع القارئ"[1].

وحسب هذا المفهوم فنظرية التلقي هي توجه نقدي وهو كذلك كما يعرفه ميجان الرويلي :"لعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأخذ من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"[2].

ونستنتج من خلال تقديمنا لهذين التعريفين أن التقي من الناحية الاصطلاحية يهتم بالقارئ وتحديد معنى النص وتأويله من أجل الوصول إلى نتائج يكون القارئ محورها.

**المبحث الثاني: مظاهر التلقي**

**أولا: التلقي في العصر الجاهلي**

إن الإنسان في العصر الجاهلي تتحكم فيه البيئة الصحراوية التي جعلت منه انسانا معتزا مفتخرا بنفسه وبقبيلته، فالإنسان العربي كان كثير الترحال، وهو على مطيته يقوم بالتغني ليروح عن نفسه، وليحث ناقته على السير قدما، والألفاظ التي استعملها في التغني كانت وسائل للتأثير والتأثر على المتلقي والمستمع. فالقائل لهذه الأغاني (الأشعار) كان شاعرا وعلى دراية بها، فالشاعر الجاهلي كان يقول في جميع الأغراض كوصف الحبيبة، والوقوف على الطلل ووصف الحيوان والصحراء من

[1] – سمير سعيد حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، دار الأفق العربية، ط1، 2010، ص145.

[2] – ميجان الرويلي، سعيد اليازعي، "دليل الناقد الأدبي، اضاءة أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، حركة الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص282.

المظاهر المتجلية في بيئته، فكان يصف كل ما تراه عيناه في كل مناسبة حزينة كانت أو سعيدة مرت عليه، وكان للهجاء أيضا الحظ الأوفر عندما تكون الخصومة بين القبائل[1].

"لإعتقادهم أن الشاعر عندما يهجو قبيلة ما فينال من الأرواح الشريرة، وينال من أعراضهم ومرؤتهم[2]".

فكان للشعر مكانة مرموقة في هذا العصر يقول ابن سلام الجمحي "وكان للشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[3].

وبسبب هذه القيمة التي حظي بها جعلوه أعلى مرتبة من الخطابة، يقول ابن رشيق في العمدة "وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائا الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبنائها على حنين الشيم"[4].

دام حال العرب في الجاهلية على هذا المنوال حتى اهتدوا إلى الأعاريض التي استعانوا بها لتنظيم الشعر والقصائد "إن النقد الجاهلي نقد موجز مركز يتسم بالإرتجال والذاتية التي لا تبعد أحيانا عن الموضوعية، ولا ينفي هذا أن يتصور الناقد القصيدة ككل ويحكم عليها حكم عام، ولم يكن النقد مستقلا وإنما كان يدور في محيط الشعر، في صور أفكار وملاحظات"[5].

ومن المظاهر البارزة أيضا في هذا العصر كثرة المجالس الأدبية والأسواق مثل سوق ذو "المجاز" بالقرب من عرفة "سوق مجنة"، سوق "عكاظ"، وهو الأشهر بينهم، ومن خلال هذه الأسواق عرف النقد الأدبي حركة نشيطة، فمثلا في سوق عكاظ كان الشعراء يأتون من كل جهة وصوب، فتلتقي القبائل لإلقاء الشعر ومن ثمة اصدار الأحكام. نذكر أمثلة لبيان أثر التلقي ومظاهره في هذا العصر

[1] – للتوسع في هذا الموضوع ينظر، "حسين الواد"،"في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص70.

[2] – ينظر، شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي"، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص60.

[3] – ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ص190.

[4] – ابن رشيق القيرواني، "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، ص18.

[5] – حسين جدوانة، "دراسات في النقد الأدبي القديم"، دار اليازودي العلمية، ط1، دت، ص72.

منه ما جاء في الموشح أن النابغة كانت تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ، ويأتيه الشعراء من كل صوب فينشدونه فيبدي رأيه، فيشهر الشاعر الذي استحسن شعره، ومن بين هؤلاء الشعراء هم الأعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت، وتقول الرواية[1]:

لما أنشد الأعشى ثم حسان بن ثابت، ثم الخنساء فقال النابغة: "لولا أن أبا بصير أنشدني أيضا لقلت: أنك أشعر الجن والإنس فقال حسان: والله لا لأنني أشعر منك ومنها وقال:

لَنَا الجَفَنَات الغُر يَلْمَعْنَ بالضُحَى ** وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

ولَدْنَا بنَي العَنْقَاء وابْنِي مُحرق ** فَأَكْرِمْ بِنَا خالًا وأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا[2]

فقال النابغة: "إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانتك وفخرت بمن ولدتك، ولم تفخر بمن ولدك، وقلت يلمعن في الضحى ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف في الليل أكثر طروقا، وقلت يطرقن من نجدة دما فدلت على قلة القتل ولو قلت يجرين لكان أكثر لإنصباب الدم، وفخرت بمن ولدتك ولم تفخر بالذي ولدك فأحسن حسان لقول النابغة ومضى"[3].

هنا نستنتج ان الناقد (النابغة) قد نقد حسان بن ثاب، فرأى أنه كلمة (الجفنات) تدل على القلة، وهذا لا يتناسب مع الفخر بالكرم. وكلمة (أسيافنا) أيضا تدل على القلة وهي التي لا تتناسب مع الشجاعة، وفي البيت الثاني رأى أن العرب كانت تفتخر بأجدادها وآبائها وليس بأبنائها كما فعل حسان.

أما الخنساء فقد أتت إلى مجلس النابغة ورثت أخاها صخرا فقالت:

وإنَ صَخْراً لتَأْتَم الهُدَاةُ بِهِ ** كأَنَهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

وإنَ صَخْرًا لَوَالِينا وسَيِدُنَا ** وإنْ صَخْرًا إِذَا أَنْشَدَ ولَيَحَارُ[4]

---

[1] – المرزباني، " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء"، تحقيق على محمد البجاوي، دار الفكر العربي، د س، ص28-31.

[2] – حسان بن ثابت، "الديوان " شرحه وكتبه هوامشه قدم له عبداء مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص219.

[3] – المرزباني، المصدر السابق، ص54-56.

[4] – الخنساء، "الديوان"، محمد وطماس الناشر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص27.

فقال النابغة وهو معجب بها: "لو لا أن أبا بصير أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الجن والإنس"[1].

هنا غضب حسان من النابغة لتفضيله الأعشى والخنساء وعليه فقال: أنا والله أشعر منك ومن أبيك ومن جدك؟ فقبض النابغة على يده ثم قال: يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي.

فإِ نَك كاللَيْل الذِي هُو مُدْرِكِي ** وإِنْ خِلْت أن الْمنْتأَى عَنْكَ وَاسِع

خَطَاطِيف حجن فِي حِبَال مَتِينَة ** تَمـدُ بِـهاَ أيهـــد إِلَيْكَ نَـوَازِعٌ[2]

وفي رواية أخرى قال حسان جئت نابغة بني ذبيان، ووجدت الخنساء بنت عمرو وحيث قامت من عنده فأنشدته فقال: إنك لشاعر وإن أخت بني سليما لبكاءة"[3].

تعد هذه القصة مساجلة شعرية بين ثلاث شعراء وكان الذبياني الحكم فيها لاسترقاعه لقصائدهم التي كانت تلقى أمام عامة الناس وسط سوق عكاظ، فكان حكمه مبنيا على السليقة والذوق والفطرة.

كما سأشير أيضا إلى تنازع إمرئ القيس مع علقمة الفحل على أيهما أشعر من الآخر وتحاكمها عند أم جندب زوجة إمرئ القيس، حيث طلبت منها أن يقولا شعرا في وصف فرسيهما على روي واحدة وقافية واحدة، فقال إمرئ القيس[4]:

خَلِيلِي مُرَا بِي علَى أُمِّ جُنْدُب ** لِنَقْضِي لَبَنَات الفُؤَاد الْمعَذَب

وقال علقمة الفحل:

ذَهَبْت مِنَ الهِجْرَان في غَيرِ ًمذهب ** ولم يَكُ حقًا كُلَ هَذَا التَجَنُبِ[5].

---

[1] – الأصفهاني، "الأغاني"، دار إحياء التراث العربي، ج1، بيروت، ط2،ص92.

[2] – حميدة بن الضب، "جماليات التلقي في النقد العربي القديم"، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ص77.

[3] – الإصفهاني، المصدر السابق، ص98.

[4] – إمرئ القيس، "الديوان" تح، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، ص125.

[5] – الشنتمري، "شرح ديوان علقمة بن الفحل"، تح حنا نصر، دار الكتاب العربي، ط1، 414هـ، 1993م، ص60.

لما أنشداها هتين البيتين قالت أم جندب لإمرئ القيس أن علقمة أشعر منك، قال، وكيف ذلك؟ قالت لأنك قلت:

فالَساقُ أُلْهُوبٌ وللسَوْطِ دُرَّةٌ ** وللزَجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أهْوجُ مِنْعبِ[1].

فجهدت فرسك بسوط زجرك، ومرينه فأتبعته بساقك، وقال علقمة[2]:

فأدرَكهُنَ ثَانِيًا مِنْ عَنانِه ** يُمر كمَرِ الرَائِحِ الُمتحَلِبِ.

نستنتج من هذا المثال أن أم جندب في نقدها كانت موضوعية لأنها حددت الشروط الموضوعية لتصل إلى حكمها الذي حكمت فيه لصالح علقمة دون الإلتفات إلى زوجها، هذا الأخير الذي لم يحرك ولم يأثر فيها شعره مقارنة بعلقمة الذي لامس ذوقها، وحرك أحاسيسها نظرا لتعامل علقمة مع فرسه.

كما نجد أن الشاعر في العصر الجاهلي أيضا كان ناقد نفسه فينقح شعره ويهذبه ويحسنه خوفا من الانتقاد الموجه له يقول الحبيب موسى: "إن حضور المتلقي في النقد العربي القديم أمر ملفت للنظر، إذا ما قيس بالباث ذاته، وكأن حضوره يؤرق الشاعر، ويدفعه إلى إجادة صنيعه الذي تأرجح بين الإرتجال العبقري والتجويد الذي يستبعد صاحبه فلا يخرج على الناس إلا وقد استدار الحول وتهذبت القصيدة"[3]. نذكر مثالا عن هذا حول اقواء النابغة في هذين البيتين.

آمِنْ آلَ مَيَةَ رائحُ أو مُغْتَدٍ ** عَجْلان ذَا زَادٍ وغـير مُـزَودِ

زعَمَ البَوَارِحَ أنَ رِحْلَتَنَا غَدا ** وبِذلك خَبَرَنا الغُرَابُ الأَسْوَدِ

فلما قدم إلى المدينة، تم نقده، فأسمعوه ذلك في غناء، فقالوا الجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي، فكلما قالت "الغراب الأسود" وباليد إنتبه النابغة لذلك، فلم يعد إليه فقال: "قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"[4].

---

[1] - إمرئ القيس، "الديوان"، ص 130

[2] – الشنتمري، "شرح ديوان علقمة بن الفحل"، ص62.

[3] - الحبيب موسى، القراءة والحداثة، "مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية"، منشورات اتحاد الكتاب، 2000، ص11.

[4] – المرزباني،"الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء"، ص72.

من خلال هذه القصة أرى أن عملية التلقي والمتلقي كان عنصرا فعالا في العصر الجاهلي ومنه تنجح العملية الإبداعية لأن الشاعر حين ينظم قصيدته يحاول إيصال رسالتة الشعرية إلى المتلقي ولا ينظمها لنفسه، وبهذا نثبت وجود عملية أو نظرية التلقي في هذا العصر، بعناصرها الكاملة من مبدع وهو المرسل والمتمثل في الشاعر. والرسالة وهي النص الشعري ومثلته القصائد كالمعلقات، والمرسل إليه وهو المستمع أو المتلقي.

**ثانيا: التلقي في العصر الإسلامي**

إن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر وموقف الاسلام فله وجهان أول اعتبر مخالف للشرع لأن شعراء الجاهلية كانوا يتغنون بالخمر والوصف الحسي للحبيبة والهجاء الذي كان يشعل الفتن والحروب فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يقبل بهذا الشعر المنافي في العقيدة الاسلامية أما الوجه الثاني أو هو الاعجاب بالشعر الراقي الذي يحمل قيم وأخلاق، وليس منافي للعقيدة الاسلامية هذا ما دفع بعض الشعراء ليدافعوا عن الاسلام منهم "حسان بن ثابت" وكما سمي بشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، فشعره شعر قوي ناضج ليس كغيره من الشعراء هذا ما جعله يحتل مكانة خاصة عند الرسول صلى الله عليه وسلم.

مع ظهور الاسلام ابتعد الناس عن الشعر وأدركوا أن القرآن أحسن من أي شعر لما وجدوا فيه من معجزة ولغة ليست كلغة البشر، وأثر الاسلام في الشعراء فقد هذب ألفاظهم وحسن موضوعاتهم وارتقى بها. وكما ذكرنا انحصر في موقفين إما أن يكون الشاعر مسلما أي مع الدعوة الاسلامية فيكون لسان المسلمين، وأن يبتعد عن المجون كما كان في الجاهلية، فما وافق الحق منه فهو حسن ولم يوافق الحق فهو رديء، فالقرآن لم يحرم الشعر ولم يحاربه لقوله تعالى "والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون"[1].

[1] - سورة الشعراء، الآية 224-226.

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم " إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، ومن لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[1].

نذكر مثالا عن "عبد الله بن رواحة"، حيث أنشد يقول:

خَلُو بني الكُفَارِ عَنْ سبيلِه ** خَلُو فَكُلَ الخَيْرِ مَعَ رَسُولِهِ[2]

يا رَب أِني مؤْمِنٌ بِقَبْلِهِ ** أَعْرِفُ حقَ الله في قُبولهِ

وحين استمع الرسول صلى الله عليه وسلم لهذه الأبيات لم ينه الشاعر عن قول الشعر، بل سكت ولم يقل شيئا.

ثم قصة تلك المرأة التي قتل الرسول صلى الله عليه وسلم أباها في أحد غزواته فأنشدت تقول[3]:

يا راكباً أن الأَثِيل مَظنةٌ ** من صُبح خامسة وأنْتَ مُوفقُ

أبْلِغ به ميتاً بأَنَ قَصيدة ** ماَ إِن تَزاَلُ بالركَـايئب تَحفقُ

منِي إلَيْه وعِبْرة مَسفوُحةٌ ** حادث لَمائِحُها وأخرى تَخِنقُ

فليْسمعْن النَضرَ أنْ نَادَيْتَهُ ** أَمْ كيف يسمع ميتٌ لا يَنْطِقُ

ظلَتْ سُيوف بني أُبَيَهَ تَنُوُشُه ** لله أرحـام هـنـاك تـشـفِـقُ

سمع الرسول صلى الله عليه وسلم هذه الأبيات قال: "لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتله"[4].

نستنتج أنه تأثر بكلامها لذلك قال قوله هذا.

وكذلك مثال آخر لرجل كان مارا بينما الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق فقال ينشد هذه الأبيات.

يا أيها الرَجلُ المحول رِحْلَهُ ** هلاَ ًنَزْلْتَ بآل عبْدِ الدِيَار[5]

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر ونقده"، ص54.

[2] – عبد الله بن رواحة، "الإيوان"، تح وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط 1 1401هـ 1981،، ص211.

[3] – السهيلي، "الروض الأنف في شرح السيرة النبوية"، تح عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب العلمية، الجزء الثاني،2/1.

[4] – ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ص73–74.

[5] – القالي، "الأمالي"، الهيئة المصرية للكتاب، الجزء الأول، 1975، ص38.

هَبَلَتْكَ أُمكَ لو نَزَلْتَ برَحْلِهِمْ ** منَعُوكَ مِنْ عَدَمٍ وَ مِنْ اَقِتارِ

حين سمعها الرسول صلى الله عليه وسلم قال لصاحبه أبي بكر: "أهكذا قال الشاعر" فرد عليه[1] أبو بكر، لا والذي بعثك بالحق، لكنه قال:

يا أيُهَا الَرجل المحُوَلَ رحْلَهُ ** هَلا نَزلْتَ بآلِ عَبْدِ مَنَافِ[2]

هَبَلَتْكَ أُمُكَ لَوْ نَزَلَتْ بِرحْلِهِم ** مَنَعُوك من عَدمٍ ومن اقْرافِ

الخالطين فَقِيرَهم يُغْنيهم ** حتى يعود فقِيرَهم كالكافِي

ويُكلِلون جِفَانَهُم سَرَحِيفِهِم ** حتى تَغيبَ الشَمسُ في الِرجافِ

تبسم الرسول صلى الله عليه وسلم وقال: "هكذا سمعت الرواة ينشدونه".

هذا يدل على أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان مستمعا جيدا للشعر لأنه عربي الأصل وولد في بيئة شعرية.

وعليه فموقف النبي صلى الله عليه وسلم واضحا، من خلال أحاديثه وأقواله في هذا الصدد، ومن الأحاديث التي تؤيد فكرتنا قوله صلى الله عليه وسلم "لأن يمتلئ جوف أخيكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعر هجيت به"[3].

نستخلص من هذا الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم يفضل أن يمتلئ جوفه قيح أحسن من الشعر الذي يتنافى مع القيم والأخلاق.

وقول حسان بن ثابت

أن الذَوائبَ من فَهْر واخْوَتِهم ** قَد بَينُوا سُنةً للنَاسِ تُتُبعْ[4]

يَرْضَى بِهِم كل من كانت سَرِيرَته ** تَقْوى الإله وكلَ الخَيْرِ يُصْطَنَعْ

قَوْمٌ إذا حارَبُوا ضرُوا عَدُوَهُمْ ** أوحَاوَلوا النَفْع في أشياءِهِم قَعَدُوا

---

[1] – ابن هشام،" الروض الآنف في تفسير السيرة النبوية"، تح مجدي بن منصور، دار الكتب العلمية، ط 01 ،ص110.

[2] – ابن هشام، المرجع نفسه، ص120.

[3] – أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،"فتح الباري، شرح صحيح البخاري"، ج1، دار الريان للتراث، 1407، 1986، ص37.

[4] – حسان بن ثابت، "الديوان"، ص175.

ولما انتهى من قوله لهذه الأبيات قال الأقرع بن حابس زعيم القوم: "الله أن هذا الرجل يعني به الرسول صلى الله عليه وسلم لمؤتى له، لخطبيه أخطب من خطيبنا ولشاعره أشعر من شعرائنا، وأصواتهم أعلى من أصواتنا سليم القوم بعد ذلك جميعا[1].

نستنتج من هذا المثال أن الرسول صلى الله عليه وسلم اكتفى بالإستماع ولكنه لم يصدر نقده أو يقول رأيه، وكذلك ذكرنا أنه قارئ وناقد ليس كغيره الذبياني وغيره، فالشعراء كانوا يقولون وينشدون الشعر يعيدون النظر فيه عدة مرات قبل إلقائه على النبي صلى الله عليه وسلم نذكر مثال عن ذلك لما كان عبد الله بن رواحه ينشد النبي صلى الله عليه وسلم:

خَبِرُونِي بأَثْمان العَباءِ متى ** كُنْتُم بطاريقَ أو دانت لكُمْ مِفَرُ

لما استمع الرسول صلى الله عليه وسلم أحس عبد الله بن رواحه أنه لم تعجبه هذه الأبيات خاصة حين شبه قريش بأثمان العباء لذلك استدرك الأمر وقال:

نُجَالدُ النَاسَ مِن عرضٍ فتأسرُهم ** فينا النبي وفينا تدل السور

يتضح أن النبي لم يكن ناقدا عاديا.

ونجد كذلك الخلفاء الراشدين خاصة "عمر بن الخطاب" و"أبو بكر الصديق" و"عثمان" و"علي" كلهم أولوا أهمية للشعر وتلقيه ونقده فمثلا إذا ذكرنا الصديق نجد أن الروايات التي ذكرت تلقيه للشعر ونقده قليلة، لكنها لا تنكر أنه لم يكن ذواقا، راويا، محبا للشعر فمثلا لما استمع لقول "لبيد بن ربيعة" حين قال: "ألا كل ما خلا الله باطل"، قال :صدقت حتى سمع الشطر الثاني وكل نعيم لا محالة زائل " قال " كذبت فعند الله نعيم لا يزول" [2].

[1] – فروخ عمر، "تاريخ الأدب القديم"، دار العلم للملاين، دت ،ص329-333.

[2] – الصريفي اسماعيل، "بيئات نقد الشعر عند العرب"، دار المعرفة الجامعية، ط2، 1999، ص15.

نستنتج أن أبو بكر لم يكن سماعا للشعر فقط، بل ناقدا ممتازا، والمثال السابق خير دليل على ذلك، ونذكر أنه ذات مرة كان يتجاذب أطراف الحديث مع أصحابه حول النابغة فأبدى إعجابه به حتى قال عنه "هو أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا"[1].

وفي هذا القول يتجلى النقد عن أبو بكر، ففي المجلس الذي ضمه هو وأصحابه لم يتحدثوا عن الشعر وحده، بل الشعر ونقده أيضا، وإبداء آراء مختلفة حول الشعراء.

ننتقل إلى "عمر بن الخطاب" وهو ثاني الخلفاء الراشدين، وهو أيضا أكثر الصحابة اهتماما بالشعر وروايته ونقده وكيف لا وهو من قال: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"، فنجده يطلب من صاحبه عبد الله بن عباس أن ينشده شيئا من شعر زهير، فقال في مدح بن هرم بن سنان بن حارثة:

قَوْمٌ أَبُوهُم سِنَانُ حين تَنْسِبُهُم ** طابُوا وطَابَ مِن الأفْلاَذ ما وَلدُوا

لو كان يَقْعُدُ فوق شَمسٍ مِنْ ٍكَرِم ** قَومٌ بأولهم أو مَجْدِهم، قَعَدُوا

قال له عمر بن الخطاب: ما أحب إلى لو كان هذا الشعر في أهل الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

نلاحظ حسن الاستماع والتلقي الذي كان لدى هذا الخليفة، وعلى الرغم من أن الشاعر "زهير" كان جاهليا لكن أشعاره أعجبت عمر بن الخطاب، وكان كذلك يجمع حول الأصحاب في مجالس وينشدون الشعر، ونذكر مثال حول هذه المجالس، ففي إحدى الجلسات كانوا يتذاكرون حول من الأشعر في الشعراء حتى دخل عليهم "ابن العباس" رضي الله عنه فقال له "عمر بن الخطاب"، قد أتى من يحدثنا من أشعر الناس فقال: زهير يا أمير المؤمنين، وهنا سأله "عمر" عن سر تفضيله له عن باقي الشعراء وجوابه أنه أعجبه حين قال في مدح هرما وقومه من بني مرة:

لَو كان يَقْعُدُ فَوق الشَمْسِ مِنْ كَرَمٍ ** قَوْمٌ بأولهم أو مجدِهم قَعَدُوا[3]

قَوْم أبُوهُم سِنانُ حيث تَنْسِبُهُمْ ** طابوا وطاب من الأولاد مَنْ ولَدوُا

---

[1] – ابن جعفر قدامة، "نقد الشعر"، مطبعة الجوانب للنشر، قسطنطينة، ، ط1،ه1302 ص27.

[2] – زهير ابن أبي سلمى، "الديوان"، تحقيق علي حسان فاعور، دار الكتب العلمية، ط1،ص32.

[3] – زهير ابن أبي سلمى، المصدر نفسه، ص40.

إنْسٌ إذَا أمِنوا جنٌ إذَا غضُبوا ** مُرْزِؤُونَ بهَاليل إذا اجْتَهَدُوا

مُحْسِدون على ما كان منْ نِعَمٍ ** لا يشرَع الله عنهم ما بِه حَسَدُوا

فقال عمر صدقت.

فهذا المجلس الذي اجتمع فيه الخليفة وأصحابه م يكتفوا فيه بإنشاد الشعر بل راحوا يتجادلون حول من الأشعر حتى جاء ابن العباس وحسم القضية وأصدر الحكم المؤسس بطبيعة الحال، وهنا نلاحظ أن النقد بدأ يتضح أكثر لأنهم لم يكتفوا برواية الشعر، بل أصدروا الأحكام حول الشعراء وخاصة "عمر" لما أعجب بزهير وشعره من خلال استحسان حكم ابن العباس والدليل على شعرية الذبياني أنه كان حول اللفظ وخلوه من المعاضلة، والمستهجن وتنقيح قصائده المسماة بالحوليات التي كان ينقحها عاما كاملا، وابتعاده عن التعقيد اللفظي المؤدي إلى التعقيد المعنوي[1].

ونذكر مجلس آخر في عهد عمر الذي ضم "حسان بن ثابت"، عمر بن الخطاب"، و"عبد الله بن زبعري" و"ضرار بن الخطاب"، فهذين الأخيرين هما شاعرين من قريش أتيا إلى المدينة عند حسان ليناشدوا ما قيل من أشعار في الجاهلية، وكان عمر قد نهى عن هذا فقد قالا الشعر وهما على ناقتيهما ولما انتهيا انصرفا دون الاستماع إلى ما يقوله حسان فغضب هذا الأخير، وقص على المجلس الخبر فأرسل "عمر" إليهما وإلى حسان أيضا فقال له أنشدهما مما قلت لهما فأنشدهما حتى انتهى فوقف عمر قال: أفرغت؟ قال: نعم، قال أنشداك في الخلاء وأنشدتهما في الملأ، ثم قال لهما إن شئتما فأقيما وإن شئتما فانصرفا[2].

نستنتج أنه كانت هناك مجالس أدبية تهتم بالشعر والشعراء وتلقي الشعر وإبداء الرأي فيه، نلاحظ أن عهده لم يخلو من رواية الشعر فنغادر هذه الجلسة إلى أخرى وخليفة آخر هو "عثمان بن عفان" الذي كانت روايته للشعر قليلة إذا ما قارناها بعمر بن الخطاب.

---

[1] – احسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 1404هـ، 1982م، ص82.

[2] – ويس عمار، "الواقع الشعري والموقف النقدي"، مذكرة ماجستير، قسم اللغة و الادب العربي، كلية الاداب و اللغات ،جامعة قسنطينة، 2005، ص197-199.

فهذا تتبع بسيط لعملية التلقي في هذا العصر، وكيف كان موقف الرسول الله عليه وسلم وصحابته من الشعر وكيف تلقوه حيث لم يحرم القرآن الشعر وإنشاده خاصة إذا ضم قيما أخلاقية غير مخالفة لديننا الحنيف. فالإستماع للشعر وإصدار الأحكام من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام ما هو إلا دليل على وجود عملية تلقي في هذا العصر.

**ثالثا: التلقي في العصر الأموي**

بعد أن أشرنا إلى النقد في العصر الجاهلي مع النابغة الذبياني ثم الإسلامي مع شاعر الرسول حسان بن ثابت، نعرج الآن إلى الشعر في عصر بني أمية مع الشعراء المشهورين وهم "جرير" وا"لأخطل" و"الفرزدق" نبدأ أولا بجرير الذي حكم لنفسه بالشعرية أنه أشعر الناس مع اعترافه بالكفاءة الشعرية لصاحبيه الأخطل والفرزدق يروى في هذا الصدد "سأل عكرمة بن جرير أباه يقول: ياأبت من أشعر الناس فقال: الجاهلية أم الإسلام : قلت أخبرني عن الجاهلية، قال شاعر الجاهلية زهير، فقلت: فالإسلام، قال نبغة الشعر الفرزدق ، قلت فالأخطل: قال يجيد صفة الملوك، ويصيب نعت الخمر، فقلت فما تركت لنفسك، قال: دعني فإني بحرت الشعر بحرا"[1].

فهنا يبين جرير أنه أشعر وأعلم بالشعر من الأخطل والفرزدق.

وفي مناسبة أخرى في كتاب الأغاني ورد "أن عبد الملك بن مروان قال لجرير: من أشعر الناس؟ قال: ابن العشرين، قال فما رأيك في إمرئ القيس؟ قال أتخذ الخبيث الشعر، وأقسم بالله لو أدركته لرفعت ذلاذله ، قال : فما نقول في دي الرمة؟ قال قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه ما لم يقدر عليه أحد قال: فما نقول في الفرزدق؟ قال في يده والله يا أمير المؤمنين نبغة من الشعر قد قبض عليها، قال فما أراك أبقيت لنفسك شيئا، قال بلا والله يا أمير المؤمنين إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، وهجوت فأريدت، ومدحت فنسيت، وأرملت فأغزرت، وزجرت فأبحرت، فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا واحدا قال صدقت"[2].

[1] – الاصفهاني، "الأغاني"، ص150.

[2] – الاصفهاني، المصدر السابق ، ص178.

نستنتج من هذين المثالين أن جريرا كان ينسب لنفسه الشعر فذكر أن كل الشعراء أجادوا في أغراض معينة، ولم يلموا بالشعر وأغراضه جميعها على عكسه، فشبه نفسه بالبحر، ففي المثال الأول نلاحظ تفضيله "لزهير ابن أبي سلمى"، والمثال الثاني طرف، فحكمه لم يكن ثابتا بل تغير حسب الزمان والمكان، ورأى أن شعر "دي الرمة" جمع بين الشعر البدوي والحضري ووصف الفرزدق أنه يقبض على أصل الشعر، وحين سئل عن نفسه ذكر أنه مدينة الشعر لأنه أجاد في جميع الأغراض كما سبق وذكرت، بعكس الآخرين الذين تميزوا في غرض وضرب معينين، فهو اشترط التعدد الشعر في الأغراض والإجادة بها كنوع من التفوق، فأحكام جرير كانت عامة، ليست قائمة على التعليل ولا على مقاييس نقدية واضحة، فقد تم حكمه بناءا على ذوقه السليم، فأحكامه تشابهت مع الأحكام النقدية التي كانت تطلق في العصر الجاهلي والإسلامي، لكنه حين منح نفسه وحكم لنفسه بأنه أفضلهم علل ذلك بكثرة شعره وتنوع أغراضه، وبراعته في كل غرض، وأصبحت هذه المقاييس أسسا نقدية معتمدة بين الشعراء للمفاضلة بينهم[1].

هذا بالنسبة لجرير أما "الفرزدق" فقد قال عن شعره وشعر "جرير" معا أنه "إني وإياه جرير نغترف من بحر واحد وتظطرب مياهه عند طول النهر" [2]. "فالفرزدق "يرى نفسه مشابها "لجرير" ، ولكنه أفضل من "جرير"، والمعروف أن "الفرزدق كان "ماجنا بعكس" جرير" هذا ما جعل الكثير من النقاد يميلون لجرير، "والأصمعي" كان من مناصري جرير، لأنه ورد في إحدى الروايات أن "الفرزدق "هجا قوم الأصمعي هذا مما زاد في تعصب " الأصمعي" على "الفرزدق،" ومع ذلك نجد مع ناصر الفرزدق مثل الشاعر "البارقي" يقول:

ذَهَبَ الفَرَزْدَق بالفَضَائِلِ كَلِهَا ** وإبنُ الَمراغةِ مقعَدٌ محسوُر[3].

رد جرير مخاطبا بشر بن مروان قائلا:

يا بِشر لحَقَ لوجْهِكَ التَبْشِير *** هَلاَ غَضِبْتَ لنَا وأنْتَ أميرُ[1]

---

[1] – عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص66.

[2] – عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص72.

[3] - سراقة البارقي، "الديوان"، تحقيق حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، ص20.

قد كان حَقِك أن تَقُول لبارق *** يا آل بارِق في سبِ جَرير

علق بشر على هذا فقال: "أما وجد ابن اللخناء رسولا غيري"[2].

ونرى كذلك الشاعر الثالث المشهور هو "الأخطل" وهو اسمه غياث بن غوث بن مالك بن هيثم بن بكر بن حبيب من قبيلة ثعلب والأخطل لقب أطلقه عليه رجل تعرض لهجائه قال له[3]. إنك الأخطل فغلبت عليه هذه الصفة، وكان نصرانيا، ورد في كتاب الأغاني للأصفهاني "أن الفرزدق دخل الكوفة، فلقيه ضوء بن اللجلاج قال له: من أمدح أهل الإسلام؟ فقال له، وما تريد من ذلك؟ فقال تمارينا فيه: قال الأخطل أمدح العرب"[4].

هذا بالنسبة للشعراء المشهورين في تلك الفترة، ويحتاج النقد إلى الرواية، فكل شاعر إلا وتتلمذ على يد راوية، بمجيء الإسلام اختلف الرواة بين، رواية الحديث، الأخبار، السنن، السير، الأحاديث النبوية ... وظلت هذه الظاهرة الأدبية الاجتماعية في العصر الأموي، ومن أبرز رواتها:

-أبو عمر بن العلاء ت 154هـ، حماد الرواية 75-156هـ، ومن هذين الراويين أخذ عليهم أمثال "خلف الأحمر ت 180هـ، "الأصمعي" ت 16هـ/ "أبو عبيدة معمر بن متنى "ت 210هـ، "الشيباني" ت 213هـ، وأخذ أيضا من تلاهم "ابن الأعرابي "ت 254هـ، "الساجستاني" ت254 هو غيرهم".

نذكر أمثلة عن نقد هؤلاء الرواة مثل "حماد الراوية "الذي سئل عنّ"الأخطل" قال: "ما تسألوني عن رجل قد حبب شعره إلى النصرانية" [5]. فحماد فضله على صاحبيه "جرير" و"الفرزدق" فرد عليه "الفرزدق" قال: " إنما تفضله لأنه فاسق مثلك، فقال: لو فضلته بالفسق لفضلتك"[6].

---

[1] – جرير بن عطية، "ديوان جرير"، دار بيروت للطباعة والنشر 1406هـ،1986م، ص206.

[2] – عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص82.

[3] – أبي زيد القرشي، "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام"، تح محمد البجاوي، نهضة مصر، 1981، ص720.

[4] – الإصفهاني، "الأغاني"، ص52.

[5] – كارل بروكلمان، "تاريخ الأدب العربي"، الجزء الثاني، نقله إلى العربية عبد الحليم نجار، دار المعارف، مصر، ص246.

[6] – شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي"، ص72.

فهذا الراوية كان معاصرا لهؤلاء الشعراء الثلاثة وكان تفضيله "للأخطل" أما "جرير" و"الفرزدق"، كان متساويين عنده، أما "ابن سلام" حين سئل حول هؤلاء قال: "الفرزدق أشعر عامة، وجرير أشعر خاصة"[1] أي أنه فضل جرير على الفرزدق.

ونرى كذلك "الأصمعي" حين تكلم عن جرير قال: "كان يدهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره، ويرمي بهم واحدا واحدا، ومنهم من كان ينقحه (يضربه ضربا خفيفا بالسيف)، فيرمي به، وثبت له الفرزدق والأخطل.

وفي موضع آخر سأل "عطاء بن مصعب الساهلي" قال له: "أيهما أشعر أ جرير أم الفرزدق؟ فغضب ثم قال، جرير أشعر العرب كلها ثم قال: لا يزال الشعراء موقوفين يوم القيامة حتى يجيء جرير فيحكم بينهم"[2].

نستنتج من هذه الرواية أنه قد قدموا أسس نقدية وهي أساس للمفاضلة بين الشعراء منها كثرة الشعر وطول القصيدة وجودتها وكذا التنقيح والتهذيب.

ونخلص في الأخير أن هذه الأحكام كانت آراء متضاربة بين ما تفضل جرير وأغلبها فضلت جريرا، وكانت أحكام انطباعية تأثرية غير مؤسسة على التعليل باستناد ما أورده "أبو عبيدة" في الرواية السابقة الذي قدم تعليلا عن سبب تفضيله لشاعر عن آخر.

فهذا العصر جاء مكملا للعصور التي سبقته "فأعاد إلى الشعر حياته الأولى وازدادت أبوابه اتساعا وأغراضه تنوعا وافتتانا. وجاءت معانيه وتهذبت ألفاظه، بعامل المنافسة وبتأثير الأسلوب القرآني الذي أخذ الشعراء ينظرون فيه ويحاول أن يحتديه كل مزاول لصناعة الكلام"[3]، فلم يكتف شعراؤه بالمفاظلة بينهم بل تجاوزوه إلى حوارات بين الخلفاء والولاة.

## رابعا: التلقي في العصر العباسي

[1] – عبد العزيز عتيق،"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص69.

[2] – بدوي طبانة، "دراسات في نقد الأدب العربي"، ص32.

[3] – بدوي طبانة، المرجع نفسه، ص55.

إذا تحدثنا عن الحياة الأدبية بصفة عامة في العصر العباسي، فيطول بنا الحديث لأن هذه الفترة أو العصر يعد أوج الحركة النقدية، فقد تطورت خيالات الشعراء لتأثرهم الشديد بالترجمة والفلسفة وغيرها من العلوم، وباختلاف الأجناس التي أدت إلى تعدد الثقافات، فمال الشعراء إلى التحليل والتعليل ففي هذا العصر تجاوزوا الأحكام الإنطباعية والجزئية، فتحول النقد بدوره إلى نقذ تخمرت فيه عديد من العوامل السياسية، والاجتماعية والدينية والعرفية، هذا ما ادى إلى نهضة فكرية نقدية، وقد برز على الساحة النقدية عديد من الشعراء منهم: "أبو تمام، البحتري"، "ابن قتيبة،" ابن المعتز" الحمداني، "المعري"، "أبو نواس"، "ابن الرومي"....[1].

فكثرت المؤلفات والقصص والأشعار، حيث أولى الخلفاء عناية فائقة بالشعر والشعراء فأخذوا يغدقونهم بالمال والهدايا، وكان النقد في هذه الفترة متبعدا عن العواطف والعصبية القبلية التي كانت في الجاهلية، واتجهوا إلى البرهان والتعليل على الأحكام النقدية وقد انقسم النقاد إلى ثلاثة أقسام منهم من اهتم بالشعر القديم وحافظ عليه، ومنهم من حلل عناصر الأدب، أما القسم الثالث فتبناهوا "قدامة" الذي تأثر بالفلسفة والعلوم اليونانية.

وقد برز عدة نقاد في هذا العصر مثل "عمر بن العلاء"، هو أحد القراء السبعة قال، "إن نقد الشعر أصعب من نظمه"[2].

نجد كذلك إلى جانب "عمر بن العلاء "،"الأصمعي" هذا الناقد الذي كان يتميز بالذوق يقول: "إن رجلا من بغداد أنشد شعرا رديئا أمامه، فبكى "الأصمعي"، قيل له مم بكاؤك، فقال إن المرء لا قدر له في الغربة، ولو كنت في البصرة لما تجرأ هذا الشخص على التفوه بمثل هذا الشعر ولما سكت"[3].

[1] –ينظر (للتوسع أكثر)، المرزباني، "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء"، ص324.

[2] - شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي"، ص170.

[3] – الأنباري، "نزهة الألباء في طبقات الأدباء" تح ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، ط3، ص211.

فنجد أن هؤولاء الرواة أو النقاد اهتموا بالشعر، لكن نقدهم جاء مجرد كلمات مبعثرة هنا وهنك، فابن قتيبة أول من نقد الشعر والنثر معا، وكتابه يضم شرحا وافيا لسيرة القراء بالإضافة لبعض الآراء النقدية وكذلك عدم تفضيله شاعر عن آخر.

وتجلت ملامح النقد بصفة عامة في العصر العباسي، "فالجاحظ" (255هـ) الذي له آراء نقدية يجب الوقوف عليها منها أنه اقتصر الشعر على العرب دون غيرهم، يقول: "وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وكل من تكلم بلسان العرب"[1].

كما أنه ربط بين قول الشعر وعرق الشعر، هو يرى أن الشاعر العربي أشعر من الأعجمي.

يقول: "القضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها، إن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر، من سائر العرب، وأشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة"[2].

تكررت هذه الأفكار عند الشعراء نذكر مثال حول هذا:

سأل أعرابي عن بشار فقالوا: رجل شاعر؟ فقال أمولى هو أم عربي، قالوا بل مولى، فقال وما للموالي والشعر، فغضب بشار ثم ارتجل أبياتا حمل فيها على العرب"[3].

قال أحدهم "لإبن الرومي" يمازحه، ما أنت والشعر: لقد نلت منه حظا جسما وأنت من العجم أراك عربيا في الأصل أو مدعيا في الشعر، فقال: بل أنت دعي إذا كنت تنتسب عربيا ولا تحسن من ذلك شيئا فأنشده.

إيَاك يا إبْنَ البُوَيْبِ أن بَشارَ بُوَيْب ** قد يُحْسِنُ الرُومَ شِعرًا مَا أحسنه العربُ[4].

كما أن الجاحظ أيضا جعل من الشعر الجاهلي هو الطريقة المثلى لقول الشعر، كما أنه مدح شعر ابن المعتز، ولكن مع هذا فإنه يفضل الشعر الجاهلي.

---

[1] – الإصفهاني،" الأغاني"، ص72.

[2] – الجاحظ، "البيان والتبيين"، ص28.

[3] – الجاحظ، المصدر نفسه، ص 29.

[4] – الجاحظ، المصدر نفسه، ص367.

وقد أطلق لفظ "المولدون" على الشعراء الأعاجم حين سئل "أبو عبيدة" عن أشهر المولدين قال السيد الحميدي وبشار[1].

نجد أن بعض النقاد العجم دافعوا عن الشعر الجديد مثل "ابن الأعرابي" الذي فضل القدماء على المحدثين، يقول: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوما فيرمي به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا[2].

وعليه فالشعر العباسي يجمع بين السلسقة العربية والأعجمية، وجاء تأثير الشعراء الفرس على أمثال "بشار بن برد، "أبي نواس"، "أبي العتاهية"، "إبن الرومي"....) هؤلاء تربوا في كنف البيئة العربية، وكتبوا باللغة العربية بالرغم من أصولهم الفارسية، ونجدهم أضافوا أشياء جديدة للشعر، فقد اشتغلوا على المعنى مكان اللفظ، مما أدى إلى ظهور نظريات عديدة (المعاني المطروحة)، (الطبع والتكلف).

يقوا أبو العتاهية:

أعِمتْ عَتبة انني منْها ** على شرَفٍ مُطِلُ

وشَكَوْتُ ما اَلْقَى الَيْها ** والمِدَامِعُ تسْتَهِلُ

حتى إذا بَرِمْتَ بنَا ** اشْكُوا كما يشْكُوا الأقَلُ

قالَتْ فأي النَاسِ يَعْلَمُ ** مَا تَقُوُل، فقُلْتُ: كُلُ.

ونجد الجاحظ قد رد على هذه الظاهرة في العصر العباسي بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النس ج، وجنس من التصوير"[3].

[1] – الإصفهاني،" الأغاني"، ص170.

[2] – الجاحظ، ،"البيان و التبيين"، ص200.

[3] - الإصفهاني،" الأغاني"، ص30.

وكذلك قول "الأصمعي": من أشعر الناس؟ قال: من يأتي المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبير"[1].

فنجد معظم الشعراء العباسيين كل له خطة ، فالبحتري كما ذكر الآمدي من الملتزمين بعمود الشعر العربي[2].

لقد اتصف الشعر العباسي بالأصالة والابتكار من ظهوره الأول حتى انطفاء شمعته، والحقيقة أن جهود النقدية في هذا العصر أكبر من أن نمر عليها بشكل سطحي، دون التعمق فيها، فقد كان عصر عظمة ونهضة وثقافة، وكانت الأرض الخصبة للأدب والعلوم، مع كثرة الترجمة ازدهر وأنتج تغيير في النظريات، وأصبح النقد بعيدا عن العواطف، والأحاسيس الذاتية، واعتمدوا على التحليل، ونجد بعض الآثار كرسالة الغفران" لابن العلاء المعري، وكتاب الموازنة .

## المبحث الثالث: التلقي عند أشهر النقاد القدامى

كما سبق وأشرنا إلى ماهية النقد عند العرب القدامى، فالعرب اهتمت بالنقد والتلقي والشعر وقد أوجدت له مكانة بين الأمم العريقة، وإذا تصفحنا ما تركه لنا النقاد في هذا الشأن نجد مادة غزيرة تتنوع بين الإهتمام بالتلقي وأشكاله أو بالمتلقي الذي أعطوه مكانة واعتنوا به عناية بالغة، فقد اهتموا به سواء كان سامعا أو قارئا، وقد حث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه [3]. فالعلاقة بين المتلقي أو القارئ والنص لم تكن وليدة الصدفة وإنما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلعة بوظيفة التخاطب الأدبي لا يخلو من نوايا مبيتة[4]. فالمتلقي دائما موجود في الكتابة الإبداعية لأنه جزء من الابداع يقول محمد المبارك: "وما كان اختيارنا لموضوع القراءة والتلقي في النقد

[1] – الإصفهاني، المرجع السابق، ص36.

[2] – الإصفهاني، المرجع السابق، ص91.

[3] – محمد المبارك، "استقبال النص عند العرب"، دار الفارس للنشر، عمان،ط 1 ، 1999، ص28.

[4] – شكرى المبخوث، "جمالية الألفة"، النص ومتقبله النقدي، بحوث ودراسات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص61.

العربي استجابة ورد فعل أو حديث حادث... لأن مشكلة التلقي توجد حيثما يوجد الأدب، ومن الصعب تصور انصراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مهم مثل التلقي"[1].

فنجد أن الإبداع هو العامل الأول الذي يحيلنا إلى التلقي لأننا إذا عرفنا مفهوم الإبداع تمكنا من معرفة المغزى من معاني التلقي، وإذا نظرنا إلى عملية التلقي التي كانت في القديم نجدها كانت تقام على أساس (مطابقة الكلام لمقتضى الحال). ومن خلال هذا الأساس توطدت العلاقة من النص وخبرة المتلقي وذوقه الجمالي، كما اهتم العرب بالظروف النفسية للمتلقي التي لها تأثير كبير على الأحكام التي يصدرها على النص، مثل أبيات "كثير عزة":

ولمِا قَضيْنَا مِنْ مِنَى كُلَ حاجةٍ *** ومَسَحَ بالأرْكانِ ما هُوَ ماسحُ

وشُدَتْ ًعَلى دَهْمِ الَمَهاري رحَالُنا *** ولا يَنْظُرُ الغادي الذي هُوَ رَائحُ

أخَذْنَا بأطرافِ الأَحاديثِ بَيننَا *** وسَالَتْ بأَعْنَاقِ الَمِطِي الأَبلطَحُ[2]

فالناقد ."ابن قتيبة" لما سمع هذه الأبيات فأعجب بها وبحلاوة ألفاظها، وتنسيق مخارجها ومقاطعها الصوتية، علق عليها بقوله "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته، ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان .... وهذا الصنف في الشعر كثير"[3]، ففي هذه الأبيات سوى بين اللفظ ومعناه.

يعتبر "ابن سلام الجمحي" 231 ت أول من نادى ونص على استقلال النقد الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص، كما أنه دون المادة النقدية، ووضعها في قالب تأليفي منظم، فبدأت تظهر الحقائق وتبرز، وتنتظم[4]، حيث رأيناه قد ركز على قضايا الانتحال والتلفيق في الشعر يقول: "وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير، لا خير فيه، ولا حجة عربية، ولا أدب، ولا معنى يستخرج ولا

[1] – محمد المبارك، المرجع السابق، ص92.

[2] – كثير غزة، "الديوان"، دار الثقافة، بيروت، 1391هـ، 1971، ص87.

[3] - ابن قتيبة، "عيون الأخبار"، مجلد3، دار الكتب المصرية، 1343، هـ 1925م، ص322.

[4] – عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص78.

مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف" [1]. هذا دليل على أنه متلقي وناقد ممتاز عالم بالشعر وكل ما يشوبه من انتحال، والمتلقي الناجح هو الذي يملك هتين الصفتين (العلم بالشعر والقدرة على التلقي)[2].

أما بالنسبة لإبن سلام أصر ونبه على ضرورة الحفاظ على جمالية الشعر عن طريق العالمين به يقول: "وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه، أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي، وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه"' فهو بهذا يدعوا أن يترك الشعر لأهله، وينادى المتلقين بأن يلتزموا بإجماع العلماء دون غيرهم وبهذا جعل للتلقي قانونا لحماية الشعر. فالشعر مع "ابن سلام" هو صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"·

ونجد كذلك "أبو هلال العسكري" الذي أكد على أهمية المتلقي حيث يقول:

"وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ارادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه أخرى... فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما نمت من أبياتها... حتى تستوي أجزاؤها " [3].

فهذا حديث مباشر عن مراحل الإبداع التي يجب أن يمر بها الشاعر ودعوة مباشرة للإهتمام بالقارئ والمتلقي، وقسم هذا الأخير إلى قسمين متلقي مثالي ومتلقي سلبي، فالأول هو ذلك المتلقي الذي يملك مؤهلات الفهم، أما الثاني فو العديم المعرفة بأغوار الكلام، أما "ابن رشيق" فنجده قد أضاف فكرة أخرى عن المتلقي وهي ضرورة معرفة أحواله يقول: "ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا

[1] – نادية دحماني، "أثر النقد الأرسطي في النقد العربي"، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند الحاج، البويرة، ص52.

[2] – ينظر ابن سلام "طبقات فحول الشعراء"، ص 101.

[3] - أبو هلال العسكري، "الصناعتين"، ص139.

من كان، ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي تفاوت الناس به وتفاضلوا"[1].

ويعد ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) من أقدم النقاد بكتابه "عيار الشعر" فقد حاول أن ينظر لفن الشعر، طرق صناعته، مبتعدا عن القضايا النقدية، على الرغم من إدلاء رأيه فيها مثل قضية السرقات، اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة...، ولكن ما يميزه هو أنه دقيق في الحكم ويهتم بعلاقة القارئ بالنص الأدبي، كما يقول "العاكوب" الحد الذي يضنعه بين النقاد الجماليين، عندما يتحدث عن ملكة الحكم الجمالي"[2].

ومنهج ابن طباطبا هو "لذة النص" بحيث يحدد ميزات النص الجميل بعد وصف المتعة الجمالية التي نشأت عند وقوع النص على القارئ، والعيار في هذا هو المتعة الجمالية التي تأتي من استقبال النص وتركيزه على هذا المنهج يجعله يسبق نقاد عصره (الرابع هجري)، "نجده قد اهتم بقضيتين في الجانب النظري الأولى هي الأثر الذي ينتج عن امتلاك النص، أي يدخل الجانب النفسي مع التلذذ الجمالي فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعني، الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروح، ولائم الفهم، وكان أنفدهن نفث السحر، واخفى دبيبا من الرقي، وأشد إطرابا من الغناء". فهو يتوافق مع الفرابي الذي جعل للشعر وظيفة تطهيرية، فهنا يشرح أن عمل النص كعمل التاجر والخمر، أما الثانية هي التوافق بين أفق التوقع وأفق النص، فالقارئ للنص يتوقع ما يسمعه، "فإذا كان الشعر على هذا التمثيل، سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه"[3].

وعليه ف"إبن طباطبا" سبق معاصريه بهذا المنهج ال ذى اثر في السامع، وهذا ما أدى به إلى وضع قواعد ومقاييس حول النص الجميل عنده، والمثالي، وهي الاعتدال أي أن يكون قريب الحقيقة.

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، ص72.

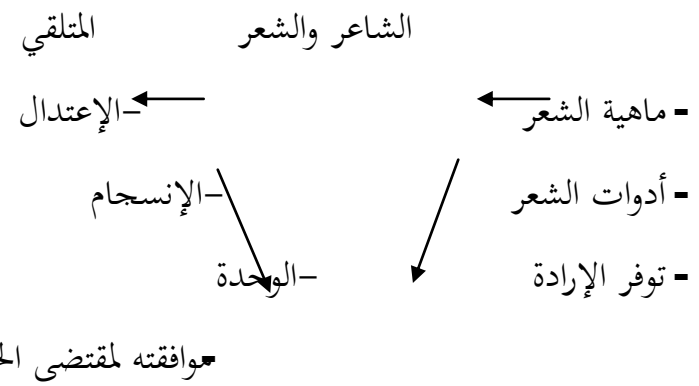
[2] – عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 1418هـ، 1998، ص185-186.

[3] - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري، دار المعارف، مصر، دت، ص52.

أما السمة الثانية هي الإنسجام الذي يعده من أساسيات النص الجميل، الذي يؤتى من الترتيب الداخلي، ويبدأ بانسجام اللفظ والمعنى، ويؤكد على تحسين طلائع القصائد لأنها تجذب المتلقي وينص على الإبتعاد عن البكاء والوقوف على اقفار الديار لأنها تنفر المتلقي، ونص كذلك على انسجام الوزن والقافية مع المعنى واللفظ الحسن طبعا، يقول: "أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل"[1].

ويؤكد أيضا على الوحدة التي تنتج عن الانسجام والاعتدال في النص، ومما يزيد من قبول الشعر عنه، هو موافقته لمقتضى الحال.

وخلاصة لهذه الدراسة نقدم رسمية التي تلخص عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي، والملاحظ أن الربط بين الشعر والمتلقي لم يكن مباشرا، ذلك أن ابن طباطبا ربط بين الشعر والقيم وجعل من هذا الخير هو معيار القبول أو قبول الشعر في حين يذكر المتلقي عندما يتكلم عن آثار الشعر ووظائفه.




[1] – مراد حسن فطوم،" التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري"، ص58.

صدق الشاعر

الفهم

(تجاوب الحس مع العقل)

أما ابن سلام الجمحي "والذي تميز عن علماء جيله أنه أول من قام بينهم بمحاولة جادة تمثلت في جميع شتات آراءه سابقيه ومعاصريه في النقد الأدبي وتنظيمها علميا" [1]، ويعتبر ابن سلام أول من نص على استقلال العمل الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص كما أن فضله ثابت بعد ما دون المادة النقدية وجمع شأنها، ووضعها في قالب تأليفي منظم فبدأت الحقائق تظهر والأفكار النقدية تنظم يقول: "الشعر موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسب مستطرف"[2].

يكشف "ابن سلام" صحة علمه بالشعر وكذا تلقيه، والناقد القديم لم يكن إلا حائزا على ميزتين هما علمه بالشعر، ثم قدرته الخاصة على تلقيه[3]، أي يركز على ضرورة علم الناقد بالشعر وكذا تلقيه ونقده، وقد أصر على نهل الشعر من أصحابه.

وعند تقسيمه لكتابه قسمه إلى قسمين:

- مقدمة قصيرة تحدث فيها عن قضايا نقدية مهمة
- تصنيف الشعراء الجاهلين والمخضرمين والإسلاميين وفقا للترتيب المعين، وقد أورد أيضا في كتابه التأكيد على أهمية وجود الناقد المتخصص. فمكونات الناقد عنده هو الذوق والفطرة وهي الموهبة التي يجب أن تتوفر في الناقد والممارسة والدراية بالشعر والمعرفة بخصائص الشعر يقول في هذا الصدد "الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العمل والصناعات".

حيث أكد على ضرورة معرفة الناقد بالشعر مثله مثل الصانع الذي يجب أن يعرف الصناعة والعمل الذي يقوم به.

---

[1] – اسماعيل عز الدين، "المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي"، دار صادر بيروت، ط1، ص62.

[2] – اسماعيل عز الدين، المرجع نفسه ص66.

[3] – عتيق عبد العزيز، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص283.

وقد أبدى رأيه كذلك في قضية الانتحال في الشعر وذكر الأسباب التي أدت إلى ذلك منها: اختلاط الأمر على الرواة ومحاولة بعض القبائل نسبة الأشعار إليهم، وكذب بعض الرواة، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قبلت ويقول عن حماد الرواية أنه كان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، يزيد في الأشعار[1].

أما الناقد الأخير وهو "القاضي الجرجاني" ( 322هـ 392هـ): نظر إلى الأدب بصفته انتاج مستقل عن مبدعه، "فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودماثة الكلام بقدر مائة الخلقة"[2]. وعليه فإن شخصية الشاعر هي التي تؤثر في الشعر وكذا البيئة المحيطة به إذا فمن شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغة الأدب ومعانيه ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة"[3].

إذا معيارنا الوحيد حسب الجرجاني هو النص في حد ذاته، ففي كتابه أراد أن يكون الحكم العادل بين أنصار المتنبي وخصومه "والجرجاني حين يجعل الذوق الأدبي هو الحكم في مشكلات النقد والبيان يرجع إلى مذهب العرب في بيانهم، وما تسير عليه من مناهج في الأداء والتعبير، ليقوم بذلك ذوق الناقد، ويوسع جوانب ثقافته في النقد"[4].

فأهم ما يميز منهج الجرجاني هو ابتعاده عن الهوى وتركيزه على النص المستقل الذي اعتبره لفكرة المركزية أثناء القراءة الصحيحة التي تقدم أسباب حسن الجودة أو الرداءة وهنا استبعد العوامل الشخصية للشاعر، فالنص الجيد عنده هو النص الذي يتصف بصفات الجودة وهو حالة وسطى تجري على نهج المطبوعين من الفحول، لا هو سهل ضعيف، لا لطيف مخنث، ولا وحشي بدوي، بل هو النص البعيد عن الساقط السوقي والمتوعر الخشن، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف

[1] - ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ص48.

[2] – الجرجاني، "الوساطة بين المتنبي وخصومه"ص 54.

[3] – طه أحمد ابراهيم، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص182.

[4] – بدوي طبانة، "دراسات في النقد الأدبي"، ص75.

الركيك، ولا باللطف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوى الوحشي."[1]

يريد من تعريفه للنص الجيد هو اتفاق الألفاظ مع المعاني، مع ضرورة مراعاة مستويات المستمعين والمتلقين للنص، فيكون اللقط مناسبا للغرض الذي وضع له، فلا يمكن أن تكون ألفاظ المدح مع فرض الهجاء مثلا، وهذا معروف في أشعار العرب، وهذا ما يؤثر في المتلقي أي عن طريق الألفاظ التي تتناسب ومعانيها وأغراضها، فالشعر الذي لا يلتزم بالمقاييس المعهودة ليس شعرا عنده، بل هو نظم موضوع على تفعيلات وموازين [2]، هذا من ناحية المعاني أما الشكل هي شكل القصيدة بتناسب أبياتها وازدواجها واستواء أطرافها واشتباهها، وملائمة لبعضها البعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض"[3].

فالجرجاني أكد أنه لإستمالة المتلقي وللتأثير عليه يجب أن يكزن النص أو القصيدة منسجمة الأطراف من ناحية المعنى والمبنى.

فالنص الجيد هو الذي يلقى قبولا واسعا وسط المتلقين ويشعرهم بالراحة النفسية والحكم على النص عند الجرجاني يكون بالابتعاد عن العصبية، والنظرة الكلية إلى أعمال الشاعر والغموض عنده لا يسقط الشعر بل يؤدي إلى تعدد الفهم، والتناقض يسيء إلى الشعر والشاعر[4].

نستنتج مما سبق أن الجرجاني اعتمد طريقة العدل والإنصاف في حكمه فنظر إلى النص نظرة بعيدة عن العصبية فلم ينحاز لطرف معين على حساب الآخر هذا ما جعله يستكسف مواطن الإساءة والإحسان لتوظيفه المقاييس العامة للجودة والرداءة التي استقاها من ذوقه الفني، فنتج عن ذلك حكم عادل غير متأثر بالعوامل الخارجية المحيطة بالشعار.

---

[1] – الجرجاني، "الوساطة" بين المتنبي وخصومه"، ص 59.

[2] – ينظر الجرجاني، المرجع نفسه، ص120.

[3] – الجرجاني، "المرجع نفسه، ص121.

[4] – مراد حسن فطوم، "التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري"، ص 86.

# الفصل الثاني

# التلقي في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

يعتبر حازم القرطاجني فيلسوف فقيه منطقي عقلي، وناقد وشاعرا وأديبا في الوقت نفسه وكتابه" منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ما هو إلا دليل على قولي، فكتابه عد من الكتب النقدية التي ساهمت في صناعة الشعر والنقد.

## المبحث الأول: التعريف بالكاتب والكتاب

قبل ولوجنا في موضوعات الكتاب وتقسيماته لا بد أن نعرج على حياة "حازم القرطاجني" فقد ذكره السيوطي في كتابه"بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة" بقوله:" هو حازم بن محمد بن الحسن بن محمد بن خلف الأنصاري القرطبي النحوي أبو الحسن هني الدين شيخ البلاغة و الأدب قال أبو حيان هو أوحد زمانه في النظم و النثر،و النحو و اللغة و العروض وعلوم البيان،روى عن جماعة يقاربون ألف،و عنه أبو حيان وابن رشيد وذكره في رحلته فقال حبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراعات زائفة لا تعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع...كان مولده سنة ثمان وستمائة هجري 608 هـ، ومات ليلة السبت أربع عشر من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة 684 هـ 1[1]".

أما أبوه فهو"محمد بن الحسن الأوسي" الذي هاجر من سرقسطة إلى قرطاجنة جنوب شرق الأندلس وذلك لظروف سياسية، وهنا ولد "حازم" واشتهر بالقرطاجني لنسبته إلى مسقط رأسه، فقد عاش في عائلة ميسورة الحال، وكان كثير التردد على مورسية ليأخذ من علمائها وينهل من علومها، فدرس هناك أمهات الكتب حتى تفوق على أقرانه، فكان حافظا للحديث وراويا للأدب، وشاعرا أيضا[2].

[1]-السيوطي:"بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة" محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1979، ص 491.

[2] -بنظر محمد الحسين خوجة،"الأعمال الكاملة تحقيق لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء"، دار الكتب العربية للكتاب تونس، فيفري 2008، ص48.

وحازم باجتهاده وتفتحه وأخذ عن شيوخ كثر خاصة أستاذه أبو علي الشلوبين الذي أمره بالإطلاع على كتب الحكمة الهيلينية، ودفعه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر [1]،فأشتهر "حازم القرطاجني" على الساحة الأدبية، وهذا لا ينفي أخذه على ممن سبقوه من العلماء والأدباء مثل أرسطو،والجرجاني و غيرهما،و أبرز مؤلف هو "المنهاج" هذا الكتاب الذي نال شهرة واسعة حيث ضم كتابه أربعة أقسام،أما القسم الأول فهو مفقود و الثاني تحدث فيه حول المعاني أما الثالث المباني والرابع حول الأسباب، أما حول عنوانه وسماه المقري "سراج الأدباء"في كتابه "أزهار الرياض"،أما "إبن الطيب الغاني" فسماه "منهاج البلغاء"[2].

أما كل من "الزركشي"و"محمد الحبيب خوجة"فأسمياه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، فقد جمع هذا الكتاب بين ثقافتين أدبية وأخرى فلسفية والتي أقام عليها تصوره النقدي، فعالج فيه مسائل بلاغية، كما أنه يعتبر من الكتب الصعبة، لأنه اكتفى بالإشارة إلى المعاني دون شرحها ثم اللغة المستعملة والنظرة الفلسفية بالإضافة إلى فقدان القسم الأول من الكتاب الذي يجعل فهم المتلقي ناقصا أو يضعه في حيرة من أمره.

وقد سمى الفصول "بالمناهج"، وقسم هذه المناهج إلى فقر طويلة سماها بالمعالم أو معلم و إضاءة،تنوير،معرف، ونجد توالي هذه الإضاءات و التناوير داخل المعلم الواحد، وكما أشرت سابقا فإن هذا الكتاب صعب بسبب لغة مؤلفه،و تأثره بأرسطو و فلسفته،و أيضا نراه قد اكتفى بالتلميح مما أكسبه جفافا، وأيضا الحذف الذي وصل إلى ورقه أحيانا،و دارت الموضوعات التي تناولها الكتاب[3] حول المعاني وشرح كيف تكون المعاني في الوجود،وعن طرق اجتلاب المعاني وكيفية التئامها،

---

[1] – نبيلة سكاي"التخييل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جنيت"، مذكرة الماجستير بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 12.

[2] – الطاهر بومزبر،"أصول الشريعة العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، بيروت–لبنان، ط 1 2007 –2008، ص58– بتصرف.

[3] – حازم القرطاجني،"امرهاج البلغاء وسراج الادباء"، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الفكر الاسلامى، ص210.

ويقصد حازم باجتلاب المعاني هي كيفية استخراجها أما مقصده بكيفيات الالتئام و اتصالها ببعضها البعض وترابطها،ثم تحدث عن الباعث المهم لهذه المعاني،ثم انتقل إلى المنهج الرابع فتطرق إلى"الإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام"،فذكر أنها تكون ملائمة للنفوس أو منافرة كلها، ويكون كمال المعنى باستيفائه لأجزائه وذكر أن المعنى يكون واضحا بوجود أمرين هما:

الإنبهام الراجع لدقة المعاني مع صحة العبارة.

الإنبهام الراجع إلى سوء العبارة يكون بسوء ترتيب الكلمات.

ثم عرج إلى بحث المعاني من جهة إستفائها لأركانها، وبيان المعاني الأصلية في باب الذم والمدح والمعاني غير الأصلية[1]، وفقد نهج نهج قدامة في هذا المبحث حيث تحدث عن العقل والعفة والعدل والشجاعة،و قد تحدث عن وضوح المعاني و غموضها أيضا [2]،وجمع بين الوضوح والخفاء، ورأى أن الغموض قد يرجع إلى المعنى حين يحتوي على معنى علمي،أو خبر تاريخي أو حكمة على سبيل المثال، وقد يكون سبب الغموض على أن المعنى يكون على غيرما وضع له،يقول حازم " وقد يكون غموض المعنى راجعا إلى أن صورة المعنى ركبت على غيرما يجب ،فتنكره الأفهام كأسلوب القلب،أما أسباب الغموض الراجعة إلى العبارة فأولها تكون الكلمات غريبة وحشية،أو يقع الكلام تقديم وتأخير يلبس المعنى أو أن يفصل في أثناء العبارة بسجع أو أن تطول العبارة بين طرفي الجملة"[3].

وقد أنهى هذا الباب بدراسة عن المعاني العامة الثابتة، كتشبيه الشجاع بالأسد وغير ذلك....، وذكر أن أسمى مراتب المعاني تكون في اختراع وابتداع المعاني يقول "من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك،لأن ذلك يدل على بقاء خاطر وتوقد فكره حيث استنبط معنى

[1] – صفوت عبد الله الخطيب،"نظرية حازم النقدية و الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2004-2005، ص233.

[2] – المرجع نفسه ص 238.

[3] – حازم القرطاجني"المنهاج"، ص286.

غريبا،واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا،و هذا النوع المبتكر لا يمكن أن يسرق وإنما يتحاماه الشعراء لضيق المجال في إخفاء السرقة"[1].

ثم إنتقل إلى تعريفه للشعر فهو"كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام...."[2].

فنلاحظ من تعريفه هذا أنه أقامه على التخييل والمحاكاة قبل أن يقيمه على الوزن والقافية يقول حازم"المعتبر في حقيقة الشعر إنما التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"[3]، وكذلك فرق بين معاني الشعر وحقيقة الشعر، فالأول على أنه "ما فطرك عليه النفوس وتأثرت به "، أما الثاني هو "التخييل والمحاكاة"، إذن فالشعر عند حازم القرطاجني هو تخييل ومحاكاة.

فبهذا يكون قد نهج نهج أرسطو والغزالي وابن سينا وابن رشد،" فالتخييل هو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المختل أو معانييه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صورة ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور أي شيء آخر"[4].

والمواقع التي يكون فيها التخييل تكون في المعاني التي تناسب الغرض الذي وضع له، أما المحاكاة هي عبارة عن تصوير للعالم الخارجي"تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود و تمثيلها في الأّذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غيرها هي عليه تمويها واتهاما"[5]، و بعد تعريفه للشعر والمحاكاة والتخييل الذي أقام عليهما تعريفه،انتقل إلى المباني أي (نظم

---

[1]- حازم القرطاجني،"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص273.

[2]- حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص280.

[3]- المصدر نفسه، ص285.

[4]- المصدر نفسه، ص296.

[5]- جابر عصفور،"مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، بيروت-دار التنوير للطباعة و النشر، ط 2 ،1982، ص29.

القصيدة)،فبين القدرات التي يجب أن تتوفر في الشاعر فيقول" أن الشعر صناعة آلتها الطبع والطبع هو إستكمال للنفس في فهم أسرار الكلام" [1]وذكر هذه القدرات كالتالي:

- القدرة على التشبيه على تصور كليات الشعر والمقاصد والمعاني، القدرة على تخييل المعاني.
- القدرة على ملاحظة الفجوة التي يكون فيها التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بها.
- القدرة على التخييل في تسيير العبارات، والقدرة على الاهتداء للعبارات الحسنة.
- القدرة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض الأبيات[2].

ووفقا لهذه القدرات التي أستعرضها (حازم القرطاجني) وفقد قسم الشعراء إلى ثلاث مراتب:

أهل المرتبة العليا (هم الشعراء في الحقيقة).

أهل المرتبة السفلى (غير الشعراء).

أهل المرتبة الوسطى (شعراء بالنسبة لمن دونهم وغير شعراء بالنسبة لما فوقهم) [3]، فوضح الخطوات التي يمر عليها الشاعر لبناء قصيدته،و استفتح كلامه بوصية أبي تمام للبحتري حيث أوصاه عن تخير الوقت،مراعاة المعاني،للغة و مطابقتها للفظ بقول حازم "وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب،و اجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فان الشهوة تعم المعين"[4]، وتحدث عن البحور التي يبنى عليها الشعر كما أشار إلى ملائمتها للمعاني، وقسم الشعراء إلى شاعر مرو الذي يعتمد على التخييل، وآخر مرتجل وختم بابه هدا بحديثه عن قضية النظم ،ثم أنتقل إلى المفاضلة بين الشعراء.

أما الأسلوب فلا جناح أنه قد تناوله الكثير من اللغويين مثل (ابن قتيبة ت 276 هـ) الخطابي(ت 338 هـ) وغيرها،لكن حازم قد أوجد منهجا جديدا بسبب تأثره بأرسطو من جهة و بعبد القاهر الجرجاني 271 هـ من جهة أخرى،فيمثل الأسلوب عنده هو حسن التناسب في الانتقال

[1]- حازم القرطاجني،"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص 29.

[2]- حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص 124.

[3]- أصول الشعر العربية،"نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري"، الدار العربية للعلوم، ناشرون-بيروت-لبنان ط1 ،2007 ،ص127.

[4]- حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص310.

من جهة إلى أخرى، و بهذا فقد قام حازم بالربط بين الأسلوب ومسالك الشعراء،فللسهولة أسلوب وللخشونة أسلوب.

هذا من ناحية منهجية كتابه و موضوعاته التي تناولها أما بالنسبة للقيمة العلمية التي حظي بها فقد عد كتابه قيمة مبتدعة في التأليف العربي بصفة عامة، و يرجع ذلك إلى طريقة تقسيمه للكتاب الذي كان متناسقا، ومرتبا إلى حد كبير،و كذا المصطلحات الجديدة التي جاء بها فقد تسمى الفصول بالمناهج والمباحث بالمعالم والمعرف والإضاءة والتنوير والمآم، أما الأسلوب الذي تمت به كتابة المؤلف،فيحيلنا إلى المتكهن بشخصية المؤلف الذي بذا حضوره العقلي والفلسفي جليا،الذي استقى من جهود سابقيه مثل أرسطو،الفارابي،ابن سينا،ابن رشد، واطلاعه الواسع على التراث الأدبي،هذا ما أنتج لنا رؤية نقدية متكاملة الأطراف[1].

**المبحث الثاني: التلقي عند حازم القرطاجني**

اعتنى حازم القرطاجني عناية فائقة بالتلقي والمتلقي، وهذا ما نلحظه في كتابه "المنهاج"، الذي احتوى على مصطلحات حول المتلقي ودوره في نقد الشعر منها (الأثر، الباعث، الذوق، الطبع ، ألقى

وتلقى، النفس. ) وبعد أن عرف حازم الشعر نلاحظ من خلال تعريفه أنه وضع حدود الشعر ووظيفته التي تقضي إلى التلقي لأنه يربط بين الشعر والأثر الذي ينتجه هذا الشعر في نفس المتلقي، سواء كان أثرا إيجابيا أو سلبيا، يعلق جابر عصفور على تعريف حازم للشعر حيث يقول:

"ويمكن أن نصف تعريف حازم بالدقة من حيث أداؤه لمهمة محددة،ينكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته،كما يتكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب ويباعد وبينه وبين التقليد الساذج،وأحيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية" [2]،من خلال هذا التعليق نستنتج أن حازم ركز على العنصر الشكلي

[1]- ينظر،"عمر إدريس عبد المطلب"، حازم القرطاجني، حياته و منهجه البلاغي"، الجنادرية للنشر و التوزيع،2009،ص91.

[2]- جابر عصفور،"مفهوم الشعر"،ص57.

بقوله"الشعر كلام موزون مقفى" في بداية تعريفه و أخذ هذا عن سابقه قدامة بن جعفر لاحترامه لآراء و جهود النقاد القدامى،لكن بعد ذلك أضاف ما استنتجه من خلال تجاربه وخبراته،فزاد على تعريف قدامة مصطلحين آخرين هما التخييل والمحاكاة،يقول حازم "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر و المتخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه،و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها،أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية من جهة هذا الانبساط والانقباض" [1]،بتعريفه للتخييل ذكر لنا عناصر العملية الإبداعية(المبدع،الإبداع،المتلقي)، فالسامع هو المتلقي، فنرى أن المتلقي والتلقي كان هاجسا عند حازم حسب "محمد المبارك" حيث قال"هاجس جازم كان التلقي فهو يمثل بحق الروح الجديدة المتطلعة و إن تأخر عصره،و هذا الهاجس هو الذي فجر النقد الحازمي،و هو الذي أدى بحازم للتحفز في تصنيف المنهاج "[2]،فحازم أراد أن يعيد للشعر والإبداع والمتلقي مكانته خاصة بعد تراجعه في عصره لاهتمام الشعراء بالصنعة و التكلف،يقول حازم "... و إنما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنهم، وإختلال أطباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبائعه المحركة...فصرفوا النقص إلى الصغة..... "[3].

يتضح من خلال قوله هذا أن سبب انصراف الناس عن الشعر هو العجمة، واختلال الطباع، وهذا ما جعله لا يناسب ذوقهم، وقد حاول حازم استدراك ما ضاع فركز على تقويم الطباع التي فسدت لأنها "المؤهل الأول للمتلقي حيث يقبل على الكلام الشعري أو يتلقاه" [4]، وبهذا حاول النهوض بالشعر وتلقي الشعر لأنه يربط بالمتلقي بصفة مباشرة وتحدث عن جودة الشعر هو"حسن محاكاته وهيأته وقوة شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته."[5].

---

[1]- محمد بن الحسن بن التجاني،"التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء"، المركز التربوي الجهوي، فاس،المملكة المغربية،ط1 ،2011 ،ص192.

[2]- محمد المبارك، "استقبال النص عند العرب"، ص136.

[3]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص120.

[4]- محمد بن الحسن التجاني، المرجع السابق، ص 169.

[5]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص71.

هنا يؤكد حازم على عنصر الغرابة أو الاستغراب وتأثيره في النفس، فيستحسن الشعر المبني على الغرابة أي ما خرجت عن المألوف والمعروف قصد خلق عنصر المفاجأة في نفس المتلقي، أما التعجيب الذي تحدث عنه في المنهاج "... فإنه مرتبط بلون من المفاجأة السارة لا تفارق الإستغراب وتتصل بما يستشعر المتلقي من تحوير"[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن التعجيب والاستغراب عنصران متشابهان ويشتركان في خلقهما لعنصر المفاجأة وإثارة شعور المتلقي فهما عنصران مهمان لتحقيق الشعرية، وكما نجد لهما مفهوم آخر في نظرية التلقي الحديثة هو أفق الانتظار.

ومما لا شك أن حازم قد تأثر بالنقاد القدامى و الفلاسفة اليونانيين والمسلمين، فنجد تأثره واضح بأرسطو من خلال كتابه (الشعر والخطابة)،هذا العالم الذي اعتبره النقاد عمدة في تاريخ النقد الأدبي،ففي كتابه نظّر لمفهوم الشعر، والمحاكاة،يقول محمود عباس"ربما كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من ابرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة التلقي،أو مفهوم الجمال في استقبال النص،ففي رصيده الفكري و النقدي يتمثل لنا اهتمامه بهذه المسالة، وكأنها محور هام يستقطب توفيره،ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب" [2]، وأهم ما نستشفه من خلال الكتاب هو سيطرة الانفعالات مما نتج عنه التطهير،هذا المصطلح الذي لم يعرفه لنا أرسطو لكن نقادا حاولوا تقديم مفهوم واضح واختلفوا في المدلول.

ويظهر التقليد والتأثر الكبير لحازم بأرسطو عند تعريفها للمحاكاة، فأرسطو بعرفها على أساس أنها "أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة، ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع "[3]،في حين أن حازم يقول"لما كانت النفوس قد جلبت على التنبيه لأنحاء المحاكاة و استعمالها

---

[1]- ينظر حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص73.

[2]- محمود عباس،"قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي"، (دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي القاهرة،1996،ص45.

[3]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص116.

والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجلبة في الإنسان أقوى..... اشتد ولوع النفس بالتخييل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخييل، وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير رؤية"[1].

من خلال عرضنا لهذه المقارنة بين التعريفين ،نلاحظ تقليد حازم لأرسطو حين تحدث عن أثر المحاكاة على النفس،لكن حازم أضاف أو شرح أكثر من أرسطو،فالمحاكاة عند أرسطو هي التي يقيم عليها تصوره العام، ويعتبرها نظرية فنية،كما أن حازم يرى أن "القصيدة لا تقدم الأشياء والأحداث والقيم تقديما حرفيا،بل تقديما شعريا،لنقل إن المحاكاة هي العملية الإبداعية التي يشكل بواسطتها معطيات الواقع،ينقل الشاعر محتواه القيمي نقلا متميزا إلى المتلقي" [2]، نفهم من هذا التعريف أن الشعر يحدث أثرا في المتلقي بواسطة المحاكاة و التي تمثل العملية الإبداعية بعناصرها الثلاث، وعليه فحازم أتبع أرسطو في عدة مبادئ التي شكلت الدعامة الأساسية لتشييد النظرية النقدية بشرط الاختلاف معه حول أسلوب التطبيق[3].

لكن 'بدوي طبانة' قد افرد حازم عن سائر النقاد العرب لأنه كان بالغ التأثر بأرسطو أو بالفلسفة والمنطق بصفة عامة بخلاف باقي النقاد الذين تمسكوا بأصالتهم' ُ هذه إشارة واضحة إلى التأثر الكبير الذي رآه 'بدوي طبانة '، أما 'شكري عياد' فيرى أن"كتاب حازم خاتمة الجهود المبتكرة في النقد العربي، وفيه التقى التياران العربي و اليوناني إلتقاءا متميزا،و إن غلب عليه التيار اليوناني"[4] .

نستنتج من تعليقه هذا أنه يرى أن حازم قد مزج بين الثقافتين العربية واليونانية لكن الغلبة كانت لليونانية، ويبين لنا أيضا أن حازم قد أستقى قضية التلقي من أرسطو، وانطلق من خصوصية المتلقي اليوناني الذي كان يعجب بذلك النوع من الشعر التراجيدي وطبق ذلك على المتلقي العربي

---

[1]- المصدر نفسه، ص36.

[2]- جابر عصفور،"مفهوم الشعر"، ص197،198.

[3]- ينظر،"محمد بن لحسن التجاني"، التلقي عند حازم القرطاجني، ص362.

[4]- شكري عياد،"فن الشعر"، دار الكتاب العربي،القاهرة،1967،ص66.

الذي ربط الشعر بالنفس من حيث الملائمة والمنافرة والبسط والقبض من خلال أسلوبه الأصول المبتكر[1].

نستنتج من هذه التعليقات أنه تأثر بأرسطو وأخذ عنه الدعائم الأساسية لكنه أضفى طابعه الخاص في منهاجه.

كما انه تأثر بالفلاسفة العرب والنقاد لأنه قد ذكر كلمة العرب في منهاجه أكثر من سبعين مرة[2]، ونجده قد أشار بفضل العرب وتفوقهم، يقول حازم"وكان لغير العرب بين الأمم في القديم أيضا منم العناية بالشعر والتأثر له وحسن الاعتقاد فيه مثل ما كان للعرب.... هذا على أن العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديدة بالتأثير في النفوس ما لم تنته إليه أمة من الأمم"[3].

وفي هذا القول يشير إلى التشابه بين الأمة العربية وغيرها من الأمم في عنايتهم بالشعر، لكنه يفضل العرب لأنهم أحكموا الصنعة التي تؤثر في النفوس أكثر من الأمم الأخرى.

يقول حازم" وكان القدماء،من تعظيم صناعة الشعر اعتقادهم فيه ضد ما أعتقد هؤلاء الزعانفة، فانظر إلى تفاوت بين الحالتين،حيث كان ينزل فيها منزلة العالم وأفضلهم،و حال صار ينزل فيها منزلة أخس الناس وأنقصهم"[4]، هنا يشيد بصناعة الشعر عند العرب ويقارن بين الشعر الجاهلي والشعر في عصره و يشير إلى الحالة المتردية التي وصل إليها الشعر،كما أنه يشعر بالحزن لهذا الحال،و يحث النقاد بالسير على خطى السلف والقدماء العرب مثلما فعل هو في منهاجه الذي أقتفى فيه قفو العرب لكنه أضاف على ما استقاه من الأوائل ،يقول"فاني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة،فتجاوزت أنا تلك الظواهر...إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها"[5].

---

[1]- ينظر، محمد بن الحسن التجاني،"التلقي عند حازم القرطاجني"، ص369.

[2]- ينظر،"المنهاج"، ص17.26،41،68،69،70 إلى 243.

[3]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص122.

[4]- المصدر نفسه، ص125.

[5]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص18.

وفقا لتصريحه هذا نفهم أنه تجاوز الظاهر إلى الحديث عما خفي من الظواهر وشعريته هي شعرية الخفايا وهي التي أرقت هاجس التلقي والمتلقي، الذي وضحه حازم وأظهره للعلن، ونفض الغبار عنه.

ومن الملاحظ أيضا في منهاجه تأثره الكبير ببعض النقاد مثل 'قدامة بن جعفر' الذي صرح به حازم مرارا وتكرارا،"... إلا أن البصراء بهذه الصنعة كابن الفرج قدامة وأضرابه قد خص جميعهم علي قبيح إيراد المعاني العلمية و الصناعية و العبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر"[1].

والواضح هنا إعجاب حازم بقدامة وتفضيله على بقية النقاد، "وهذا المؤكد أن حازم القرطاجني كان يعرف قدامة جيدا، فقد ذكره غير مرة ذكرا ينطوي على إجلال وتقدير صحيح أن حازما يختط لنفسه منهجا في التأليف غير منهج قدامة، ولكنه يتابع قدامة في محاولة تأصيل مفهوم للشعر غير مفارق لفكرة قدامة في القرن الرابع"[2].

من الملاحظ أن حازم قد أتبع قدامة في كثير من الجوانب خاصة في التأصيل النظري للشعر وكلاهما قدم مفهوما واضحا للشعر، فعند رجوعنا لتعريف حازم لماهية الشعر بجده قد بدأ بقوله (كلام موزون مقفى) وهذا ما عرفه قدامة، وكلاهما تأثرا بالمنهج الأرسطي، وعليه فهما ينتميان لمدرسة واحدة وحسب 'أمجد الطرابلسي' فإن كتاب "نقد الشعر"لقدامة "لا يخلوا من مسحة يونانية، إذ ينعكس تأثرا بخطابة أرسطو حيث يتحدث صاحبه عن غرض المديح فيستعمل ما ذكره المعلم الأول بشان الفضائل و الرذائل في حديثه عن الخطابة الإستدلالية"[3].

---

[1]- حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص25.

[2]- جابر عصفور،"مفهوم الشعر"، ص129.

[3]- أمجد الطرابلسي،"نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس هجري"، ترجمة ادريس بلمليح، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1 ،1993 ،ص83.

ونجد أيضا تشابه بين حازم وقدامة حين نظر إلى دواعي التصنيف النقدي حيث يقول قدامة"ولمن أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا...فأما علم جيد الشعر من رديئه، فإن الناس يخبطون في ذلك..."[1].

وبالرغم من وجود هذا التشابه بين الناقدين فلا بد من وجود الاختلافات أيضا لأن لكل ناقد عصره الخاص الذي عاش فيه،و الظروف التي أحاطت به، فقدامة عاش في عصر ازدهار بعكس حازم الذي عاش في عصر تدهور هذا ما جعله يخاف من ضياع الشعر والنقد وتلقيه،فحاول أن ينهض بالشعر والنقد معتمدا على إنجازات سابقيه من النقاد وأضاف لمسته الخاصة، فأتى بنظرية شعرية جديدة التي تعتمد على المحاكاة والتخييل الذي جعلهما حازم دعامته الأساسية في تقديمه لماهية الشعر،فربط المحاكاة والتخييل بالشعر الذي يتمناه إلى أفق التلقي وما ترتب عن ذلك من تأثر وتأثيرا في النفوس،ونستخلص في الأخير أن حازم قد أستقى من قدامة وأتبعه في التأصيل لنظريته الشعرية، وفي تعريفه للشعر لكنه أختلف عنه في الدعائم التي اعتمد عليها،فالأول أعتمد على المحاكاة والتخييل للوصول إلى أفق التلقي و المتلقي،أما الثاني على الوزن والقافية ولم يلتفت للمتلقي[2].

نستنتج مما سبق أن حازم بالرغم من أن عصره من أسوء العصور السياسية، إلا أن النقد والأدب والتلقي عرف ازدهارا من خلال منهاجه، كما أنه عد تعريفه للشعر من أرقى المفاهيم والتعاريف[3].

ومن النقاد الذين تأثر بهم'حازم القرطاجني'نجد'عبد القادر الجرجاني' الذي نجده يشترك معه في بعض الجوانب فكل واحد منهما بدأ بوصف أحوال الشعر والأسباب التي جعلت الناس تتقبله أو تنفر منه،يقول عبد القادر الجرجاني"فكيف وضع من الشعر عندك،و كسب المقت منك،أنك وجدت فيه الباطل والكذب، وبعض ما لا يحسن، و لم يرفعه في نفسك، ولم يوجب له المحبة من قلبك، أن

[1]- قدامة بن جعفر،"نقد الشعر"، ص15-16.

[2]- جابر عصفور، "مفهوم الشعر"، ص12.

[3]- ينظر، جابر عصفور، المرجع نفسه،ص18.

كان فيه الحق والصدق،والحكمة وفضل الخطاب[1]"، هذا القول يذكرنا بقول حازم حيث قال"...ولأن النفوس أيضا قد اعتقدت أن الشعر كله زور وكذب....فالناس إذا اعتقدوا هذا الاعتقاد كانوا خلفاء بأن يأخذوا أنفسهم بألا تتحرك للشعر ولا تهتز إليه"[2].

وفي هذين القولين قد أوضحا حالة الشعر وكيف أن الناس تنفر منه،وألفينا كتاب(المنهاج)حافلا بمصطلحات التلقي الذي استقاها من 'عبد القاهر الجرجاني'،فتشبيه حازم للمبدع بالمصور أسوة بصاحب الدلائل والأسرار [3]، يقول عبد القاهر "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروحهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت والنقر.." [4]، فقوله هذا وألفاظه تشبه إلى حد كبير قول حازم"وأعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكي به، وأحكام تأليفه هذا القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ،و حسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع" [5]، فكلاهما يجتمعان على تشبيه عمل الشاعر بعمل المصور، و" في أثر إنجاز الشعر في التلقي" [6]، وإذا نظرنا إلى التخييل الذي أشار إليه الجرجاني فإنه لم يتناوله كما تناوله حازم،فلم يعره اهتماما كبيرا حسب 'شكري عياد' حيث يتحدث عن "التخييل في غير موضع من أسرار البلاغة، ولكن هذه الكلمة تنازعتها عنده ثلاث معان، معنى منطقي كلامي و معنى فني شبيه بمعنى المحاكاة،و معنى بياني فأما المعنى المنطقي الكلامي ،فإنه يضع التخييل مقابلا للحقيقة"[7]، فالتخييل عند الجرجاني يكاد يصح مرادفا للكذب عكس حازم الذي جعله أساس تعريفه تعريفه للشعر،ووسيلته الأساسية لتحقيق أهداف التلقي التي يتصورها حازم،فقد جعل التلقي قريب

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني،"دلائل الإعجاز"، ص15.

[2]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص125-126.

[3]- محمد بلحسن التجاني،"التلقي عند حازم القرطاجني"، ص431.

[4]- عبد القاهر الجرجاني،"دلائل الاعجاز"، ص592.

[5]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص129.

[6]- ينظر،"محمد بلحسن التجاني"،"التلقي عند حازم القرطاجني"، ص431.

[7]- محمد بلحسن التجاني"،"التلقي عند حازم القرطاجني "، ص432.

إلى النظرية الواضحة المعالم،فلم يجعله خفيا،غير مرئي بل أخرجه إلى العلن وأظهر شروطه ووسائله،وقد يكون الفرق أو الاختلاف بين هذين الناقدين أن الجرجاني لم يكن أرسطي النظرة مثلما كان الحال مع حازم.

يقول شكري عياد"نجد فكرة التخييل والمحاكاة مطبقة أوسع تطبيق عند حازم" [1]، وما تميز به حازم هو قدرته على المزج بين التخييل والمحاكاة في حين جعله للمحاكاة وسيلة للتخييل ليحقق التلقي

والتأثر الذي يتركه في النفوس.

أما ابن سينا فتبؤا مكانة عالية عند حازم، يقول سعد مصلوح"و إبن سينا هو اثر الفلاسفة عند حازم"، وحين قرا تلا للمنهاج نجد أنه يقدره و يجلله،يقول حازم"و قد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا" [2]، وإذا نظرنا إلى تعريف ابن سينا للشعر نجده نفسه هو تعريف حازم للشعر حيث يقول الأول"إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة،متساوية،و عند العرب مقفاة....و المخيل هو الكلام التي تدغن له النفس فتنبسط عن أمور و تنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار...."[3] أما حازم" الشعر كلام موزون موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة متنقلة بنفسها " فنلاحظ أن التعريف واحد مع بعض الاختلافات الخفيفة في الصياغة أو المصطلحات، وهذا ما أقره إحسان عباس حين قال "والحقيقة أن حازما أفاد في نقده كثيرا من إبن سينا...كذلك قدم له إبن سينا مفهوما واضحا للفرق بين الشعر العربي و اليوناني"[4].

---

[1]- شكري عياد "طاليس في الشعر"،، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993،ص89.

[2]- حازم القرطاجني، "المنهاج"،ص128.

[3]- محمد بلحسن التجاني،"التلقي عند حازم القرطاجني"، ص212.

[4]- احسان عباس،"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"،ص573.

نستنتج مما سبق أن حازم قد استفاد من سابقيه عند وضعه لمنهاجه، بعد أن تأثر حازم بأرسطو و إبن قتبة والجرجاني بجد وتأثره واضح في منهاجه بالفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي،و ابن سينا، وهذه الحقيقية قد نبه إليها محقق الكتاب "الحبيب بن خوجة" حيث قال"فحازم من غير شك قد استفاد كثيرا من مطالعته لكتاب فن الشعر للمعلم الأول..،و مما يدل على انفعاله..بالطريقة الهيلينية في نقد الشعر،استشهاده المتكرر في هذا المنهج بنصوص من كلام أرسطو في فن الشعر،اعتمد فيها مرتين تلخيص الفارابي، و أربعة عشرة مرة ترجمة ابن سينا في الشفا"[1].

هنا تصريح واضح عن دور الفارابي، وابن سينا مع إغفاله ابن رشد هذا ما أكده جابر عصفور حين قال"لقد أطلع جازم على شروح الفارابي وإبن سينا لكتاب الشعر الأرسطي ولست أدري لماذا لم يشر إلى إبن رشد الذي لا أشك في إطلاعه على كتاباته"[2].

لقد ذكر حازم الفضل الكبير للفارابي في تعرفه على كتاب فن الشعر لأرسطو وقد تبنى أفكار الفارابي حيث يقول"فأما طريق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل سيء أو طلبه أو إعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لما فيه من حسن أو قبح و جلالة أو حسنة" [3]، هذا قول الفارابي لكن حازم لم يشر إليه في كتابه،و هنا يتبين لنا أن الفارابي كان وسيطا بين أرسطو و حازم.

أما عن التخييل عند الفارابي فيقول شكري عياد "التخييل كلمة وضعها الفارابي في أغلب الظن"[4]، والمحاكاة أيضا هي من جهود الفارابي،فهذا الأخير لم يكن ينقل الأفكار من أرسطو و ينشرها بل سعى إلى تكثيف جهوده الخاصة،و هذا ا جعله المعلم الثاني لحازم باعتباره صاحب

---

[1]-حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص98-99.

[2]-جابر عصفور،"مفهوم الشعر"،ص138.

[3]- حازم القرطاجني،"المنهاج"،ص106.

[4]- سعد عبد العزيز مصلوح،"نظرية المحاكاة والتخييل "، ص67.

مصطلح التخييل الأول،وحازم قام بتطويره مع المحاكاة حتى يقوم الشعر الموجه للمتلقين، وهنا تظهر شخصية حازم ويظهر جوانب إبداعه.الذي بدا تأثره الواضح بالنقاد ز الفلاسفة المسلمين فاتبعهم في بعض الجوانب وإبتدع في جوانب أخرى، وبحث في موضوع التلقي ووضع أسسه وشروطه ومكوناته.

من خلال العلاقة بين التخييل والمحاكاة والتلقي، وبهذا حاول حازم أن يقوم الشعر والنقد والتلقي والذي لمسناه في منهاجه من خلال لغته الشعرية وأوزان وبناء القصيدة، وقد توصل حازم في موضوع التلقي إلى أن العرب قد أخطئوا حين تجاهلوا التراث العربي وذهبوا للتراث الغربي، ويعد حازم بكتابه هذا قد أمتلك شروط الإبداع الإنساني لأنه مزج بين الأفكار الغربية بالأفكار العربية بدءا بأرسطو وإنتهاءا بنقاد وفلاسفة عصره.

## المبحث الثالث: القيمة الجمالية للتلقي عند حازم القرطاجني

### أولا: الجانب الشكلي

راعى "حازم القرطاجني" الجانب النفسي عند تعرضه لموضوع التلقي فكان دافعه المباشر،،بغض النظر عن الإرهاصات التي عرفناها للتلقي عند النقاد القدامى أمثال إبن قتيبة،عبد القاهر الجرجاني"،"إبن طباطبا"، وغيرهم من النقاد كما أنه أراد أن ينهض بالشعر ومتلقي الشعر في عصره،بعد أن عرف انحطاطا و تدهورا كبيرا، وذلك من خلال رد القوانين البلاغية التي تميز بها جيد الكلام من رديئه،وهذا ما يذكره في المنهاج يقول :"وإنما احتجت إلى هذا،لأن الطباع قد أختلت و الأفكار قد قصرت، والعناية بهذه الصناعة قد قلت وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه،وظنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع..وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن...فهي تستجيب الغث ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"[1].

[1]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص192.

كما أنه عند تعريفه للشعر فقد ذكر أنه "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، وذكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[1].

من خلال هذا التعريف نرى أن حازما بدأ لتعريفه الشعر بتعريف قدامة لكنه أضاف إليه اهتمامه البالغ بالمتلقي، و قصد الشاعر من إنشائه لشعره هو إحداث الانفعال في المتلقي بحيث يمكن أن يحبب إليه الشعر أو يكرهه إليه، و قد أعطى عناية فائقة بالمبدع و المتلقي آن واحد فكلاهما مكمل للآخر، ولو تأملنا العملية الإبداعية وتلقي الخطاب أو الشعر فنجد أن "المبدع كاتبا أو شاعرا بصفته أول من يتلقى الخطاب، ثم يأتي الناقد، وهو المتلقي الثاني، ثم الجمهور إذ هو المتلقي الثالث والأخير"[2].

فالذي يبدع النص هو المتلقي الأول الذي يجب أن تتوفر فيه شروط وضعها حازم كمعايير أساسية لنظم الشعر منها: المهيئات، البواعث، الأدوات، والقوى المنظمة للشعر، فهو بهذا يربط بين مفهوم الشعر والتلقي من خلال المحاكاة، والتخييل، فالمبدع لا يقدم إبداعا غلا وكان المتلقي ضمن متصوراته"بل يحضر في لحظات الإبداع ويحضر بعدها ليتقبل المراسلة الشعرية ويتحقق ويفحص ويؤول ويفسر"[3]

فالقيمة الفنية أو الجمالية للشعر لا تكون إلا إذا أحدث في متلقيه التأثير، هذا التأثير الذي ينبثق من براعة التخييل وحسن المحاكاة بالنسبة للمبدع فكل منهما يحدث تأثيرا وهزة جمالية، إذا كان إتقان في العمل الإبداعي، أما التعجب والاستغراب فيأتي كنتيجة لذلك التأثير فيعرفه بأنه"حركة للنفس إذا اقترنت بحركاتها الخيالية قوى انفعالها و تأثيرها"

ودرجات التأثير تكون سلبية أو إيجابية ويصنفها" القرطاجني" كالتالي:

---

[1]- حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص201.

[2]- حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص289.

[3]- فاطمة عبد الله الوهبي،"نظرية المعنى عند حازم القرطاجني"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، دت،ص33.

– إذا كانت المعاني معروفة للمتلقي لكنه لا يتأثر بها، فتكون استجابته إيجابية.

– إذا كانت المعاني معروفة للمتلقي لكنه لا يتأثر بها، والاستجابة تكون سلبية لأن المعاني سلبية لأفق توقع المتلقي.

– معان لا يعرفها الجمهور ولا يتأثر بها فتكون الاستجابة سلبية.

– ومعان إذا عرفها الجمهور كانت استجابة إيجابية وتأثر.[1]

وكل هذا يمكن إدراجه وفق لمقولة "القرطاجني" الذي تحدث عن المعاني الدخيلة والأصلية، فإذا كانت المعاني في القول الشعري"مما لا يعرفه الجمهور من فهم لغتنا و يتأثر بها فتكون المعاني أصلية من أجل ذلك حدث التأثر، أما إذا كانت مما يعرفه ولا يتأثر له"[2] فتكون غير أصلية أي دخيلة.

فكلما كانت المعاني إيجابية ومعروفة للمتلقي وتكون وفق أفق توقعه كان تأثيرها أقوى وهي"في مجملها بما فيها من خيرات وشرور أو يتوهم أنها كذلك منها أمور يشترك في معرفتها وإدراكها الخاص والجمهور ومنها أمور ينفرد بإدراكها و معرفتها الخاصة دون الجمهور"[3].

"فحازم " لا يتطرق لقضية أو موضوع إلا وكان المتلقي له الحظ الأوفر و الرئيسي فيها، أما لغته الأدبية ارتبطت بجانب التخييل باعتباره أحد العناصر الفنية المميزة لها، فالتخييل عند القرطاجني"أن يتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه، أو نظامه، فتقوم في خياله صورة ينفعل لتحيلها

وتصورها، أو تصور أي شيء آخر بها في انفعاله من غير رؤية إلى جهة الانبساط آو الانقباض"[4].

فربط هنا بين التخييل والجانب النفسي للمتلقي"فالخيال هو وسيلة اتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخييل لظلت القصيدة صورا ميتة لا تجد طريقا غلى تمثيلها والانفعال بها"[1]، وإلى جانب التخييل

---

[1]– ينظر،فاطمة جوادي،"صورة المتلقي في منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني"،رسالة دكتوراه في علم المناهج،قسم اللغة و الادب العربي ،كلية الاداب و اللغات، جامعة تلمسان،2017–2018،ص135.

[2]– حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص21

[3]– حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص20.

[4]– حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص200.

تكون إعمال الحيلة هي الجانب الثاني التي تحدث تأثيرا في المتلقين"فإعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول للتأثر بمقتضاه"، يقصد بقوله هذا أن الحيلة اللفظية التي تتجسد في النص الشعري نفسه"فكلما كان كثير من التمويهات التي تكون من غير اشتغال النفوس بالتعجيبات والإبداعات"[2]، فالحيلة اللفظية في الشعر ترتبط بعنصر التخييل.

أما اللغة التي استعملها حازم فهي لغة فلسفية منطقية مباشرة، التي استمدها من الثقافة اليونانية الأرسطية ولغة بلاغية غير مباشرة استمدها من لغات القدامى، ومن الأمثلة التي وجدتها في الكتابة عند لغته الفلسفية كما يتضح في قوله:

*"سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية....[3]

*استشهاده بقول الحكيم أرطاليس وأرسطو.

*استخدام المصطلحات الفلسفية مثل (الجدل، البرهان، المنطق، الاستدلال، اليقين، الحجة.)

ومما يدل على اهتمامه بالجانب البلاغي قوله:

*"وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر جهالة منه أن الطباع و تداخلها من الاختلال و الفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن"[4]

*"أن النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام"[5].

*استخدامه لمصطلحات بلاغية مثل: عبارات مستعذبة، الطلاوة، الصنع....فكل هذه الكلمات الدلالية توحي على اهتمامه الكبير بالجانب البلاغي الذي أسس له فيما بعد.

---

[1]-صفوت عبد الله الخطيب،" الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني و الفلاسفة"، مجلة الفصول،1987، ص62.

[2]- صفوت عبد الله الخطيب، المصدر نفسه، ص173.

[3]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص84.

[4]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص199.

[5]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص225.

نخلص في الأخير أن لغة القرطاجني امتزجت بين اللغة البلاغية الغير المباشرة، و اللغة المنطقية الفلسفية المباشرة،وكل هذا يدل على أنه لا تعارض بين الدرس البلاغي والدرس المنطقي ما دام كل منها يكمل الآخر.

أما المصطلحات المستعملة في عرض التلقي عند حازم تميزت بالتخصص حيث راعى في ذلك القاعدة اللغوية مع الاحتياج لهذا المصطلح فكل كلمة متخصصة لا بد لها من أركان ثلاثة:[1]

المصطلح+القاعدة اللغوية + الإحتياج

وبهذا يصبح للمصطلح دلالة قارة على عكس المفهوم الذي دلالته متحركة، وبهذا فكل مصطلح هو مفهوم، وليس كل مفهوم مصطلح[2].

كما يحتوي كتاب المنهاج"القرطاجني" على مصطلحات تصب في التلقي نذكر منها:

***الأثر، التأثير، أثر**: فالتأثير كما شرحه محقق الكتاب هو استفزاز القوة النزوعية للنفس وبعثها على الانفعال حيث يقول" تأثر، انفعال بأثر الشيء نفوذا إلى الوجدان "، أي أن الانفعال والتأثر يقترن بالنفس وقد ورد هنا المصطلح بصيغة الجمع"هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس"[3].

وقد أستعمل "حازم" مصطلح الأثر بصيغة الإفراد في المثال الأول وبصيغة الجمع في المثال الثاني وكلاهما يقترنان بالنفس، فالأثر واقترانه بالنفس هما المعيار الذي بواسطته تحقق الجودة والرداءة في القول الشعري"فكما انبثق الأثر في نفس المبدع دون استئناف فقد يحدث استقبال الأثر لدى المتلقي"[4].

---

[1]- د.موسوني،"محاضرات في مقياس لغة الاختصاص لقسم الترجمة"، جامعة تلمسان،2007.

[2]- د.موسوني، المرجع نفسه.

[3]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص121.

[4]- عبد الله العيفى،"الإشارة البيئة، الأثر، قراءة في دلائل الإعجاز في ضوء النقد الحديث"،مجلة جذور،ج4 ،سبتمبر2000، ص25.

يتضح لنا أن الأثر يحدث في النفس أولا فيتفجر فيها ليحدث بذلك الدهشة واللذة، في نفس المتلقي.

تقول فاطمة عبد الله الوهبي"وما إن تتوقف عند عرض الشعر الأكبر عند حازم هو التأثير قبضا وبسطا حتى يتمثل السامع أو المقول له، ويتمثل معه اهتمام حازم بالوظيفة التفاعلية والتواصلية"[1].

***الألم، التألم، الإيلام:** هو شعور النفس بعدم التلذذ في حال الحنين للماضي المجيد أو عند الانقباض مع زوال تلك اللذة وتبقى هذه"الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس فإن لكثير من النفوس في تخييل ما يتذكر و يشتاق إليه و نحن إلى عهده لذة و تشفيا"[2].

فالتألم هو ذلك الشعور الذي يشعر به المتلقي حين يسمع مثلا بعض العبارات الجارحة المؤلمة كالهجاء، ونظر لحرص القرطاجني على شعور المتلقي وقد أوصى الشعراء بعدم البدء بالهجاء أول القصائد.

***الباعث (البواعث):**

كما تطرق لمصطلح البواعث في قوله"لما كان الشعر لا يأتي نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي المهيئات، البواعث، وكانت البواعث تنقسم إلى إطراب وإلى آمال"[3] فيعد حازم المهنيات التي تهيئ لقول الشاعر، والأدوات وهي الخبرات الفنية المكتسبة، وهي العلوم المتعلقة بالألفاظ والأخرى المتعلقة بالمعاني، أما البواعث حيث الإطراب تعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه والآمال تتعلق بخدام الدول"[4].

---

[1]- فاطمة عبد الله الوهبي،"نظرية المعنى عند حازم القرطاجني"، ص233.

[2]- فاطمة عبد الله الوهبي، المرجع نفسه، ص79.

[3]- محمد بلحسن التجاني،"التلقي عند حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء"، ص27 نقلا عن حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص272.

[4]- حازم القرطاجني،"المنهاج"، ص275

يقول في آخر كتابه"إن حق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازلة المألوفة وآلافها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميمة منها"[1].

وعليه فالبواعث هي الحالة النفسية التي تعتري نفس الشاعر وتظهر في الحنين إلى ماضيه وأحبائه، ونحسب أن خدام الدول هو تحقيق المراد المباشر فقط.

*__بـــهـــج__: هو الفرح والسرور، أما عند جازم فتوظيف هذا المصطلح يدل على الشعور النفسي بالسعادة عند تلقي الكلام الحسن مثل المدح لذا"صارت الأقاويل الشعرية أشد إبهاجا وتحريكا للنفوس من غيرها"[2].

والشيء الذي يؤكد أن الشعر له وقع كبير على النفس.

**ثانيا: جانب المضمون**

لا شك أن المضمون الذي يتحدث عنه هاهنا موضوع التلقي الذي دار في فلكه القرطاجني وكيف اتسع هذا المفهوم إلى التنظير له فيما بعد، فقد عرف التلقي إرهاصاته الأولى مع أرسطو في كتابه"فن الشعر" الذي حرص فيه على علاقة الشعر بمتلقيه وجمهوره ليقول محمود عباس"ربما كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة أو مفهوم الجمال في استقبال النص، ففي رصيده الفكري والنقدي يتمثل لنا اهتمامه بهذه المسالة، وكأنها محور هام يستقطب تفكيره ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب"[3].

[1]- حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص301.

[2]- حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص312.

[3]- عبد الله بن يحي،"ملامح نظرية التلقي في النقد العربي القديم من منظور النقاد المعاصرين"، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه قي المناهج،قسم اللغة و الأدب العربي،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان-2008،ص38

وتظهر نظرية أرسطو للتلقي من خلال مفهومه للتطهير حيث"نسب للأدب وظيفة تطهيرية ولذلك فإن الوضعيات التي تتم فيها التمويه تعد ذات شأن في تحقيق الاندماج التام للمتلقي"[1] فالنقد اليوناني اعتنى بالتلقي والمتلقي.

كما أن العرب في الجاهلية قد أعطت للشاعر المكانة الرفيعة بين قومه لأنه هو الذي يتحدث بلسانهم ويدافع عنهم، يقول ابن سلام" وكان الشاعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[2].

كما أن الاهتمام بالمتلقي زاد فأصبح النقاد فيما بعد يحرصون كل الحرص على المتلقي باعتباره الحكم الذي يرى موطن الجودة و الرداءة، كما فعل ابن قتيبة، الجرجاني، والعسكري وابن طباطبا... وغيرهم كثيرون لكن التلقي كنظرية لم يقم أو يصبح نظرية قائمة بذاتها إلا مع مدرسة كونسانس الألمانية مع'ياوس' و 'أيزر'، فبفضل سلطان القراءة ظهرت هذه النظرية في نهاية الستينات من القرن العشرين وما قامت به هذه المدرسة"من خلال ممثلها المشهور 'هانس روبرت' 'ياوس' و'آيزر' هو أنها قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونها عبر الزمن وطرق اشتغال القراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العملية أو النص، إن هذه الفرضية بما تحمله من جمالية التلقي تتكون عبر صيرورة القراءة ذاتها وهي التي ستعطي لهذه النظرية ميزتها وجدها وبعدها الخاص"[3].

وقد تولدت هذه النظرية عن الشكلانية والبنيوية والظواهرتية، وسوسيولوجيا الأدب،'فياوس' يعد من مؤسسي هذه النظرية ،فيعطي المتلقي الأولوية في اكتساب العمل الأدبي ويهدف إلى وجوب حضور المتلقي وتخليص الأدب الألماني من الجبرية المنهجية لتقاليد الماركسية والشكلية الروسية"[4].

---

[1]- عودة خضر ناظم، "الأصول المعرفية لنظرية التلقي"، دار الشرق، ط1، 1998، ص78.

[2]- إبن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ص122.

[3]- عبد الله بن يحي، مرجع سابق،ص73.

[4]- روبرت هولب ،"نظرية التلقي"، ترجمة عز الدين اسماعيل ،مكتبة الأكاديمية، القاهرة،ط 01 ،2000 ،ص10.

أما 'آيزر' فقد أقام تصوراته على القارئ الضمني ومفهومه الذي أحاطه بالعناية الواسعة، فالقارئ الضمني عنده هو"ليس له وجود في الواقع، وإنما هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، ومن ثمة فهو قارئ دو قدرات خيالية شأنه شأن النص"[1].

وقد أصبحت هذه النظرية هي المهيمنة على باقي النظريات خلال النصف التالي من العقد السابع من هذا القرن، فدراسة 'ياوس'لـ"التغيير في نموذج الثقافة الأدبية" 1969، هنا قد جمع كل الخيوط الأساسية للمناهج الأدبية،ودعا لظهور نظرية تكون كمنهج جديد،لتقوم الماضي، وادعى لقدرتها على التعامل مع الأعمال الأدبية المحدثة"[2].

ويكمن الفرق بين التلقي في النقد العربي القديم، والنظرية الحديثة أن الأولى قد اهتمت بالمبدع أو الشاعر و متلقي الشعر بحيث أن الشعراء كانوا لا يقدمون قصيدة إلا بعد التنقيح والتهذيب، وهذا ما ذهب إليه القرطاجني [3]، وهذا يعكس اهتمام مهم بالمتلقي وحرصهم عليه وهذا بعكس نظرية التلقي الجديدة التي غفلت عن المبدع وظروفه الاجتماعية وحالته النفسية،فركزت على القارئ والنص فقط، وتعاملهم مع النصوص على أنها تقبل عدة تأويلات،فالعمل الأدبي ليس له أهمية في حد ذاته إلا حين يتلقاه الجمهور.

[1]- ،روبرت هولب ،المرجع نفسه،ص18.

[2]- موسى صالح،"نظرية التلقي ،اصول و تطبيقات"،المركز الثقافي العربي،ط1 ،2001 ، المغرب،ص43.

[3]- ينظر، عبد الله بن يحي،"ملامح نظرية التلقي في النقد العربي القديم من منظور النقاد المعاصرين"،ص72.

# خـــــــــــــاتمة

## خـاتمـة :

في ضوء إستقرائي للفصل التمهيدي وفصلي مذكرة البحث، وقفت على النتائج التالية:

1 – الكتابة النقدية القديمة تزخر بإشارات هامة إلى تلقي الأفكار التي تغري الباحث.

2 – بالنسبة للنقاد القدامى لم يهملوا التلقي، وبدا ذلك جليا من خلال عنايتهم بالمتلقى الذي حصروه في مجال البلاغة ومراعاة مقتضى الحال، فالمبدع يجب أن يختار الكلام بما يناسب المقام، وما يناسب كذلك المتلقى.

3 – تعد نظرية التلقي من النظريات القديمة في أصولها التي تركز على النص، وكان للمتلقي المكانة الرفيعة التي فاقت أحيانا المبدع نفسه.

4 -من بين النقاد الذين اهتموا بهذه النظرية وبالمتلقي "حازم القرطاجني" الذي جعله المحور الأساسي في النص الشعري، فركز على الجانب النفسي له وقد ذكر عدة مصطلحات تدل على مثل (الانفعال و التأثر والانبساط و الانقباض و.ملائمة للنفوس و منافرة للنفوس).

5 -الاهتمام بالمتلقي يبدأ مع مدرسة كونكاس الألمانية زعيميها (ياوس وآيزر) بل لها جذور واهتمامات مع نقادنا القدامى.

6 -كلمة التلقي كلمة عربية فصحة والدليل على ذلك اعتمادها لدى اللغويين مثل: ابن منظور و ابن فارس، وغيرهما.

7 -نظرية التلقي قد أخرجت النص من الدائرة الضيقة للمؤلف وعرفته على فضاء أرحب وأوسع هو رحاب القارئ الذي يساهم في انفتاح النص على النصوص الأخرى.

تتجلى القيمة العلمية لكتاب "المنهاج " للقرطاجني في:

**أ–**الإنفتاح على نظريات نقدية أدبية أحدث بينها تجانس علمي.

**ب**–التأسيس لنظرية التلقي تتسم بالتوافق بين المبدع والمتلقي لدرجة أن المتلقي يعد مبدعا ثانيا.

**ج**–النهوض بالشعر العربي ونقله إلى مستويات تخطت عصر القرطاجنى.

# قائمـــــــــــة المصادر

# و المراجع

# قـــــائمـــــة المصادر والمـــــراجع


- **القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).**

**1 -** إبن الأثير ضياء الدين،" المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر"، ج4 ,تح محمد الحوفي،بدوي طبانة، دار النّهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الفجالة، القاهرة،.

2 -ابن بسّام، "الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، تح إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت، 1417هـ، 1997.

3 -ابن رشيق القيرواني،" العمدة في محاسن الشعر ونقده"، تح محمد محي الدين، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، 1989.

4 - إبن فارس، "مقاييس اللغة"، ج2، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دت.

5 - ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشّعراء"، تعليق وشرح محمود محمد شاكر، دار المدني.

6 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، مجلد1، تع عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلمية للنّشر1426هـ ط2 هـ،2005م.

7 ابن منظور، "لسان العرب"، م3، دار صادر، بيروت، لبنان.

8 - ابن هشام، "الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية"، تع مجدي منصور، دار الكتب العلمية، ط1.

**9** -أبو بكر الأنباري، "نزهة الألباء في طبقات الأدباء" تح ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، ط3، دت.

**10** أبو بكر الرازي" مختار الصحاح، المؤسسة الحدية، طرابلس، لبنان.

**11** أبو زيد القرشي، "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،" تح محمد البجاوي، نهضة مصر، 1981.

**12** أبو الفرج الإصفهاني، "الأغاني"، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1984.

**13** أبو نواس، "ديوان أبي نواس برواية الصولي"، تح عبد الغفور الحديثي، هيئة أبي ظبي للثّقافة والتّراث.

**14** أبو هلال العسكري"، "الصّناعتين"، الكتابة والشّعر، مجلد1، ناشر "عيسى البابي الحلبي"، 1371هـ_1952، ط1.

**15** إحسان عباس،"تاريخ النّقد الأدبي"، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط1454،4 هـ،1982م.

**16** أحمد أمين، "النقد الأدبي"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1963.

**17** أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،" فتح الباري، شرح صحيح البخاري،"جزء1، دار الريان للتراث، 1407، 1986.

**18** أحمد مطلوب، "اتّجاهات النّقد الأدبي في القرن 4هـ"، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1973.

**19** إسماعيل الصيفي، "بيئات نقد الشعر عند العرب"، دار المعرفة الجامعية،ط2، 1999.

**20** -الأعشى،" ديوان الأعشى الكبير"، تح"محمد حسين، مجلّد1.

**21** -أمجد الطرابلسي،"نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس هجري"، ترجمة ادريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ،1993.

**22** -الأمدي، "الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري"، تح أحمد صقر، مجلد4، عبد الله المحارب، دار المعرف للنّشر، ط4، مكتبة الخانجي، 1994.

**23** -امرئ القيس، "الديوان"، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مجلد1، دار المعارف للنّشر، ط1، 1984.

**24** -أوس بن حجر، "ديوان أوس بن حجر"، ت "محمد يوسف نجم"، مجلد1، دار بيروت، ه1400،1980.

25 - بدوي طبانة-"دراسات في نقد الأدب العربي،" مكتبة الأنجلوا المصرية ط7.دت.

- "قضايا النّقد الأدبي"، الهيئة العامة، مكتبة الاسكندرية، 1454ه،1984.

27جابر عصفور،"مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي"، بيروت-دار التنوير للطباعة والنشر، ط 2، 1982.

28الجاحظ، -" البيان والتّبيين"، ت "عبد السلام هارون"، مجلد4، مكتبةالخانجي، ط7.

-"رسائل الجاحظ"، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1384ه، 1964.

**30-** جرير بن عطية، "ديوان جرير"، دار بيروت للطباعة والنشر 1406ه،1986م.

31- حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج اللأدباء"، الجزء الاول ،الدار العربية للكتاب.

**32 -**الحبيب موسى، "القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية"، منشورات اتحاد الكتاب، 2000.

33-حسان بن ثابت"، الديوان" تح وليد عرفان، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ،2006.3433

34-حسين جدوانة، "دراسات في النقد الأدبي القديم"، دار اليازودي العلمية، ط1.

**35 -**حسين الواد، "في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

**36-**الخطيب التبريزي،" شرح ديوان الحماسة لأبي تمام"، تح غريد الشيخ، مجلد2، دار الكتب العلمية للنّشر، ط 1 1421ه،2000.

**37-** الخنساء، "ديوان الخنساء"، محمد وطماس الناشر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دت7

**38**-الزمخشرى "أساس البلاغة"، تح شوقي المغري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1998

**39 -**زهير ابن أبي سلمى،" الديوان"، تحقيق علي حسان فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، ص32.

40 -سراقة البارقي، "ديوان سراقة"، تحقيق حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، دت

41-سمير سعيد حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، دار الأفق العربية، ط1، دت
42 -سعد عبد العزيز مصلوح"نظرية الحياكاةوالتخييل"، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط 2 ،2015.
43 -شكرى المبخوث، "جمالية الألفة"، النص ومتقبله النقدي، بحوث ودراسات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993.
44-شكري عياد "طاليس في الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،.1993
45-الشنتمري،" شرح ديوان علقمة بن الفحل"، تح حنا نصر، دار الكتاب العربي، ط1، 4141هـ، 1993م.
46 -شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي"، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول، ط11، دت
47 -صفوت عبد الله الخطيب، -" الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة"، مجلة الفصول،1987.
- "نظرية حازم النقدية و الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية،القاهرة،مكتبة نهضة الشرق ،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2004-2005 .
49- طرفة بن العبد،"ديوان طرفة"، شرح المهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
50- طه أبو كريشة"، "النّقد العربي التّطبيقي بين القديم والحديث"، مكتبة لبنان، ط1.9
51-عبد الرحمان السيوطي:"بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة" محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الفكر،ط2.
52- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، .1972
53- الجرجاني- "أسرار البلاغة"، اعتنى به مصطفى الشّيخ وميسر العقّاد، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، تح أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي للنّشر، 1386هـ، 1966م، مجلّد.1
55- عبد الله بن رواحة، "الديوان"، تح وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر،ط1 ، 1401هـ .1981
56 - عز الدين إسماعيل- "نظرية التلقي"،روبرت هولب،مكتبة الأكاديمية، القاهرة ،ط 1 ،2000.
-"المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار صادر بيروت، ط1
58-عمر إدريس عبد المطلب،حازم القرطاجني،حياته و منهجه البلاغي"،الجنادرية للنشر و التوزيع، 2009
59- عنترة بن شداد،" شرح ديوان عنترة"، تح مجيد طراد، دار الكتاب العربي للنّشر مجلد1 1412هـ، 1992.
60- عودة خضر ناظم، «الأصول المعرفية لنظرية التلقي"، دار الشرق، ط1، 1998.
61- عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ط1، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت،

1418هـ، 1998.

62- فاطمة عبد الله الوهبي،"نظرية المعنى عند حازم القرطاجني"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط 1.

63- فروخ عمر ،" تاريخ الأدب القديم"، دار العلم للملاين.

64- الفيروز ابادى، القاموس المحيط ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

65 -القالي،" الأمالي"، الهيئة المصرية للكتاب، الجزء الأول، 1975

66 -قدامة بن جعفر، نقد الشّعر"، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط 01، 1302هـ ،.

67-الطاهر بومزبر،"أصول الشريعة العربية ،نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري،بيروت-لبنان، ط 1 2007 -2008

68- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، نقله إلى العربية عبد الحليم نجار، دار المعارف، مصر.

69- كبير بن ربيعة العمري، "الديوان"، دار صادر، مجلّد 1.

70- كثير عزة، "ديوان كثير عزة"، جمعه و شرحه"إحسان عبّاس"، دار الثّقافة، بيروت، 1391هـ_،1971.

-71محمد بن الحسن بن التجاني،"التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء"،المركز التربوي فاس،المملكة المغربية،ط1 2011.

72- محمد بن حسن المرزوقي، "ديوان حماسة"، القاهرة، نشر عبد السلام هارون، لجنة التّأليف والتّرجمة، ط 1، 1951.

73- محمد الحسين خوجة،"الأعمال الكاملة تحقيق لمنهاج البلغاء وسراج البلغاء،دار الكتب العربية للكتاب تونس،فيفري 2008.

74- محمد زغلول سلام،"تاريخ النّقد الأدبي من الجاهلية إلى القرن 4هـ"،منشأة المعارف،الاسكندرية،مصر، 200

.75 - محمد الشريدة، قضايا النّقد الأدبي في القرن 3هـ، دار الينابيع للنّشر، عمان، ط1، 2005.

-76 محمد كريم الكواز، " البلاغة والنقد المصطلح، النشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2006.

77- محمود عباس،قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي(دراسة مقارنة)،دار الفكر العربي القاهرة،1996.

78- محمد المبارك، "استقبال النص عند العرب"، دار الفارس للنشر، عمان، ط 1 ، 1999.

79- محمد مصطفى هدارة، "مشكلة السّرقات في النّقد العربي"،دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو، 1968.

-80 محمود بن محمد بن منصور الصميلي"، نقلا عن النّقد في القرن في القرن الأول هجري، جامعة أم القرى،1414هـ،

.

81- مراد حسن فطوم، " التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة التقافة، دمشق ، 2013.

82- المرزباني، " الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، جمعية نشر الكتب العلمية، القاهرة، مصر.

83- المسيب بن علس"،"الديوان"،تحقيق"عبد الرّحمن الوصيفي"،مكتبة الآداب،القاهرة،ط 1 ،2003.

84-محمد مندور ، "النّقد المنهجي عند العرب"،دار النهضة، مصر للطبع والنشر،الفجالة،القاهرة.

85- منيف موسى"،"في الشّعر والنّقد"،دار الفكر اللبناني، بيروت ، لبنان، ط1 ،1985.

86- موسى صالح، "نظرية التلقي أصول و تطبيقات"،المركز الثقافي العربي،ط 1 ،2001 ،المغرب.

87- ميجان الرويلي، سعيد اليازعي، دليل الناقد الأدبي"، اضاءة أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،حركة الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.

88- نصر الله الموصلي، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر"، تح محمد محي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، 5 .1995

89- نظمي عبد البديع في النقد الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر، الاسكندرية، مصر، 1987.

90- ياقوت الحموي، "معجم الأدباء"، تح إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1414هـ.

**الدوريات والرسائل الجامعية:**

1-حميدة بن الضب،" جماليات التلقي في النقد العربي القديم"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح.

2- فاطمة جوادي"،صورة المتلقي في منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني-رسالة دكتوراه في علم المناهج،إشراف لخضر عرابي،جامعة تلمسان،2017-2018.

3- سميرة جدو،" عملية التلقّي في المجالس الأدبية في الجاهلية و صدر الإسلام، مذكّرة ماجستير، 2007-2008.

4-عبد الله العيفى،"الإشارة البيئة،الأثر،قراءة في دلائل الإعجاز في ضوء النقد الحديث"،مجلة جذور،ج4 سبتمبر2000

5-عبد الله بن يحي،"ملامح نظرية التلقي في النقد العربي القديم من منظور النقاد المعاصرين،أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه قي المناهج،قسم اللغة و الأدب العربي،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان-2008

6- نادية دحماني، "أثر النقد الأرسطي في النقد العربي"، مذكرة ماجستير، ،جامعة أكلي محند الحاج، ، البويرة.

7- نبيلة سكاي"التخييل والقول بين حازم القرطاجني و جرار جنيت" ،مذكرة الماجستير بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة مولود معمري،تيزي وزو.

8-د.موسوني،"محاضرات في مقياس لغة الاختصاص لقسم الترجمة"، 2007

9- ويس عمار، الواقع الشعري والموقف النقدي مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات ،جامعة قسنطينة، 2005.

المواقع الإلكترونية:

حسن بن فهد الهويمل،"تحوّلات النّقد الأدبي"، www.merbed.http/vpl/show.net

# فهرس الموضوعات


شكر وتقدير .....

الإهداء .....

مقدمة ..... ( أ..ج)

**الفصل التمهيدي: النقد الأدبي عند العرب**.... ..... 2-21

المبحث الأول: تعريف النقد ..... 02

أولا: لغة..... 02

ثانيا: اصطلاحا..... 02

المبحث الثاني: نشأة النقد الأدبي العربي القديم. ..... 03

المبحث الثالث: قضايا النقد الأدبي العربي القديم ..... 07

أولا: اللفظ والمعنى ..... 07

ثانيا: السرقات الشعرية ..... 11

ثالثا: الصدق والكذب ..... 13

رابعا: الطبع والتكلف..... 16

خامسا: عمود الشعر..... 19

الفصل الأول: التلقي في النقد **الأدبي** العربي القديم ..... 23-53

المبحث الأول: حقيقة التلقي ..... 23

أولا: لغة ..... 23

ثانيا: اصطلاحا ..... 28

المبحث الثاني: مظاهر التلقي ..... 28
أولا: التلقي في العصر الجاهلي ..... 28
ثانيا: التلقي في العصر الإسلامي ..... 33
ثالثا: التلقي في العصر الأموي ..... 39
رابعا: التلقي في العصر العباسي ..... 43
المبحث الثالث: التلقي عند النقاد العرب القدامى ..... 46
**الفصل الثاني: التلقي في 'منهاج البلغاء وسراج الأدباء'** ..... 55-78
المبحث الأول: التعريف بالكاتب والكتاب ..... 56
المبحث الثاني: التلقي عند حازم القرطاجني ..... 61
المبحث الثالث: القيمة الجمالية للتلقي عند حازم القرطاجني ..... 71
أولا: الجانب الشكلي ..... 71
ثانيا: جانب المضمون ..... 77
الخاتمة ..... 80
قائمة المراجع .....

**Abstract:**

Through my research work, to shed light on reception for ELKQRTQJINI HAZEM via his compilation MINHADJ EL BOULAGHAA WA SIRADJ ELODABAA whose philophisiqual and eloquent ideas has fed the first stream of the contemporary reception theory as they appear in the extranagant interest in the receiver,in addition to talking some of the prominent critical issues, referred to in his books, intancedto the be el mohakat and el takhiil on wish he boxed his intination of poety and emphasized their extent of effect on the receiver.

**KEYS WORDS**:

minhadj bolaghaa and siradj el odabaa-Methods-reception-critics, the theory.

**Résumé**

J'ai essayé dans cette recherche de mettre en évidence la réception littéraire chez (harem el kartajanni) à travers son ouvrage (minhadjel bolaghaa wa siradj el odabaa)dans les idées philosophique rhétorique sont la premier racine de la théorie de réception contemporaine ainsi que la définition de certaines questions critique qu'il a montrée dans son ouvrage tel que la simulation l' imagination sur laquelle il a mis sa définition de la mise en œuvre et son efficacité sur le destinataire.

**Les mots clé :**

Minhadj el bolaghaa et siradj odabaa, méthode, réception, théorie, Le critique.

**الملخص**:

حاولت في هذا البحث تسليط الضوء على التلقي عند " حازم القرطاجنى" ، من خلال كتابه "منهاج البلغاء و سراج الادباء" الذي عدت أفكاره الفلسفية البلاغية البذرة الأولى لنظرية التلقي المعاصرة، وكذا تعريجه على بعض القضايا النقدية المهمة التي وقف عليها في مؤلفه مثل المحاكاة، و التخييل الذي أقام عليهما تعريفه للشعر، ومدى فاعليتها في المتلقي.

**الكلمات المفتاحية**:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، التلقي، نظرية، النقد، منهاج.

i