جامعة محمد الخامس
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
الرباط

شعبة اللغة العربية وآدابها
تخصص: الأدب القديم

بحث دبلوم الدراسات العليا

أشكال التلقي في التراث النقدي

جهاز القراءة عند ابن قتيبة

إنجاز:
زينب العناشي

إشراف:
الدكتور إدريس بلمليح

السنة الجامعية
1420هـ
1999-1998م

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

يلزمنا عنوان هذا البحث في البداية تفكيك عناصره، وتبيان المقصود منه حتى يتبين لنا أين ينحصر الاهتمام في هذا البحث.

فما المقصود إذًا بأشكال التلقي في التراث النقدي؟ ولماذا بالضبط جهاز القراءة عند ابن قتيبة؟

إن الحديث عن أشكال التلقي في التراث النقدي يدفعنا إلى طرح مجموعة من القضايا التي لها وزنها في الموروث النقدي، ومنها ما يأتي:

من أين يبدأ الدارس حديثه عن أشكال التلقي؟ وكيف يتعامل مع هذه الأشكال؟ هل يكتفي بالتأريخ أم يبرر هذا كله بإبراز مواصفات أشكال التلقي وحدودها؟

إنها تساؤلات تمثل الخطوات الأساسية لمعالجة هذا الموضوع والدخول إلى عالم النص العربي القديم من أجل الكشف عن الصحبة القديمة التي كانت بين العربيّ وديوانه، وسنسعى لإبراز ذلك من خلال الوقوف على أشكال تلقي الرسالة الشعرية الجاهلية منذ فترة إنتاجها، مرورا ببعض المحطات التاريخية لإبراز بعض مظاهر التحول في التلقي، هذا التحول ارتبط أساسا بانتقال العقلية العربية من المرحلة الشفهية إلى مرحلة الكتابة. وإذا تتبعنا مسار هذا التحول أمكن تقسيمه إلى قسمين:

- التفاعل المندهش أو التلقي المندهش.
- التفاعل المبرر للدهشة الجمالية.

التفـاعل المندهـش: وهـو تفـاعل يمتـد مـن العصـر الجـاهلي حتـى عصـر التدويـن، ومـن السـمات المميزة للشـعر في هـذه المرحلـة أنـه كـان مندهشـا مبنيـا على الـذوق الفطـري والمتعـة الجماليـة؛ يقـول د. عبـد العزيـز عتيـق:

«إن ملكـة النقـد عنـد الجـاهليين كـانت مبنيـة علـى الـذوق الفطـري لا الفكـري التحليلـي. فهـو نقـد ذوقـي غـير مسـبب (...) ومـع هـذا النقـد المبـني علـى الفطـرة الـتي تتـأثر بمـا تسـمع مـن قـول فتصدر الحكـم عليـه غـير معلـل أو غـير مشـفوع بحيثياتـه»(1).

التفـاعل المـبرر للدهشـة: يبـدأ بعـد مرحلـة التدويـن، إذ يعـاين الـدارس مجموعـة مـن المتغـيرات الـتي لحقـت البنيـة الحضاريـة العربيـة، وقـد شملـت هـذه التغـيرات مختلـف أنسـاق الحيـاة مـن سياسـة واقتصـاد وحيـاة اجتماعيـة وثقافيـة. ويهمنـا في هـذا الجـانب تتبـع انعكـاس هـذا التحـول الحضـاري على المسـتوى الشـعري، وخصوصـا في تلقـي النـص الشـعري القديـم، مـن خـلال طـرح مجموعـة مـن الأسـئلة الـتي سـنحاول مـن خلالهـا الكشـف عـن قيمـة الرسـالة الشـعرية ووظيفتهـا في هـذه المرحلـة المرتبطـة بـالتطور الفكـري والمعـرفي الحـاصل فيهـا، وهـي مرحلة التلقـي المـبرر للدهشـة.

أمـا القـول لماذا جهـاز القـراءة عنـد ابـن قتيبـة؟ فيـأتي باعتبـاره عمـلا مبدئيـا يحـاول إرسـاء أصالـة الخطـاب العربـي، وترسـيخ جماليتـه، وذلـك مـن خـلال الوقـوف عنـد لحظـة لقـاء ابـن قتيبـة بـالنص، ومـا يتولـد عـن ذلـك مـن ردود أفعـال متعـددة حـين تلقيـه النـص، وكـل ذلـك مـن أجـل معرفـة الطاقـة القرائيـة لابـن قتيبـة من حيـث:

- مستوى تفاعلـه مـع النـص.

(1) - تـاريخ النقـد الأدبـي عنـد العـرب، دار الطباعـة والنشـر، بـيروت، ص: 21.

- كيفية تلقيه النص الأدبي.

- المعنى الذي يؤكده النص الأدبي باعتبار أن النص الأدبي لا يمكن أن يكون له معنى إلا عندما يُقرأ.

على أن البحث في جهاز قراءة ابن قتيبة لا يعدو أن يكون إلا جزءا صغيرا من أعمال جمالية التلقي في التراث النقدي، لأن البحث في التلقي وفي التراث النقدي بحاجة إلى أن يُقرأ قراءات متعددة كي يجيب على مختلف أسئلة القرّاء على توالي العصور. كما أن الدخول إلى عوالم التراث النقدي يفتح آفاق اكتشاف جميل يفاجئنا، لأنه عالم التوقعات والاحتمالات التي ترتبط بغنى موسوعية القارئ.

وما ابن قتيبة إلا نموذجا لهذا القارئ الموسوعي الذي ساهم في إغناء التراث النقدي من حيث دخوله عالم النص، ومراقبته المبدع، وتدبره القول، وخير ما يرسم لنا كناية ابن قتيبة الموسوعية إسهاماته الكثيرة التي لا يمكن إنكارها، والتي تثبت مدى تفاعلها الإيجابي في مجالي الشعر ونقده؛ لاستيعاب ابن قتيبة الفعل الكامن في النص، ولبلورته ردود فعل إزاء النص.

وما كتابا "الشعر والشعراء" و"معاني الشعر" إلا مسلكا لمعرفة أين ابن قتيبة في كتبه، ومعرفة تصور قراءته وجهازها، إذ بتصفحنا لمؤلفاته نجده لم يقف مكتوف اليدين أمام النصوص، بل تفاعل معها وحاورها، كما نجده شغوفا بالأشعار التي تسمح له بإبراز مؤهلاته، وقد تميزت هذه المؤلفات بحسن تنظيمها وتنسيقها؛ يقول السيد أحمد صقر محقق كتاب "تأويل مشكل القرآن" واصفا مؤلفات ابن قتيبة:

«وكنت كلما أمعنت في قراءتها، وأدمنت النظر فيها، تجلّت لي عظمتها، وظهرت قيمتها، وتبيّنت دقائقها، وتهديت إلى مراميها؛ واستبان لي من نضرة طلاوتها، ورفافة مائيتها،

ورصانة أسلوبها، وجمال عرضها، وحسن تنسيقها وتبويبها، ما يزيدني إعجابا بها، وإعظاما لمؤلفها» (1).

وقد ارتبط إدراك هذا التنسيق والإحساس بالتنظيم، والتدقيق في البحث، بالمرحلة التي عاش فيها ابن قتيبة والتي تميزت بازدهار الحركة النقدية وتطورها؛ يقول د. أمجد الطرابلسي:

«ذلك أن الحركة العلمية اتخذت في القرن الثالث للهجرة مسارا جديدا. إنها أعظم مرحلة في تاريخ الكتاب العربي، شهدت ظهور أمهات كتب الأدب، وأبرز المجموعات الشعرية، وبواكير المؤلفات النقدية. والكتاب لا محالة يجعل التفكير رصينا، في حين أن التلقين الشفوي حائر ومفتقر إلى التناسق (...). وهكذا نجد أنفسنا، منذ القرن الثالث الهجري، إزاء أعمال متقنة في مجملها تخضع لتصميم محكم وتصاغ بدقة»(2).

تلك إذًا أهم السمات التي تتميز بها مؤلفات ابن قتيبة، والتي يمكن من خلال استقرائها تبين أفق انتظار ابن قتيبة، وتبين السمات التي تتولد من عادته في القراءة.

فكيف تفاعل ابن قتيبة مع الشعر لحظة قراءته له؟ وما هي المعايير التي اعتمدها في الحكم على الشعر حين كتابته النقدية عن الشعر؟

---

(1) - تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، 1401-1981، مقدمة الكتاب، ص: 1.

(2) - نقد الشعر العربي عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، د. أمجد الطرابلسي، ترجمة: د. إدريس بلمليح، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1993، ص: 21.

وغيرهما من الأسئلة التي تحاول البحث عن الصلة الموجودة بين معايير الكتابة ومعايير القراءة عند ابن قتيبة، والتي سنسعى إلى النظر إليها من زاوية أفق انتظار ابن قتيبة. وذلك للاعتقاد الراسخ بأن النصوص الشعرية عندما تكون في أيدي القراء قد تصبح مفتوحة وقابلة لتعدد القراءات. وقد تكون هذه القراءات إبداعا آخر يفوق تقديرات المبدع وتوقعاته ومقاصده.

ومن المعلوم أن الناقد لا يباشر النصوص خالي الذهن، بل يكون مزودا بمجموعة من المعايير، وقد أكد "يوس" H. R. Jauss هذا الاعتقاد في كتابه: "Pour unc esthétique de la réception" فيما معناه أن العمل الأدبي ليس شيئا موجودا في ذاته. إنه لا يقدم مضمونا قارا ومحددا بشكل نهائي، ولا يقدم نفسه لكل قارئ في كل وقت، بل يتغير بتغير التلقيات. ويؤكد أن للأعمال الفنية معان لا تنضب، وأن التجربة الجمالية تسمح بتأويلات مختلفة ومتعددة(1).

ومن عناصر أفق الانتظار:

1) التجربة المسبقة التي يتوفر عليها.

2) أشكال الآثار السابقة وموضوعاتها، وهي آثار يفترض في العمل الجديد أن يكون ملما بها، وداعيا لمكوناتها.

3) التعارض بين الشعر والكلام اليومي، أي بين العالم المتخيل والواقع، وهي عناصر ستبين لنا لا محالة جهاز قراءة ابن قتيبة درسا وتحليلا باعتبارها ستحيلنا على مجموعة من القضايا التي تشكل بؤرة اشتغال ابن قتيبة في دراسته النقدية للشعر، ومنها دراسة الجهاز المفاهيمي لابن قتيبة في كتابه "الشعر

(1) - تنظر الصفحات: 47-58-400 من كتاب:

Pour unc esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1978.

والشعراء" خاصة، إذ حاول في هذا الكتاب ضبط مجموعة من المفاهيم بما في ذلك معنى الشعر، وعلمه، ووظيفته.

يقول ابن قتيبة في تمييزه بين الشاعر المطبوع والشاعر المتكلف:

«والشعراء أيضا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل.

وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال: إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نَظْلِم، وأحسابا تمنعنا من أن نُظْلَم، وهل رأيتَ بانيًا لا يُحْسِنُ أن يَهْدِمَ؟ وليس هذا كما ذكر العجَّاجُ (...)، لأن المديح بناءٌ والهجاء بناءٌ. وليس كل بانٍ بضرب بانيًا بغيره. ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا» (1).

والحديث عن هذين المعطيين: الشعر الضار والشعر النافع يجيبان عن السؤال: لمن كان يكتب ابن قتيبة؟ كما أن قولة ابن خلدون المشهورة تجيب بدورها عن هذا السؤال إجابة صريحة وواضحة؛ يقول:

«وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي: أدب الكتّاب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتَبَع لها، وفروع عنها» (2).

(1) – الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار التراث، الطبعة الثالثة: 100/1.

(2) – مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الجيل، بيروت، ص: 612.

تبين لنا هذه القولة أن ابن قتيبة لم يكن يكتب لقراء عصره فحسب، بل كان أيضا يحاور ويقحم بكتبه قراء عصرنا الحاضر أيضا، لأن ابن قتيبة قبل أن يكون محاورا للماضي، كان مبرمجا للمستقبل، وكما يقول د. مصطفى الشكعة:

«نحن أمام عالم جليل في التخطيط لما يكتب قبل أن يبتدئ، ووضع المنهج لنفسه قبل أن يندفع في سكب الحبر على صفحات الكتاب» (1).

وهذا يجعلنا نعتقد اعتقادا راسخا بأن جهاز القراءة عند ابن قتيبة قد عبّر عن ردود فعل جمالية إزاء الأثر الفني الذي درسه وحلله وفسره من زوايا متعددة تقوم على أفق انتظار يعتمد على الرواية والحفظ والتوثيق، والذي يمثله في مجموع مؤلفاته (تأويل مشكل القرآن، الشعر والشعراء، المعاني الكبير في أبيات المعاني، وغيرها)، على أساس أنه لم يكن يعد فقط شارحا مخلصا لما يقدمه، بل يتجاوز ذلك إلى جهاز قراءة متميز يعتمد اكتشاف فعالية النص وجماليته، تدل على ذلك قراءته اللغوية والبلاغية والنقدية والشعرية للأثر الأدبي التي تكشف عن نضج الفترة التي أنجبت ابن قتيبة، وتكشف كذلك عن أصالته وتميزه إلى جانب غيره من القرّاء الذين ظهروا في تلك الفترة.

الأسباب الداعية إلى اختيار الموضوع

يمكن تلخيص أهم الدوافع الداعية إلى اختيار البحث في هذا الموضوع فيما يأتي:

(1) – مناهج التأليف عند العلماء العرب، قسم الأدب، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص: 421.

دوافـع ذاتيـة تتمثـل في:

1) تحقيـق الرغبـة الملحـة في تعميـق البحـث في هـذا الموضـوع، أي أشـكال التلقـي في الـتراث النقـدي، و بيـان أن ابـن قتيبـة كـانت لـه مشـاركة فعالـة في الدراسـات النقديـة إلى جـانب الدراسـات اللغويـة والتاريخيـة.

2) الرغبـة في المشـاركة إلى جـانب دراسـات قيمـة تنـاولت النصـوص الشـعرية والنقديـة اعتمـادا علـى نظريـة التلقـي، ونذكـر منهـا أطروحـة الدكتـور إدريـس بلمليـح الـتي تحمـل عنـوان: "المختـارات الشـعرية وأجهـزة تلقيهـا عنـد العـرب، مـن خـلال المفضليـات وحماسـة أبـي تمـام"، والـتي حـاول مـن خلالهـا - بالإضافـة إلى الجـانب النظـري الغـني والتطبيقـي- اكتشـاف فعاليـة النـص العربـي القديـم، ومـدى وقـع النـص الـذي يثـار لـدى القـراء حـين تلقيهـم وتفـاعلهم مـع النـص، بـدءا بالروايـة والاختيـار والتوثيـق، وانتهـاء بـالقراءة التخيليـة.

دوافع موضوعيـة يمكـن تلخيصهـا فيمـا يـأتي:

1) إن تراثنـا مـا زال في حاجـة إلى دراسـات تـأخذ بعـين الاعتبـار تفـاعل المتلقي مـع النصـوص.

2) إننـا بحاجـة ماسـة إلى دراسـات تكشـف عـن المسـكوت عنـه في الـتراث النقـدي، وتمـلأ الثغـرات والفراغـات الـتي تُركـت فيـه، وذلـك ارتكـازا علـى أن النصـوص الـتي تضمـن اسـتمراريته وفعاليتـه هـي الـتي تكـون قابلـة لأن تقـرأ في فـترات مختلفـة قـراءات متعـددة، وتجيـب علـى أسئلة القـراء علـى تـوالي العصـور. علـى أن هـذه النصـوص تحتـاج إلى أن يترقبهـا قـارئ ممتـاز ذو كفـاءة عاليـة تكـون مرتبطة بـأفق انتظـاره.

أما الأسـباب الموضوعيـة في اختيـار جهـاز قـراءة ابـن قتيبـة فـترجع إلى:

أ) انتمـاء ابـن قتيبـة للقـرن الهجـري الثـالث (مرحلـة تطـور النقـد العربـي

بشقيه النظري والتطبيقي، والتي يمكن معها الحديث عن أجهزة القراءة وتفاعل النقاد مع الشعر)، لأن موضوع هذا البحث لا يمكن أن يتم في غياب أسس نقدية متينة.

2) وجود تراكم نقدي في الفترة التي عاش فيها ابن قتيبة، والتي تسمح لنا بتلمس أجهزة القراءة عند النقاد.

منهجية البحث

أما الإطار المنهجي الذي يمكن أن نعتمد عليه في هذا البحث فيتمثل في محاولة الدخول إلى عالم التراث النقدي من باب المناهج الحديثة، ونموذج نظرية التلقي باعتبارها محاولة لإبراز ذلك القدر الكبير من الجمال الفني الذي يزخر به التراث النقدي، والذي منحه صفة البقاء والخلود على مر الزمان وتعاقب الأجيال. وللتأكيد على أن هذه الجمالية الفنية ليست محصورة فقط في سياج المنهج الموروث، بل تمتد لتثبت وجودها وسطوتها في المناهج الحديثة.

من هنا إذًا تأتي محاولة التفكير في الاعتماد على جمالية التلقي باعتبارها خطوة أساسية للبحث في الدراسة النقدية للشعر، ونموذج ابن قتيبة باعتباره لبنة أساسية لإبراز الصلة الموجودة بين حاضر الثقافة العربية والعالمية، وبين ماضي الثقافة العربية والغربية على السواء، والتأكيد على أن البحث العلمي متصل الحلقات، لا ينقطع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

على أن هذا لا يعني إسقاط هذا المنهج على التراث العربي بقدر ما يعني دراسته في ضوء هذه المناهج من أجل كشف الجمالية الفنية التي يزخر بها الخطاب العربي القديم، ومن أجل استنطاق النصوص التراثية واستجلاء ما ظهر منها وما بطن، وذلك من خلال تجاوز ما أراد المؤلف أن يقوله، إلى دخول عالم النص والبحث عن إحساس القارئ في تفاعله مع النص، وكما يقول الدكتور شكري المبخوت:

«رأينا أن نستكشف ذاكرتنا بأن نستدعي التراث فينا، فنحاوره، ونرهف السمع إليه. فإن نطق أنصتنا، وإن لمح دفعناه إلى التصريح، وإن سكت تساءلنا عن سبب سكوته، والقصد من وراء ذلك إنما هو الحاضر المتوتر والحداثة الراغبة عن التقليد» (1).

وعلى هذا الأساس اخترنا موضوع ظاهرة التلقي في التراث النقدي، ونموذج ابن قتيبة من أجل محاورة التراث والكشف عن خصائصه وحدوده، فكانت البداية تقديم مدخل اقترحنا فيه إطارا نظريا لتحديد مفهومي القراءة والمتلقي لغة واصطلاحا؛ وذلك بتتبع التعاريف المعطاة من منظور بعض الرواد أمثال رولان بارت وتودوروف وإيزر ويوس، لنهتدي من خلالها إلى أن مشروع القراءة يفتح آفاق بناء نص يتفاعل معه القارئ على امتداد تاريخ الثقافة التي ينتمي إليها.

وتم تبرير استمرارية وسيرورة فعل القراءة استنادا إلى إعطاء بعض النماذج من أشكال التلقي التي واكبت التراث النقدي في الباب الأول من هذا البحث؛ حيث اقترحنا فيه إطارا نظريا وتطبيقيا يتمثل في رصد بعض الروايات من موروثنا الأدبي والنقدي التي تركها لنا الرواة واللغويون والشعراء وغيرهم، والتي شكلت بالفعل مادة مهمة لتدبر صلة الخطاب بمتلقيه، وهي الصلة التي منحته صفة البقاء والخلود على مر العصور، لهذا سعينا إلى الكشف عن هذا التواصل القائم بين المتلقي والنص من زاويتين مختلفتين:

- التفاعل المندهش المرتبط بمرحلة ما قبل التدوين، وقد خصصنا له الفصل الأول من الباب الأول، استنطقنا من خلاله ذاكرة القارئ العربي التي

(1) - جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ص: 8.

انبثقت عنها مختلف ردود الفعل القديمة وبعض مظاهر حدود التلقي، بدءا بالتلقي اللغوي والاحتكام والاختيار، ولا أدل على ذلك من الإشارة إلى الأسواق التي كانت تقام فيها المعارضات الشعرية، واختيار أجود الشعر لإلقائه في المحافل، وأيضا أنظمة علامية غير اللغة، وهي أمور تنصب على محاولة إبراز بعض مظاهر التلقي السائدة في المرحلة الشفهية (قبل التدوين).

- أما الفصل الثاني من هذا الباب: التفاعل المبرر للدهشة المرتبط بفترة التدوين وما بعد التدوين، فقد كان يروم اكتشاف فعالية التلقي عند قراء هذه الفترة من خلال تشريح أقوال الشراح والمفسرين وآرائهم في أهم النصوص الشعرية التي تناولوها درسا وتحليلا، وهي نصوص كشفت لا محالة عن خصائص التراث النقدي وحدوده؛ باعتبار أن الكتابة قد فتحت إمكانية إعادة النظر في النص المقروء، فمنحت القارئ "التروي" و"التفكر" و"التدبر" وغيرها من العناصر التي تولّدت عنها مجموعة من أجهزة القراءة، إذ نستطيع في هذه المرحلة أن نرسم لكل أعلام هذه الفترة جهاز قراءتهم، مثل القراءة اللغوية، والقراءة العروضية، وقراءة المختارات الشعرية كما أشرنا إلى ذلك في مباحث هذا الفصل.

ثم أردفنا ذلك في الباب الثاني بمحاولة اكتشاف نموذج من نماذج مشروع جهاز القراءة، يتعلق الأمر هنا بابن قتيبة؛ إذ حاولنا فهم طرق تداوله للنص، وتحديد طبيعة التواصل التي تتحقق لديه حين تلقيه النص، ومعرفة أفق الانتظار الذي عمل ابن قتيبة على انفتاحه؛ وذلك بتتبع مساره الثقافي الذي خصصنا له الفصل الأول من الباب الثاني، لنقيم على غراره بعض الأدلة على تنوع قراءة ابن قتيبة واختلافها، إذ تجمع بين مختلف مستويات التلقي، بما في ذلك التلقي اللغوي والشعري والنقدي والبلاغي.

وتوصلنا في الفصل الثاني من هذا الباب إلى أن مستويات التلقي عند ابن

قتيبة تسعى إلى تحديد جهاز القراءة في ضوء ثقافته المتعددة والمتجسدة في مؤلفاته كالشعر والشعراء ومعاني الشعر لأبيات المعاني وتأويل مشكل القرآن، وغيرها من إنتاجاته التي أبرز فيها ابن قتيبة جمالية النص القديم، وساهم من خلالها في اكتشاف الفعل الجمالي الكامن في الأثر الأدبي.

واختتمنا البحث بتأكيد القول على عدم حصر الأثر الأدبي في قراءة واحدة، بل انفتاحه على قراءات متعددة ومتنوعة يكون عمادها الانفتاح وتجاوز نمطية القراءة، وأساسها محاورة الموروث كي يصمد إزاء المحو الذي لابد للزمن من أن يمارسه في كل خطاب، ويبرهن على أن الجمالية الفنية الكامنة في الأثر الأدبي قادرة على أن تنتج أجهزة قراءة متعددة.

غير أن هذه المحاولة لا ندعي فيها الإحاطة بكل ما تعلق بالموضوع، إذ يظل هذا العمل مجرد محاولات تتضمن الخطأ والصواب، وقديما صدق الأصفهاني حين قال: إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن... وهذا من أعظم العبر، وهو دليل استيلاء النقص.

ونتوجه بتشكراتنا الصادقة إلى أستاذنا الجليل الدكتور إدريس بلمليح على قبوله الإشراف على موضوع هذا البحث، فتتبّعه بتوجيهاته وإرشاداته وآرائه العلمية الجليلة التي رافقت هذا البحث خطوة خطوة، والتي حاولنا تطبيقها ما استطعنا، فإن أصبنا فنرجو أجر المجتهد المصيب، وإن لم نصب فيكفينا أجر المجتهد المخطئ.

والله ولي التوفيق.

مدخل

«لمـــاذا يحتفـــظ التـــاريخ ببعـــض الآثـــار الشـــعرية ويتناسـى أو يهمـل أشـعارا كثـيرة غيرهـا ؟ وكيـف يصمـد نص شـعري محـدد (. . .) إزاء المحـو الـذي لابـد للزمن مـن أن يمارســه في كـل خطـاب؟ هـل الأمـر يتعلـق بـالنص في حـد ذاتـه؟ أم أن هنـاك مـن العوامـل الخارجيـة مـا يجعلـه نصا قادرا على أن يصبح أثـرا فنيـا ؟».

د. إدريس بلمليح.

المختارات الشعرية واجهزة تلقيها: 7.

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخـل

منـذ السـتينيات والاهتمـام ينتقـل رويـدا رويـدا مـن بنيـة النـص إلى ذات المتلقي أو القـارئ. ولقـد صنـف بـادئ الأمـر هـذا الاهتمـام ضمـن مـا يسـمى بنظريـة التلقـي، إلا أن ضبـط مفهـوم التلقـي أو القـراءة لم يسـتقر علـى معنـى معـين لتعـدد المرجعيـات والمنطلقـات الابستمولوجية لـدى المهتمـين، ولا يتوقـف الاختـلاف بـين مـدارس أو اتجاهـات يمثلهـا هـؤلاء أو أولئـك.

ذلـك أن مختلـف المـدارس والاتجاهـات كالظاهراتيـة والهيرمنطيقـا وسوسـيولوجيا الجمـال أو الدراسـة التجريبيـة للقـارئ، قـد دأبـت علـى طـرح تلقـي الفـن والأدب بقـوة باعتبارهمـا مسـألة مركزيـة، وقـد جـرى ذلـك تحـت تأثـير التقـدم السـريع الـذي شـهدته العلـوم الإنسـانية.

وكـان تطـور المنـاهج وطرائـق البحـث بمثابـة الأرضيـة الـتي طـورت العديـد مـن المفـاهيم والأدوات المعرفيـة الـتي سـاعدت علـى تحليـل مسـألة التلقـي وإلقـاء الضـوء علـى دور المتلقـي في تحديـد العمليـة الإبداعيـة.

وقبـل أن نميـط اللثـام عـن تحديـد مـن هـو المتلقـي، وهـل يشـكل جـزءا مـن العمليـة الإبداعيـة، تقتضـي منـا الإجابـة علـى هـذا السـؤال التعـرف أولا علـى مفهومـي القـراءة والتلقـي، ومعرفـة حـدود العلاقـة الموجـودة بـين المفهومـين.

• تحديد مفهوم القراءة لغة واصطلاحـا

مفهـوم القـراءة: القـراءة في مـادة "قـرأ" قـرأ يقـرأ قـرْءًا وقرآنـا الشـيءَ: جمعـه وضَـمَّ بعضـه إلى بعـض.

قـرأ يقـرأ قـراءة وقرآنـا الكتـابَ: تتبـع كلماتـه نظـرا ونطـق بهـا، وقـد يسـمون القـراءة مـن غـير نطـق بـالقراءة الصامتـة، وقـرأ الآيـة مـن القـرآن: نطـق بألفاظهـا عـن نظر أو عـن حفـظ.

﴿فَـاقْرَؤُواْ مَـا تَيَسَّـرَ مِنْـهُ وَأَقِيمُـواْ الصَّـلاَةَ وَآتُـواْ الزَّكَـاةَ وَأَقْرِضُـواْ اللَّـهَ قَرْضًـا حَسَـنًا﴾(1).

وتفيـد معنـى تنسَّـك عنـد ابـن منظـور في لسـان العـرب، يقـال: رجـل قـرّاءة وامـرأة قـرّاءة، وتقـرأ تفقـه وتقـرّأ: تنسـك. ويقـال: قـرأت أي صـرت قارئـا ناسـكا(2)، وتفيـد لـدى الزبيـدي معنـى التـلاوة والإبـداع؛ يقـول: قـراءة ككتابـة (...) وقيـل: إن الأصـل في تـلا معنـى تبـع ثـم كـثر (كاقـترأه) (3). قـرأ عليـه السـلام يقـرؤه (أبلغـه- كـأقرأه) (4).

أمـا اصطلاحـا: فـالقراءة في اللغـة العربيـة اتخـذت معنيـين: القـراءة بمعنـى التـلاوة، تحمـل دلالـة فونولوجيـة، والقـراءة تحمـل مدلـولا معـاصرا للثقافـة الأجنبيـة: التلقـي La réception، وهـذا المدلـول يجمـع بـين القـراءة الحرفيـة الفونولوجيـة، كمـا يحمـل معنـى التفكيـك والتفسـير والتـأويل، والتلقـي يسـتعمل في المعجـم الإنجلـيزي والفرنسـي بمعنـى الاسـتقبال، وبمعنـى الترحـاب والاحتفـاء. وعندمـا

(1) - سـورة المزمـل، الآيـة: 13.

(2) - لسـان العـرب، ابـن منظـور، بـيروت، دار صـادر، مـادة: (قـرأ).

(3) - تاج العـروس، مرتضـى الزبيـدي، تحقيـق: عبـد السـتار أحمـد فـراج، مـادة: (قـرأ).

(4) - المصـدر نفسـه، مـادة: (قـرأ).

يتعلـق الأمـر بتلقـي مؤلـف معين، فـإن المقصـود هـو ترحيـب النقـاد والأسـتاذ أو الجمهور بـه.

والتلقـي مسـتعمل في المعجـم العربـي بمعنـى الاسـتقبال أيضـا، كمـا يفيـد التلقـين والتعليـم خاصـة إذا اقـترن بـالكلام، فنقـول: الرجـل يلقـي الكـلام، أي يلقّنـه، ومعنـى قولـه تعـالى: ﴿فَتَلَقَّـى آدَمُ مِـنْ رَبِّـهِ كَلِمَـاتٍ﴾(1): أخذهـا عنـه وتعلمها ودعـا بهـا.

ومـا يهمنـا تسـجيله في المعطيـات المثبتـة أعـلاه وجـود علاقـة وطيـدة بـين التلقـي والقـراءة تتمثـل أساسـا في كـون المجـالين معـا يفتحـان أمـام عنصـر واحـد (بمجـالات التـلاوة والتتبـع والاستقبال)، يتعلـق الأمـر هنـا بعنصـر القـارئ أو المتلقـي المتتبع لكـل مـا هـو مكتـوب أو مقـروء؛ للتعـرف علـى المحتويـات والمضـامين.

وعلـى هـذا الأسـاس، فالمعنـى اللغـوي العـام للقـراءة أو التلقـي يبقـى مـن خـلال هـذه التعاريـف المتكاملـة في إطـار تعليمـي؛ يستهـدف فهـم مضمـون النـص المقـروء عـن طريـق القيـام بعمليـة انتـقال مراوحـة بـين الـدوال الصوتيـة المجسـدة في أشكـال الحـروف الكتابيـة، والمدلـولات المعنويـة المجـردة التـي ليسـت سـوى تلـك التصـورات والمفاهيـم التـي يستظهـرها المـرء في الظواهـر والأشيـاء في واقعـه ومحيطـه.

ومعنـى القـراءة هنـا عـام، يشـمل كـل الكتـب والمؤلفـات علـى اختـلاف أنواعهـا وأشـكالها، فلننظـر الآن إلى الدلالـة الاصطلاحيـة لهـذه الكلمـة:

- المستوى الاصطلاحـي لمفهـوم القـراءة: تعـني القـراءة هنـا (في السـيميائيات الأدبيـة) تشـغيل مجموعـة مـن عمليـات التحليـل وتطبيقهـا علـى نـص معطـى، وتقـدم هـذه القـراءة نفسـها باعتبارهـا إنتاجـا مقـابلا للوصـف والشـرح الكلاسـيكي للنـص

(1) - سـورة البقـرة، الآيـة: 36.

الأدبي. إنهـا قـراءة لاشـتغال النـص أو للعمليـات الـتي تؤسسِـه بوصفـه نصـا مـن النصـوص، أو هـي قـراءة لإنتاجيتـه، وتتسـم بكونهـا قـراءة غـير منتهيـة مـادامت تظـل مفتوحـة أبـدا علـى قـراءات أخـرى، تعتمـد علـى تقنيـات تحليليـة متنوعـة، مـن بينهـا التطبيـق والممارسـة.

إن مقارنـة بسـيطة بـين المعنـى اللغـوي والمعنـى الاصطلاحـي للقـراءة يكشـف لنـا بأننـا إزاء عمليتـين مختلفتـين تتضمـن الثانيـة منهمـا الأولى.

فـالأولى تكتفـي بذاتهـا، وتعجـز عـن الإحاطـة بمـا يتجاوزهـا مـن آفـاق؛ لافتقارهـا إلى الأدوات المسـاعدة علـى ذلـك؛ ويصطلـح عليهـا: القـراءة الخطيـة؛ لأنهـا تقـف عنـد حـدود فـك ألغـاز خطيـة المكتـوب. والثانيـة تسـمى القـراءة العموديـة؛ لكونهـا تخـترق أفقيـة المنطـق الخطـي نحـو منطـق عمـودي يُقصـد منـه إدراك الـدلالات المنطويـة والمتواريـة في ثنايـا المكتـوب.

بيـد أن مصطلـح القـراءة يقصـد بـه -سـواء مـن المنظـور الأدبـي أو مـن زوايـا النظـر المتعـددة: اجتماعيـة ونصيـة وشكلانيـة وسيميائيـة- عمليـة قـراءة لا تكفـي أن تكـون عاديـة أو حتـى عموديـة بصـورة سـطحية، وإنـما تتحـول القـراءة في مجـال النقـد الأدبـي إلى منهـج منظـم، إذ تستدعـي القـراءة النقديـة لـلأدب مقومـات ومسوغـات تحـاور النصـوص الأدبيـة مـن منظومـة مرجعيـة؛ تتأسـس علـى أنسـاق مـن القواعـد والفلسـفات النقـديـة التـي تتبلـور عبـر مفاهيـم وأجهـزة مصطلحيـة عديـدة.

بنـاء علـى مـا سـبق، نسـتنتج أن القـراءة عنـد البـاحثين المعـاصرين ليسـت ذلـك الفعـل البسـيط الـذي يمـر بـه البصـر عـبر السـطور، وليسـت هـي أيضـا بـالقراءة التقبليـة الـتي نكتفـي فيهـا عـادة بتلقـي الخطـاب تلقيـا عمليـا، اعتقـادا بـأن معنـى النـص قـد صيـغ نهائيـا وحُـدِّد، فلـم يبـق إلا العثـور عليـه كمـا هـو أو كمـا كـان في

ذهـن الكـاتب. إن القـراءة فعـل خـلاق يقـرّب الرمـز مـن الرمـز، ويضـم العلامـة إلى العلامـة، ويسـير في دروب ملتويـة جـدا مـن الـدلالات.

وإذا كـانت هنـاك صلـة مشـتركة بـين سـائر القـراءات المعـاصرة، فإنهـا تتجلـى في وقوفهـا علـى منهـج معـين، وهـذا مـا يجعـل الاتجاهـات الحاليـة في القـراءة تنطـوي علـى مؤشـرات ومقـولات فكريـة تحـدد وظـائف القـراءة وأصنافهـا واسـتراتيجياتها، الأمـر الـذي نفهـم منـه أن الحديـث عـن القـراءة باعتبارهـا مفهومـا مجـردا يبقـى مستحيلا، نظـرا لاختـلاف الاستراتيجـيات الـتي تـميـز تصـور كـل نـاقد/قـارئ عن غـيره.

لذلـك فأحسـن وسـيلة لمقاربـة نظريـة القـراءة هـي الكشـف أساسـا عـن آراء بعـض المنظريـن والنقـاد، إذ حـاول كـل منهـم أن يـبرز مـن خـلال حديثـه جوانـب الخصوصيـة والتفـرد في رؤيتـه لهـذا المفهـوم.

فلقـد حـدد لنـا "إلـرود إتـش" Itsh Elrud أن مـا يسـتحضره علـم الأدب اليـوم تحـت اسـم "التلقـي" فعـل القـراءة، بعيـد كـل البعـد عـن مطابقـة أسـاس إبستمولوجي واحـد في ذاتـه، أو خلـق علمـي ذاتـه. فالظاهراتيـة والهيرمنطيقـا وسوسـيولوجيا الجمـال أو الدراسـة التجريبيـة للقـارئ، والـتي سـاهمت جميعهـا في تطويـر نظريـة التلقـي في الفضـاء النـاطق بالجرمانيـة-والـتي مـازالت تصطلـح بذلـك، لهـي جـد متنـافرة في بعـض النقـط- حتـى إننـا لا يمكـن أن نراهـا مجتمعـة في مدرسـة واحـدة» (1).

(1) - ظـاهرة الغمـوض في الشـعر المعـاصر، رسـالة دبلـوم الدراسـات العليـا، إعـداد: يوسـف نـاوري، إشـراف: د. أحمـد الطريسـي. مرقونـة بخزانـة جامعـة محمـد الخـامس، الربـاط، تحـت رقـم: 811.9 نـاو، 1995، ص: 342.

- تـــودوروف Todorov والقـــراءة الشـــعرية

يميز "تزفتان تودوروف" في مقالة أساسية في تنظيره للشعرية بين موقفين أدبيين في مقاربة الأعمال الأدبية: موقف يرى في النص الأدبي نفسه موضوعا كافيا للمعرفة، والآخر يذهب إلى القول بأن كل نص خاص يعتبر بمثابة بنية مجردة Structure abstraite.

وسنركز هاهنا مع "تودوروف" على الموقف الأول، لأنه يتوسل بكثير من الأدوات أثناء الاشتغال على متن أدبي معين، بغية الكشف عن دلالاته. وهذه الأدوات متعددة وغير متجانسة، قد تكون تأويلا interprétation، أو تفسيرا، أو تعليقا Commentaire، أو إيضاحا للنص Explication، أو قراءة Lecture، أو تحليلا Analyse، أو نقدا Critique.

إن هذه المسلكيات المختلفة تتفق جميعها حول حصر هدف الدراسة في تعيين معنى النص الماثل للدرس، وبمعنى آخر فإنها تطمع إلى استنطاق النص نفسه. ويلاحظ "تودوروف" في سياق حديثه عن هذا الموقف الأول بأن تأويل عمل أدبي ما أو سواه لذاته وبذاته، دون مغادرته للحظة، أمر غير ممكن في أغلب الأحوال، وحتى إذا ما افترضنا إمكانية هذه العملية، فإن الوصف المنجز لن يكون حينها إلا إعادة للعمل نفسه كلمة كلمة، علما بأن هذا العمل الأدبي يقوم بنفسه باختيار وتأسيس وصفه المفضل غالبا.

ولو تأملنا الأدوات الإجرائية التي سبق عرضها لاتضح لنا بأن الأداة التي تقترب أكثر إلى هذا المنحى الذي لا يخون النص الأدبي هي عملية القراءة، حين تهدف استكشاف خبايا النص الدلالية والمعنوية؛ يقول "تودوروف":

«ومع هذا فإن مدرج القراءة لا يطرح نفسه دون نتائج، إذ أن قراءتين اثنتين لعمل واحد ليستا متطابقتين دائما. إن المرء يعمل وهو يعمل على إنشاء كتابة مخفية، فهو ينسق أو يحذف

مـا يريـــد أو لا يريـــد العثـــور عليـــه في النـــص. إن القـــراءة لم تعـــد تكتسب وجودهـا مـن طبيعتهـا هـي مـا دام ثمـة قـارئ» (1).

يتضـح لنـا مـن خـلال هـذه القولـة أن فعـل القـراءة يقـدم نفسـه باعتبـاره فعـــلا واقيـا ضـد أنـواع التحليـل الوصفيـــة الاستنســـاخية للعمـــل الأدبـــي، مـــادام الحضـــور الفعلـي للقـارئ يقـــوم بخلـق تلوينـــات تحليليـــة علـــى مســـتوى الدلالـــة. وهـــذا هـــو السبـــب الـــذي يـــؤدي بنـــا إلى الوصـــول -مـــن خـــلال نـــص أدبـــي واحـــد- إلى تفسيـــرات متباينـــة لقـــراء متعدديـــن، علـى اعتبـار أن زوايـا النظـر عنـد هـــؤلاء غالبـــا مـا تكـون مختلفـــة مـن جهـــة، كمـا يعـــود اختلافهـم في تفسيـــر العمـل الأدبـي مـــن جهـــة أخـــرى إلى الخصوصـــيات التكوينيـــة والثقافيـــة الـــتي تنـــوء بحملـــها رؤيتـهـــم التحليليـــة.

لذلـك، فـــالقراءة هـــي جولـــة في مســـاحة النـــص الرحبـــة... جولـــة لا تتعـــدد" بكيفيـة ترابـط الحـروف مـن اليمـين إلى اليســـار، ومـــن الأعلـــى إلى الأســـفل... بـــل إنهـا جولـة تعـزل المتجـاور، وتجتـذب المبعـد، وتؤسـس النـص باعتبـاره مسـافة رحبـــة بالضبط، وليـــس هيئـة خطيـة.

إن دلالـة الجولـة بمـا هـي سـفر وترحـال، تجعـل فعـل القـراءة فعـــلا استكشـــافيا واستطلاعيا بالدرجـة الأولى، يعمـل القـارئ مـن خلالـه علـى ربـط علاقـات جديـــدة بعـوالم جديـــدة قصـــد اســـتضمارها وكســـب صداقتهـــا. إنهـــا محـــو لقـــانون العـــادة والتكـــرار، وخلـق متشـوق أبـدا إلى معانقـة أغـوار الـــدلالات والمعـــاني المبطنـــة، غـــير أن هـذا الفعـل الاستكشـافي لا يمكـن أن يتحقـق إلا في حـدود تحويـــل النـــص الأدبـــي مـن هيئتـه الخطيـة إلى رحابـة مسـاحية تحريريـة أساسـا تتمظهـر مـن خـــلال وجهـــين: تحرير النص الأدبي مـــن جهـة، وتحريـر القـارئ مـن جهـة ثانيـة.

(1) – الشـعرية، تـودوروف، ترجمـة: كـاظم جهـــاد، مجلـة مواقـــف، العـــدد: 33، خريـــف: 1978، ص: 123.

«إن القـارئ خـاضع كليـا لتجربـــة النـــص الأدبـــي، يصبـــح متحـــررا مـــن كـــل القيـود وأشـكال الأمـر الـتي كـان يعـاني منهـا سـابقا في فهمـــه للنصـــوص وتحليلهـــا. ١١ مـن هنـا نفهـم جوهريـة القـراءة في الخطـاب العلمـي الـــذي يرمـــي "تـــودوروف" إلى تأسيسه مـن خـلال منظـور شـعري-إنشـائي يجعـل أدبيـة النـص مراوحـة بـين مقومـين أساسـيين: مقـوم داخلـي تؤشـر عليـه القوانـين الخاصـــة الـــتي يشـــتغل وفقهـــا النـــص، ومقـوم خـارجي يسـتمد مشـروعيته مـن الوجـود الفعلـي لقـــارئ يمـــارس كينونتـــه في النص الـذي ينقـل إليـه لقـاح الحيـاة» (1).

- رولان بـارت Roland Barthes والقـراءة الإنشـائية

قبـل التعـرف علـى مفهـوم القـراءة عنـد "رولان بـارت"، يحســن بنـــا أن نقـــف معـه أولا علـى الاختلافـات المفاهيميـة الموجـودة بـــين مقاربـــات متباينـــة في معالجتهـــا للنـص الأدبـي، كعلـم الأدب والنقـد والقـراءة؛ فموضـوع علـــم الأدب كمـــا يذهـــب إلى ذلـك "رولان بـارت" «لا يمكـــن أن يكـــون فـــرض معنـــى علـــى الأثـــر، ورفـــض المعـاني الأخـرى باسـم ذلـك الحـق الـذي يسـتخلصه العلـم لنفســـه: فهـــو ســـيجازف بذاتـه في ذلـك (...). إنـه لا يمكـن أن يكـون علمـــا للمحتويـــات (الـــتي لا يســـتطيع أن يهيمـــن عليهـــا ســـوى علـــم تـــاريخي بـــالمعنى الدقيـــق)، وإنمـــا علـــم لـــ"شـــروط المحتـوى"، أي للأشـــكال»(2).

إن "بـــارت" مـــن خـــلال هـــذا التعريـــف يوضـــح لنـــا الحـــدود الخاصـــة لعلـــم الأدب، حـين يحمـل علـى أبعـاد إمكانيـــة اهتمامـــه بالمحتويـــات والمضـــامين في ذاتهـــا، ومـن ثـم فـإن دراسـة أشـكال الأعمـال الأدبيـة تبقـى هـي المجـال الـذي يسـتطيع مـــن خلالـه عـالم الأدب إثبـات أدبيـة الآثـار والنصـوص، ولذلـك فـإن نمـوذج هـــذا العلـــم

(1) - مـن التنظـير لمفهـوم القـراءة إلى قـراءة التنظـير، إدريـس بوفـردة، العلـم الثقـافي، العـــدد: 774، الســـنة: 1996، ص: 16.

(2) - النقـد والحقيقـة، رولان بـارت، ترجمـــة: إبراهيـــم الخطيـــب، مراجعـــة: محمـــد بـــرادة، الشـركة المغربيـة للناشـــرين المتحديـــن، الطبعـــة الأولى، 1405هـــ-1985م، ص: 61.

-كما يذهب إلى ذلك "بـارت"- سيكـون نموذجـا لسـانيا يسـتمد أدواتـه مـن علـم اللغـة، مـادامت الآثـار الأدبيـة نفسُـها تشبـه جملا طويلـة مشتقـة مـن اللغـة العامـة للرمـوز.

أما النقـد فليس هـو العلـم، فهـذا يعـالج المعـاني، والآخـر ينتجهـا. والنقـد يحتـل -كمـا أسـلفنا- مكانـا وسـطا بـين العلـم والقـراءة. إن النـاقد يضـاعف المعـاني، ويجعـل منهـا لغـة ثانيـة تطفـو فـوق اللغـة الأولى للأثـر، أي أنـه ينتـج تلاحمـا للعلامـات. إن وظيفـة النقـد إذًا ليسـت هـي شـرح النصـوص وتغيرهـا كمـا هـي، ولكنهـا تقـوم أساسـا علـى إنتـاج معرفـة مـا حولهـا، مـن خـلال دراسـة العلاقـات المختلفة بـين علامـات النـص وإشـاراته في سـبيل توليـد شـبكة مـن المعـاني قـد تكـون متداخلـة متراكبـة أو منفتحـة ومتبـاعدة.

ومـن هنـا نفهـم بـأن النقـد -كمـا يشـير إلى ذلـك "رولان بـارت"- ليـس ترجمـة للأثـر الأدبـي، كمـا أنـه لا يمكـن أن يدعـي العثـور علـى عمـق هـذا الأثـر، «نظـرا لأن هـذا العمـق هـو الـذات نفســها... ووظيفـة الأثـر الأدبـي يسـتحيل أن تكـون إغـلاق شـفاه الذيـن يقرؤونـه عـن طريـق كشـفه لمعنـى واحـد، ووحيـد يضـع حدا لكـل نقـاش أو تـأويل ممكـن.

وحـين ننتقـل إلى مفهـوم القـراءة عنـد "رولان بـارت" فإننـا سـنجد لـه مفهومـا يميزه عـن كـل علـم مـن علـم الأدب، إذ «لا أحـد يعـرف شـيئا عـن المعنـى الـذي تمنحـه القـراءة للأثـر الأدبـي، ولا عـن المدلـول، وذلـك، ربمـا، لأن هـذا المعنـى، اعتبـارا لكونـه شـهوة، ينتصـب فيمـا وراء سـنن اللغـة. القـراءة وحدهـا تعشـق الأثـر الأدبـي، وتقيـم معـه علاقـة شـهوة. فـأن نقـرأ معنـاه أن نشـتهي الأثـر، ونرغـب في أن نكونـه»(1).

(1) - النقـد والحقيقـة، رولان بـارت: 86.

إن مفهـوم الشـهوة هـــو مـــا يمـيز فعـل القـــراءة عنـــد "رولان بـــارت"، وهـــو مفهـوم قـائم علـى ذلـك العشـق المستحيل بـين القـارئ والأثـر، إذ بقـدر مـا يسـتغرق الأول الذوبـان في الثـاني، مـن أجـل تحقيـق رغباتـه ومتعـه، بقـــدر مـــا يشـــرع الثـــاني في تـأجيل هـذه الرغبـــات، وتحويـــل منـــاطق الضعـــف الذاتيـــة فيـــه إلى ســـلاح فتنـــة تحـول دون اقتحـام القـارئ إلى النـص الخـاص.

إن القـارئ -وهـو خـاضع لأســـر الأثـــر وجاذبيتـــه- يصبـــح فـــاقدا لذاتيتـــه أو يكاد، مـــادام الأثـر قـد ملـك عليـه كـل حواسـه. ومـن ثـم يتحـول حضـوره إلى نـوع مـن الغيـــاب الجميـــل، يتمـــاهى القـــارئ مـــن خلالـــه مـــع الأثـــر، إلى أن يصبحـــا في تطابق وتمـاثل كليـين يشـهدان لـه بامتلاكـه لسـلطة سـحرية.

نخلـص إذًا إلى أن هنـاك طريقـــا واحـــدا يـــؤدي إلى اللـــذة؛ أن تمـــارس الكتابـــة سـلطتها علـى القـارئ. وفي هـذه الحالـة تصبـح الشـهوة غيابـا للـذات القارئـة نفسـها، إذ تـذوب الثانيـة الأولى، أو هكـذا يجـب أن تكـون مـن وجهـة النظـــر البارتيـــة، فـــلا سـبيل إذًا إلى اللـذة إلا في غيـاب الـــذات[1].

غـير أن هـذا الاسـتنتاج لا ينبغـي أن يحجـــب عنـــا حقيقـــة ذات أهميـــة بالغـــة، وهـي أن علاقـة الاستشـهاد هـــذه ليســـت دائمـــا أحاديـــة الجـــانب، علـــى اعتبـــار أن الكـاتب هـو الآخـر يبقـى منشـغلا بأشـكال وطـرق خلـق هـذه اللـــذة أو المتعـــة عنـــد القـارئ، مـن خـلال عملـه الأدبـي حتـــى تتحقـــق جدليـــة الرغبـــة والاستشـــهاد بـــين القـارئ والأثـر مـن جهـة، وبـين الكـاتب والقـارئ عـبر الأثـر مـن جهـة ثانيـة، الأمـــر الـذي يجعـل طبيعـــة هـذه العلاقـة معيـارا خاصـــا للتميـــيز بـــين النـــص والـــلا نـــص؛ يقـول "بـارت":

(1) - مـن التنظـير لمفهـوم القـراءة إلى قـراءة التنظـير، إدريـس بوفـردة، العلـم الثقـافي، العـــدد: 774، ص: 16.

«إذا قرأت بلذة هذه الجملة، هذه القصة، أو هذه الكلمة، فلأنها كتبت داخل اللذة، وليست اللذة في تناقض مع شكايات الكاتب، ولكنه العكس. هل الكتابة داخل اللذة تضمن لي أنا الكاتب-لذة قارئ؟! إطلاقا. يجب أن أبحث عن هذا القارئ، أن أتصيده دونما أن أعرف أين هو. هاهو فضاء من فضاءات المتعة قد خلق إذا. ليست شخصية الآخر ما يهمني. ولكن ما يهمني هو الفضاء. إمكانية حصول جدلية الرغبة والمتعة المباغتة»(1).

– "هانس روبير يوس" H. R. Jauss وجمالية القراءة

يرى "يوس" في مختلف المناهج النقدية السابقة أو المعاصرة لنظريته عن جمالية التلقي أو التقبل قصورا؛ لأنها لم تكن تحيط بالنص الأدبي إحاطة شاملة، بحيث تركز على جمالية إنتاجية من قبل الأديب أو المبدع دون أن تلتفت إلى الطرف الآخر من المعادلة. ونعني به القارئ والأثر النفسي والجمالي الذي يستشعره عند قراءته لهذا النص.

وقد استمد "يوس" مفهومه للقراءة من أساس الخلفية الفكرية والمعرفية التي تستند عليها نظريته المدينة للفلسفة الظواهرية التي تقول بنسبية الحقيقة، وبعدم ظهور الحقيقة إلا في حالة انخراط الإنسان في علاقات حميمية مع الأشياء، ومن ثم فالقراءة هي الكشف عن حقيقة الأثر الأدبي، ومعناه دخول القارئ في علاقة مباشرة مع النص بوصفه ظاهرة يروم معالجتها، إذ تبقى أدبية النص كاحتمال مشروع على أشكال من العلاقات الممكنة لقراء مختلفين مع هذا النص، فوحدها هذه العلاقات المكثفة هي التي تستطيع إخراج النص من عزلته الورقية الاضطرارية.

(1) – Barthes, R.: Le plaisir du texte, Paris, Ed. Seuil, 1972, p. 11.

وفي إطـار القـراءة عنـد "يـوس" نصـادف مرتكزيـن أساسـيين لنظريـة التلقـي:

- الأول هـو مفهـوم أفـق الانتظـار Horizon d'attente؛ يقـول "يـوس":

«فـالعمل الأدبـي حتـى في لحظـة صـدوره لا يكـون ذا حـدة مطلقـة وسـط فـراغ بواسـطة مجموعـة مـن الإشـارات الظـاهرة أو الكامنـة، ومـن الإحـالات الضمنيـة والخصـائص المألوفـة يكـون جمهوره مهيأ مـن قبـل ليتلقـاه بطريقـة مـا»(1).

إنـه بلغـة أخـرى مجمـل التوقعـات والتخمينـات الـتي يـتزود بهـا القـارئ عـن النـص قبـل أن يشـرع في ممارسـة فعـل القـراءة، لأن سـنن النصـوص ونوعياتهـا، وتقـاليد القـراءة كلهـا عوامـل تسـاهم بشـكل غـير واع في مـد القـارئ بتصـورات أولية عن محتـوى العمـل الفـني وشـكله.

ويذهـب "يـوس" إلى أن العلاقـة الـتي تنشـأ بـين العمـل الأدبـي وأفـق الانتظـار تختلـف بحسـب خصوصيـات كـل متلـق/قـارئ، فمـن الأعمـال الأدبيـة أو الفنيـة مـا يستجيب لآفـاق انتظارنـا، وذلـك حـين تتطـابق توقعاتنـا واحتمالاتنـا مـع حقيقـة العمـل وواقعـه الفعلـي، ومنهـا مـا يخيـب أفـق الانتظـار كلمـا كـانت تخميناتنـا مخالفـة لحقيقـة العمـل، ومنهـا أخـيرا مـا لا يقـف عنـد حـدود تخييـب الأفـق الخـاص، بـل يتجـاوز ذلـك إلى تغيـير شـكل هـذا الأفـق مـن أجـل تزويدنـا بـأفق جديـد لم نكـن لنحسب لـه حسـابا.

- الثـاني: هـو مـا يُعـرف بالمسـافة الجماليـة Distance esthétique، ويعـني بهـا البعـد القـائم بـين ظهـور الأثـر الأدبـي نفسـه وبـين أفـق الانتظـار. إن المسـافة الجمالية إذا هـي ذلـك الفـرق الـذي قـد يوجـد بـين أفـق انتظـار القـارئ وبـين حقيقـة

(1) - Jauss, H. R.: Pour une esthétique de la réception, p. 50.

العمـــل الأدبـــي، ومـــن أهـــم وظائفهـــا: خلخلتهـــا للســـائد والمتـــداول مـــن المعايـــير والأعراف الفنية، مـــن أجـــل تدشـــين آخـــر جديـــد لـــه الحيويـــة وقابليـــة الامتـــداد.

هكـــذا يتضـــح إذًا أن القـــراءة مـــن هـــذا المنظـــور هـــي "إعـــادة تشـــكيل" لأفـــق الانتظـــار في لحظـــات تاريخيـــة مختلفـــة، وإثـــبات تاريخيـــة العمـــل وحداثتـــه، وإعـــادة النظـــر في البداهـــة الخاطئـــة التـــي تقـــول بوجـــود ماهيـــة شعريـــة لا زمنيـــة ودومـــا معـــاصرة يكشـــف عنـــها النـــص الأدبـــي، كمـــا تعـــني إعـــادة النظـــر في وجـــود معنـــى موضـــوعـــي ومقـــرر بشكـــل نهائـــي يمكـــن لأي شـــارح وفي كـــل عصـــر أن يدركـــه فـــورا»(1).

– "إيـزر" Iser(2) وفعـل القـــراءة

اهتـــم النـــاقد الألمـــاني "إيـــزر" Iser بفعـــل القـــراءة في كتابـــه "القـــارئ الضمـــني" Lecteur implicite، وفي كتابـــه أيضـــا "فعـــل القـــراءة" Acte de lecture، بحيـــث تتبـــع فيهمـــا أفعـــال القـــراءة وكيـــف تحـــدث بأدلـــة ملموســـة عـــن كيفيـــة فعـــل الاســـتجابة التي تقع بـــين النـــص والقـــارئ.

فعـل القـراءة: للحديـث عـن فعـل القـراءة لابـد أولا مـن التمييـز بـين القـــراءة والقـــارئ:

– **القـراءة:** نشـاط وتجربـة وعلاقـة بـين النـص والقـارئ؛ فهـي نظـام يقـوم بـــه القـــارئ أثنـــاء ممارســـته للقـــراءة، وللقـــراءة طـــرق اشـــتغالها ومكوناتهـــا الأساســـية المرتبطـة بالنشـاط الذهـني والمعجمـي والموسـوعي والمرجعـي والتـــأويلي.

---

(1) – مـن جماليـة التلقـي إلى التجربـة الجماليـة: تـأملات في نظريـات يـاوس، ترجمـــة: رشـــيد بنحـدو، مجلـة آفـاق، العـــدد: 6، الســـنة: 1987، ص: 55.

(2) – ينظـر كتابـا "إيـزر":

- "L'acte de lecture: Théorie de l'effet esthétique", Editeur: Collection dérigée par: Michel Megel.
  traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Galeric des Princes, 1000 Bruxelles.

• تحديد مفهوم القارئ أو المتلقي لغة واصطلاحا

– القارئ: هو دور فقط، بمعنى أن مهمته معينة تختلف من قارئ إلى آخر، ومن هنا تعدد مفهوم القرّاء بتعدد وجهات النظر، ثم إن القارئ قد يقوم بدوره فلا ينتج القراءة، ويبقى مع ذلك قارئا يوصف بكونه قارئا جامدا ولا يوجد فعله، في حين أن القراءة لا يمكن أن توصف بذلك، وهكذا صنف القراء تصنيفا عاما إلى ثلاثة تصنيفات في البداية:

- **القارئ الذي يقرأ:** أي القارئ الذي يستأنف القراءة.
- **القارئ الناقد:** وهو القارئ الذي يحلل ويتدخل في قراءته.
- **القارئ الكاتب:** وهو القارئ الذي ينتج القراءة ويعطيها استمرارا.

وقد صاغ الناقد الألماني "إيزر" نظرية القراءة في صورة منسجمة ومتكاملة تقوم على العناصر الآتية:

1) مفهوم القارئ الضمني.

2) مفهوم السجلّ أو الموسوعة.

3) فكرة التلقي المرتبطة بخاصية سلبية النص الأدبي.

1) مفهوم القارئ الضمني: يستعير "إيزر" مفهوم القارئ الضمني من كتابة بعض النقاد الأمريكيين في بلاغة التخيل، حيث تحدث فيه عما سماه بـ"المؤلف الضمني"، تمييزا له عن الراوي الذي يمليه القارئ من خلال النص. وما فعله "إيزر" هو أنه طوّر هذا المفهوم باعتبار أن القارئ نظام مرجعي، فقد بحث عن القارئ داخل العمل الأدبي أو ما سماه بالبنية النصية الملائمة للمتلقي، وهي سلسلة من التوجهات الداخلية، أو ظروف التلقي التي يقدمها النص الأدبي لمجموعة من القراء المختلفين.

2) السـجل أو الموسوعـة: لكـي يتحقـق فعـل الكـلام أولا وبعـده فعـل القـراءة، يتقـدم "إيـزر" بنظريـة أثبتـت جدارتـها في تحقيـق أفعـال الكـلام، وهـي نظريـة "أوستـن واريـن" الـذي يقـترح فيهـا ثلاثـة شـروط كـي يحصـل هـذا الفعل، وهـي:

1- مجموعـة مـن الاتفاقـات الجماعيـة بـين المتكلـم والمخـاطب، أي بـين النـص والقـارئ.

2- مجموعـة مـن الإجـراءات المتعـارف عليهـا مـن أطـراف التخـاطب أو بـين النـص والقـارئ.

3- الاسـتعداد للمشـاركة في إنتـاج الفعـل الإنشـائي أو في إنتـاج القـراءة أو ما يسمى بمبـدإ التعـامل النصـي.

وقـد كـان علـى "إيـزر" في نظريـة القـراءة أن يجـد مقـابلا أدبيـا لهـذه المبـادئ الـتي وجدهـا عـالم اللسـانيات، فـإذا كـان استعداد القـارئ أمـام النـص الـذي يقـرؤه لا يطـرح أيـة مشـكلة، فإنـه يؤخـذ بالمـأخذ نفسـه؛ فيصبـح المبـدأ القـابل للتـداول في القـراءة الأدبيـة هـو التعـاقد بـين النـص والقـارئ. أمـا السـجل الـذي يعتمـده القـارئ -والـذي يتوافـق مـع موسـوعة النـص- فيسـمح في النهايـة بالقيـام باسـتراتيجية القـراءة، ويصبـح مـا كـان خـارج النـص قـابلا للاحتـواء فيمـا سمـي بالسـجل أو الموسـوعة، وهـو مـا يقـابل عـادة مضمـون العمـل الأدبـي، الـذي يتحـدد بالمعايـير الاجتماعيـة والتاريخيـة، وبالسـياق الـذي ينتمـي إليـه النـص، وقـد يقـع للقـارئ في هـذه الحالـة نـوع مـن الانحـراف المنسـجم بحيـث يعتمـد علـى عمليـة الانتقـاء لبعـض العنـاصر دون الأخـرى، ويتحـدَّد هدفـه حينمـا تتحقـق القـراءة.

3) العلاقـة بـين النـص والقـارئ: وهـي عمليـة تتحقـق بفعـل اقـتران الاتفاقـات الـتي تضـم أشـكالا مـن التفـاعل؛ تتولـد عنهـا عمليـة قـراءة منسـجمة ومتناغمـة مـع مـا تقدمـه مرجعيـة القـارئ وموسـوعيته مـن مـلء البياضـات أو

الفجـوات الـتي يتركـها النـص المكتـوب. ويسـمح كـل هـذا بتعـدد القـراءة وتنوعها؛ يوصف على غرارها النص بأنه نظام من الترابطات تؤدي فيه القراءة دورا أساسيا لجمع هذه الترابطات، والمساهمة في خلق انسجامها داخل النص الأدبي.

نستنتج مما سبق أن "إيزر" يركز على شيء أساسي -حين قراءة كل عمل أدبي- بين النص ومتلقيه، وهذا سر اهتمامه بردود الأفعال المرتبطة بالتفاعل مع النص من جهة، ومستويات التلقي من جهة أخرى، من خلال بحثه عن نشاط القارئ ومشاركته الفعالة في بناء النص.

كما نخلص من خلال مجموع التعاريف المعطاة لمفهوم القراءة إلى اتفاق مجموع النقاد (تودوروف وبارت ويوس وإيزر وغيرهم) على مساهمة القارئ في بناء القراءة وإنتاجها، إذ إن استمرار عملية القراءة رهين بعنصر متميز هو القارئ، فمن هو القارئ أو المتلقي؟

القــارئ أو المتلقــي Réccpteur

لـغـــة:

1- القـارئ: يتلـو مـا هـو مكتـوب ويتفقهـه[1]؛ فهــو يتلقــى مــا هــو مرئــي على أســاس أن يتدبـره ويتمعـن فيـه.

• المتلقـي: مـن لَقِـيَ، كرَضِـيَ، لِقـاءً ولِقـاءة ولِقايَـة، وتَلَقَّـتْ المـرأةُ فهـي مُتَلَـقّ: عَلِقَـت. ولَقَـاهُ الشـيءَ: ألقـاه إليـه. قـال تعـالى: ﴿وَإِنَّـكَ لَتُلَقَّــى الْقُــرْآنَ﴾[2]: يُلقَــى إليك وحيــا مـن الله تعـالى[3].

اصطلاحــا:

«1- الكائن أو الآلة الـتي يصـدر إليهـا خـبر مـا.

2- ويعـارض "المتلقـي في نظريـة الإعـلام "البــاعث".

3- ويتمثـل الاختـلاف بـين السـيميائية ونظريـة الإعـلام فيمـا يخــص (المتلقــي) في كـون المتلقـي يمثــل وضعيــة مفرغــة في الحالــة الثانيــة (الآليــة)، بينمــا يمتلــك في الحالـة الأولى كفـاءة ديناميــة» (4).

نستشـف مـن التعـاريف المقدمـة معطـى أساسـيا يجمـع بـين كـل مـن المتلقـي أو القـارئ، يتمثـل في تدبّـر كـل مــا يتلقــى عليهمــا، ســواء كــان مرئيــا أو مســموعا (التفقّـه والكفـاءة الديناميــة).

فأين تكمــن هاتـان العمليتـان لـدى المتلقـي أو القـارئ؟

---

(1) - القـاموس المحيـط، الإمـام مجـد الديـن محمـد بـن يعقـوب الفيروزابــادي الشــيرازي، دار الكتب العلميـة، بـيروت، لبنـان، بـاب الهمـزة، فصـل القـاف.

(2) - سـورة النمـل، الآيــة: 6.

(3) - القـاموس المحيـط، الفيروزابـادي، بـاب اليـاء، فصـل الــلام.

(4) - معجــم المصطلحــات الأدبيــة، ســعيد علــوش، دار الكتــاب اللبنــاني، بــيروت، 1405هـــ-1985م، ص: 115.

لقـــد حاولـــت نظريـــة التلقـــي أن تهتـــم في المقـــام الأول بتداوليـــات التواصـل، وركـزت علـى عنصـر مهـم وفعَّـال يتمثـل في "المتلقـي" Récepteur، انطـلاقا مـن تحديـــد العلاقـــة بيـــن النـــص والمتلقـي مـن جهـة، وبـين المبـدع والمتلـقي مـن جهـة ثانيـة.

«إن العلاقـة بـين المرسـل والمتلقـي هـي موضـوع نظريـــة التواصـل التفـاعلي (...). لقـد اسـتندت نظريـة التواصـل التفـاعلي في دراســة العلاقــة بــين البــاث والمتلقــي إلى مفهــوم النظــام عنــد علمــاء البيولوجيـــا والاقتصـــاد، وإنـــه "مجموعـــة مـــن العنـــاصر وعلاقـات بـين هـذه العنـاصر مـن جهـة، ثـم علاقـات بـين خصائصها مـن جهـة ثانيـة"(1).

وقـد خـرج باحثـا نظريـة التلقـي كـ"إيـزر" و"يـوس" إلى تحديـدات مهمـة وصفا بهـا المتلقـي، ويمكـن إجمالهـا في العنـاوين الكـبرى الآتيـة:

- القـارئ أو المتلقـي مـرآة يعكـس الأوجـه الثلاثـة: النـص/ المؤلـف/ النـاقد.
- القارئ يفسِّـر ويحلـل محنـة معنـى النـص.
- القـارئ يسـاهم في بنـاء النـص وإنتاجـه.

وقـد اتفـق معظـم البـاحثين والدارسـين المعـاصرين علـى أهميـة المتلقـي، واعـــترفوا بضـــرورة دراســـة القـــارئ والمشـــاهد والمســـتمع لمعرفـــة حاجـــاتهم واهتمامـاتهم، وفي ذلـك تجـاوز للسـؤال العـادي الـذي ظـل مطروحـا حـول ماهيـة النـص واسـتبداله بسـؤال أساسـي شغـل جـل الدارسيـن والباحثيـن المعاصريـن، ويتمثـل في الإشـكالية الآتيـة:

(1) - المختـارات الشـعرية وأجهـزة تلقيهـا مـن خـلال المفضليـات وحماسـة أبـي تمـام، الدكتـور إدريـس بلمليـح، منشـورات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بالربـاط، سلسـلة رسـائل وأطروحـات، رقـم: 22، سـنة 1996، ص: 269.

مـا هـي مستويات التلقـي حـين تفـاعل المتلقـي بـالنص؟ ومـا مـــدى مســاهمته في العمليـة الإبداعيــة؟

يُعـدّ "إيـزر" Iser مـن أهـــم البـــاحثين الذيـــن خصصـــوا كتابـــا للحديـــث عـــن فعـل القـراءة ومستويات القـرّاء، «إذ عـوّض التسـاؤل الأساسـي لـــدى الفيلولوجيـــين حـول معنـى النـص بالتسـاؤل حـــول إحســاس القــارئ وانفعالــه حـــين يحقـق فعـل القـراءة (...). وهـو تسـاؤل قـاد "إيــزر" إلى تحديــد مفهــوم القــارئ الــذي يكفــل للنـص انبثـاق التجربـة التفاعليــة»(1).

فالقـارئ عنـد "إيـزر" ليـس ذلـــك الشـــخص "الملمـــوس التـــاريخي أو المعـــاصر، بل هـــو قـارئ ضمـني، يخلـق سـاعة قـراءة العمـل الفـني الخيـالي، ومـن ثـم فهـو قـارئ ذو قـدرات خياليـة شـأنه شـأن النـص، وهـــو لا يرتبـــط مثلـــه بشـــكل مـــن أشـــكال الواقـع المحـدد، بـل يوجـــه قدراتـــه الخياليـــة للتحـــرك مـــع النـــص باحثـــا عـــن بنائـــه، ويشـكل مركـز القـوى وتوازنـه فيـه، ويضـع يـده علـى الفراغـات الجدليـــة، فيملؤهـــا باستجابات الإشـارة الجماليـة الـتي تحـدث لـه.

أمـا "يـوس" H. R. Jauss فقـــد ســـلك مســـلكا آخـــر في تحديـــد القـــارئ أو المتلقـــي انطلاقـــا مـــن دراســـته المتمـــيزة في تحديـــد العلاقـــة الموجـــودة بـــين النـــص والقـارئ مـن جهـة، وعلاقـة القـارئ بـالمبدع، فهـو يـرى أن القـارئ يشـكل طاقـة إيجابيـة ومنتجـة.

«إن القـارئ ليـــس عنصـــرا ســـلبيا ذا نتـــائج متوالـــدة ضمـــن الثـالوث الـذي يشـكله مـع المؤلـف والأثـر الأدبـي، وإنمـا هـو قـارئ يعمل بـــدوره علـى تطويـر طاقـة تشـارك في صنـع التـاريخ» (2).

(1) – المختـارات الشـعرية وأجهـزة تلقيهـا، الدكتـور إدريـــس بلمليـح: 281.
(2) – المرجـع نفســـه: 285.

وتكمن أهمية التلقي لدى "يوس" Jauss -كما لخص ذلك في كتابه: Pour une esthétique de la réception- في عرضه لمفهوم أفق الانتظار l'horizon d'attente من خلال تأكيده على ما يلي:

1) قدرة القارئ على تحسيس النص عبر استنطاق سننه.

2) معرفة القارئ ودرايته بالنصوص السابقة (المعرفة المكتسبة).

3) التعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة الممارسة يوميا.

ويُفهم من هذا الكلام أن القارئ حين تلقيه عملا ما، فإنه يبدأ بعرض ما تراكم لديه من دراية بنصوص له معرفة بها، كما أن القارئ يدخل العمل الأدبي في تآلف معه.

وعلى العموم، تبقى محاولة نظرية التلقي المتجسدة في محاولات "يوس" و"إيزر" قد اهتمت بالمتلقي وأدواره التي يقوم بها أثناء عملية القراءة، وأجمع كل من الباحثين على معادلة أساسية تتمثل في العلاقة الجدلية المتبادلة بين القارئ ⟷ النص.

فإذا كان المتلقي قد ساهم بشكل فعَّال في استنطاق النص ومحاورته واكتشاف عوالمه، فإن النص ذاته حاور القارئ وتعرّف على إمكاناته، وكشف هويته، وهي رؤية تكشف لنا عن اندماج المتلقي وانصهاره في العملية الإبداعية من خلال اللقاء الذي يتم بين المتلقي والمبدع عبر المادة الإبداعية (النص)، وما يتولد عن هذا اللقاء من حوار ونقاش، واكتشاف لما هو جديد فيه، وإنتاج إبداع جديد على غرار الإبداع الأول.

وينتج عن هذا التفاعل وعن هذا الحوار بناء جهاز للقراءة يترجم الوقع وردود الأفعال التي أحدثها العمل الأدبي في متلقيه. ومن هنا نلمس سر تعدد أجهزة القراءة لتعدد مستويات التفاعل مع النص وتغير التلقيات من إنتاج في

إلى آخـر، ممـا يسـمح بتـأويلات مختلفـة ومتعـددة وأجهـــزة قرائيـــة متنوعـــة ومتعـــددة تختلف مـــن قـارئ إلى آخـر.

ومـا كتـب "طبقـات فحـول الشـعراء" و"شـــرح حماســة أبـــي تمـــام" و"شـــرح المعلقـات" وغيرهـا إلا نـوعا مـن أنـواع أجهـــزة القـــراءة الـــتي حـــاول أصحابهـــا مـــن خلالها استنطاق النصـــوص التراثيـة واستجلاء مـا ظهـر منهـا ومـا خفـي.

والجديـر بـالذكر أن مجـال التلقـي يفتـح أمـام القـارئ أو المتلقـي مجـالات رحبـــة للتســاؤل، فهـــو يوحـــي بأســئلة متعـــددة ترتبـــط بعلاقـــة المتلقـــي بتراثـــه، وبالعلاقـــة التفاعلية بـين النـص والقـارئ، وغـير ذلـك مـن الأسـئلة الـتي سنكشـف عـن حدودهـا في البـاب الأول مـــن هـــذا البحـــث انطلاقـــا مـــن الحديـــث عـــن أشـــكال التلقـــي في الـتراث النقـدي.

فما هـي بعـض أشـكال التلقـي في الـتراث النقـدي؟

الباب الأول

أشكال التلقي في التراث النقدي

الباب الأول: أشكال التلقي في التراث النقدي

الفصل الأول: التلقي المندهش ومظاهره.

المبحث الأول: التلقي اللغوي.

المبحث الثاني: التلقي والاحتكام.

المبحث الثالث: التلقي والاختيار.

ملاحظات: القارئ العربي في الماضي.

الفصل الثاني: التلقي المبرر للدهشة الفنية ومظاهره.

المبحث الأول: التلقي اللغوي ومرحلة التدوين.

المبحث الثاني: فعل الاختيار ومرحلة التدوين.

المبحث الثالث: التلقي العروضي.

ملاحظات: القارئ باعتباره مرآة تعكس النص-المؤلف-الناقد.

الفصل الأول

التلقي المندهش ومظاهره

الفصل الأول

التلقي المندهش ومظاهره

المبحث الأول: التلقي اللغوي.

المبحث الثاني: التلقي والاحتكام.

المبحث الثالث: التلقي والاختيار.

ملاحظات: القارئ العربي في الماضي.

«إننا منذ عصر الرواية ثم عصر التدوين لا نملك ولا نقرأ ولا نفسر سوى (الجزء الأقل) من التراث. وبالتالي فإن هذا الأقل لا يصور لنا غير جزء من حقيقتنا، وتظل هذه الحقيقة غائبة ولن يتسنى كشفها إلا بإجراء حفريات معرفية».

عبد الله الغذامي

القصيدة والنص المضاد: 122.

تمهيد

نقوم بعملية التتبع الكرونولوجي لأشكال التلقي ابتداء من العصر الجاهلي حتى عصر التدوين، معتمدين في ذلك التقسيم الزمني الذي وضعه أحد رواد نظرية التلقي H. R. Jauss من أجل استنطاق النصوص التراثية واستجلاء ما ظهر منها وما خفي، ويتمثل هذا التقسيم الزمني للتفاعل في:

1) التفاعل المندهش.

2) التفاعل المبرر للدهشة.

التلقي المندهش ومظاهره

سنحاول ملامسة مظاهر متعددة من التلقي التي تكشف بوضوح عن عمق الأثر الذي تحدثه الرسالة الشعرية في متلقيها، حيث تحصره في ردود منبهرة، وقد وصف هذا النمط من قبل الدارسين بأنه تلق قائم على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي. على أن مدار التلقي عرف مقامات متنوعة، منها ما كان سمعيا مرتبطا بالرواية الشفهية، ومنها ما كان مرئيا مرتبطا بما هو مدون. وعلى هذا الأساس سنعرض لمقامات التلقي عبر مسار تاريخي محدد بين: التلقي قبل مرحلة التدوين/التلقي بعد مرحلة التدوين.

ومرد الاختلاف بين المقامين راجع إلى كون مقام تلقي الشعر المروي يجعل المبدع والمتلقي في مقام مشافهة، يكتنف قول الشعر كما يكتنف الحكم عليه؛ فالمتلقي والمبدع يوجدان في حيز واحد ومباشر لا وقت فيه للتفكير وتدقيق معايير الحكم، بل هناك انطماس معيار التذوق، وغياب علة التقويم، مما يفيد أن التلقي في طور من أطواره قام على الارتجال والانطباعية العفوية:

- ارتجال الشاعر لشعره.

- وارتجال المتلقي الحكم على الشعر.

ويعد الارتجال السمة الطاغية التي تميز التفاعل بين النصوص وسامعيها. ومن هنا تطرح المعادلة الآتية:

المعادلة الارتجالية بين
- الشاعر ← ارتجال الشعر.
- المتلقي ← الارتجال في الحكم على الشعر.

وتستدعي منا ملامسة هذه المعادلة الارتجالية استقراء مجموعة من الروايات لمعرفة مظاهر التلقي المندهش التي عرفها النص القديم، والتي لن يتأتى لنا الكشف عنها إلا بإجراء حفريات معرفية داخل الروايات، وتشريح نصوصي للكشف عن معالم هذا التلقي.

مظاهر التلقي المندهش (قبل مرحلة التدوين)

المظهر الارتجالي

لعل أبرز مظهر لهذا التلقي يكمن في تلك الملحوظات التي قيلت ورويت حول بعض ما وصلنا من الشعر، والتي تكشف على أن تلقي الرسالة الشعرية كان حبيس رد فعل مندهش يقوم على الذوق الشخصي، والوقوف على الجزئيات في خضوع لمنطق سحر التجربة الشعرية التي تمارس تأثيرها في المتلقي، وتدفعه إلى جعل شاعر أشعر الناس في بيت شعر أو أبيات أو قصيدة قالها.

وقد تولّدت عن هذا الموقف المندهش أحكام عامة وتقويمات لم تكن في الغالب مبررة، وقبل التعرف على مظاهر التلقي التي تناولت الرسالة الشعرية، حريٌّ بنا في هذا السياق أن نبرز مجالين ارتبطا ارتباطا وثيقا بمقامات التلقي:

1) القارئ المستمع.

2) فضاءات تلقي الشعر.

1) المتلقي المستمع

تكشف نصوص التراث النقدي عن حقيقة القارئ الذي كان يحكم على الشعر -قبل مرحلة التدوين- على أنه متلق سامع يحظى بخاصيتيْ إنشاد الشعر وسماعه، وغيرها من المميزات الصوتية، في حين يفتقد عنصر التأمل فيما يلقى عليه، وهو خاصية باستطاعة المتلقي / القارئ أن يركز فيه على المقاطع التي تهمّه، وذلك بإعادة قراءتها، والتلذذ بها، وانتقادها، بحيث تتقلص المسافة بينه وبين العمل المقروء.

ويفضي بنا التأمل في الاستشهادات والروايات المثبتة في مؤلفات الأسلاف إلى أنها أبرزت أصناف المتلقي ومقاماته، وسنكشف عنها في مبحث فضاء تلقي الشعر.

2) فضاءات تلقي الشعر

كانت فضاءات تلقي الشعر في الجاهلية تتمثل في أسواق العرب، وفي المجالس الأدبية العامة، وفي ارتحال الشعراء إلى ملوك الحيرة والغساسنة، وهي فضاءات كفيلة بتوفير مناخ تستهلك فيه النصوص، فتُتدارس وتُقوَّم، ولعل أبرز مظهر لهذا التلقي يتمثل في كون تلقي الرسالة الشعرية كان حبيس رد فعل مندهش يقوم على الذوق الشخصي، والوقوف على الجزئيات، والانتقال من إقرار جمالية الخاص إلى العام.

وهذا المظهر الأول من التلقي يكشف بوضوح عن عمق الأثر الذي تحدثه الرسالة في متلقيها حيث تحصره في ردود منبهرة؛ يقول أبو حيان التوحيدي عن الأسواق التي تقام فيها المحافل الشعرية:

«ثم يرتحلون إلى عكاظ وذي المجاز في الأشهر الحرم، فتقوم في أسواقهم بها، فيتناشدون ويتحاجون ويتحادُّون

(...). وهذه الأسواق كانت تقوم طول السنة فيحضرها من قَرُب من العرب ومن بَعُدَ» (1).

ويعد أبو حيان التوحيدي من أقدم من كتبوا لنا عن الأسواق، وقد سجل هذا في كتاب الإمتاع والمؤانسة(2)، وذكر أسواقا عدة، لم تكن فقط عكاظ وذي المجنة وذا المجاز، وإنما كانت تبتدئ بدومة الجندل (...). وذكر عدة أسواق أخرى، وأشار إلى الذين كانوا يجتمعون فيها. ثم خلص إلى نتيجة غريبة هي أن العرب كانوا في باديتهم حضريين، يعني أنهم كانت لهم مدنية وثقافة وحضارة، مع أنهم كانوا متنقلين وبدوا.

يفهم من عبارة أبي حيان التوحيدي أن الأسواق تشكل فضاء تستهلك فيه النصوص وتتدارس، فقد كانت الأسواق منبرا تعقد فيه المساجلات النقدية التي لا تقف عند مستوى الدهشة الفنية، بل تتجاوزه إلى مستوى تبرير الدهشة. ويتضح لنا ذلك أكثر فيما أقره أبو حيان: «يتناشدون، ويتحاجون، ويتحادون». ففي الأسواق كانت تقام قراءات تشريحية للنصوص الشعرية التي يُستمع إليها، وتبدأ هذه القراءة من المستويات الآتية:

1) مستوى الإنشاد: الذي تتم فيه عمليتا إلقاء الشعر والاستماع إليه، وتتحقق في هذا المستوى العلاقة التفاعلية بين المتلقي والمبدع.

2) مستوى المحاججة والتحدي: أو ما يسمى بالمساجلات النقدية التي تدخل في إطار اختيار أجود الشعر، وأشعر الشعراء، فالمقاييس النقدية كانت

---

(1) - الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان: 84/1.

(2) - وهو كتاب يقع في ثلاثة أجزاء، «ولتأليف أبي حيان التوحيدي لهذا الكتاب قصة ممتعة، ذلك أن أبا الوفاء المهندس كان صديقا لأبي حيان وللوزير أبي عبد الله العارض. فقرّب أبو الوفاء أبا حيان من الوزير، ووصله به، ومدحه عنده. حتى جعل الوزير أبا حيان من سمّاره، فسامره سبعا وثلاثين ليلة كان يُحادثه فيها، ويطرح الوزير عليه أسئلة في مسائل مختلفة، فيجيب عنها أبو حيان». الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، المقدمة: ص: د.

حاضرة في هذا الفضاء الشعري، ولا يمكن نفيها، فقد تقف عند مستوى الحكم، أو تتجاوزه إلى مستوى البيان والتبيين، والفهم والإفهام، والروايات في هذا المجال كثيرة ومتنوعة، تكشف لنا تارة ماذا يبين الحاكم للناس إذا كان يحكم ويبين، وتارة أخرى تكشف عما كان يدور بين الحكام إذا كان الحاكم يحكم ولا يبين.

ومن الأمثلة التي تضرب في هذا المجال قصة النابغة الذبياني مع حسان والخنساء(1)، فالشاعر الكبير لم يقبل أن تقدَّم عليه الخنساء، فلو قبل ذلك ما روي كلام فيه أخذ ورد بين حسان والنابغة، مما يدل دلالة قاطعة على وجود درس شفهي وأدبي قد تناول الرسالة الشعرية قبل مرحلة التدوين.

لهذا يطرح السؤال الآتي:

هل التفاعل مع النصوص الشعرية في فضاء الشعر (الأسواق) كان كله مندهشا؟ خاصة إذا علمنا أن مظاهر التلقي في هذا الفضاء كانت متنوعة بين:

- مظهر السماع للشعر، الذي يقف عند مستوى الإعجاب ويمثله أغلب الجمهور.

- ومظهر السماع للشعر الذي يتجاوز مستوى الإعجاب إلى مستوى السماع بتدبر وفهم، وهو الذي يمثله الشعراء.

- ومظهر متميز لسماع الشعر يمثله الحكّام على الشعر (مثل النابغة الذبياني وغيره).

فمظاهر سماع الشعر متنوعة تختلف بين التذوق والانتقاء والحكم، وتبرز هذه المظاهر المختلفة لسماع الشعر باعتباره شكلا تفاعليا مع النصوص يتحرك وفق خطاطة ذات بعدين:

(1) - سيتم التطرق إليها بتفصيل في مبحث التلقي والاحتكام، ص: 64 من هذا البحث.

الأول: الاستماع للنصوص الشعرية وتلقيها وهي نصوص تكتسي شرعية الذيوع والتداول.

الثاني: الحكم على النصوص الشعرية من خلال التمييز بين جيد الشعر ورديئه، وذلك بتهميش النصوص التي لم تنسجم مع شروط التفاعل الجمالي، فجودة النصوص الشعرية المسموعة دليل على نجاعة المعايير النقدية التي كانت مقبولة عند عامة المتذوقين المتمثلين في:

1) الجمهور المستمع الذي يتذوق الشعر.

2) المستمع الذي يتدبر الشعر ويفهمه.

3) المستمع الذي يحكم على الشعر، ويميِّز بين رديئه وجيده.

3) التلقي المندهش ولحظة التذوق النقدي

إذا كان تلقي الشعر قبل مرحلة التدوين أسير بنية ذهنية تقدس الشعر وتحتفي بالشعراء، وتتميز بأحكام عامة وتقويمات غير مبررة، فإن هذا لم يمنع من أن تكون المقاييس النقدية حاضرة ومقبولة، فقد كانت تتدارس حتى ما قبل مرحلة التدوين، ويؤكد الدكتور عبد الله الغذامي على هذه المسألة انطلاقا من طرحه الإشكالية الكبرى المتمثلة في وجود ذاكرتين متميزتين في النص الجاهلي: إحداهما ذاكرة الراوي، والأخرى ذاكرة النص، ومن ثم التساؤل عن حقيقة النص الجاهلي باعتبار أن هاتين الذاكرتين تنافستا على النص القديم، وربما سببتا الشكوك فيه وفي أصالته.

يتساءل الدكتور عبد الله الغذامي عن حقيقة النص الجاهلي قائلا:

«التمييز بين ما هو من الشاعر وفي قصيدته، وبين ما هو نمطي شفاهي دخيل أمر ممكن من خلال التشريح النصوصي الذي يفترض وجود ذاكرتين متميزتين في النص، إحداهما ذاكرة الراوي، والأخرى ذاكرة النص. ولقد تزاحمت

الذاكرتان على النص الجاهلي، وتقاسمتاه، بل إنهما تنافستا عليه، وربما أفسدتاه وسببتا الشكوك فيه وفي أصالته، خاصة وأن هذه التشابهات تكثر في هذا الشعر، وتقل فيما سواه من شعر بعد عصر التدوين. وشيوع هذه الظاهرة في الشعر المروي في مقابل قلتها في الشعر المدون تعني -إضافة إلى ذلك- أن هذه التشابهات والأنماط ليست تقليدا شعريا عربيا. إذ لو كانت كذلك لاستمرت شائعة، مثلما استمرت التقاليد. وهذا سبب آخر من أسباب التساؤل عن حقيقة النص الجاهلي، ونسبة الأصيل والدخيل فيه، أي نسبة الكتابي والشفاهي»(1).

لقد أعلن الدكتور الغذامي -بوضوح- عن ضرورة التمييز في النص بين عناصر الشعر باعتباره إبداعا فرديا، وعناصر الرواية انتقاءً وانتقادا، ولا يمكن التمييز بين ذلك إلا إذا أخذنا بجسدية النص وأجرينا التشريح عليه، ومن هنا جاء تساؤله عن حقيقة النص الجاهلي، وبحثه في النص عن النص.

4) التفريق بين ذاكرة الراوي / ذاكرة الشاعر

يقول الدكتور عبد الله الغذامي في التفريق بين الذاكرتين:

«وليس للراوي حقوق تماثل حقوق المنشد في الشعر الشفاهي، من حيث إن المنشد يتصرف في النص بتوجيه من النمط الإنشائي. أما الراوي فلا يفعل سوى القصيدة بأمانة كاملة مثلما قالها الشاعر الأصلي سواء كان ذلك حقيقة أم ادعاء، ولن تجد راوية يعلن أو يعترف بتصرفه في رواية النص.

(1) - القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص: 12-13.

ولسوف يكون التصرف مأخذا يطعن في أمانة الراوي ويهدّد مصداقيته، ويجعله غير موثوق كما حدث لحماد الراوية وسواه من الرواة الذين كشفهم التاريخ، ويعد فعلهم حينئذ عبثا يوصفون بسببه بأنهم كذابون لا يؤخذ بقولهم، وهذا لا يسمح بقياس الجاهلي على الشفاهي المصطلح عليه» (1).

ويعسر أن نعد هذا الرأي فريدا معزولا، بل نجد من الأسلاف من أشار إلى الذاكرتين: الراوي باعتباره أداة توصيل ينقل القصيدة بأمانة كما قاله الشاعر، والمبدع باعتباره صاحب تكوين نصوصي فردي. كما أشاروا إلى التراث المفقود؛ يقول عمرو بن العلاء:

«ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير» (2).

ويكرر ابن سلام هذه الشهادة عن ضياع الأكثر من الشعر، ويقول ابن فارس أن هذا هو كلام كل العلماء في أننا قد فقدنا الكثير، وهذه الشهادات تعني أننا منذ عصر الرواية ثم عصر التدوين، لا نملك ولا نقرأ ولا نفسر سوى الجزء الأقل من التراث، ومن ثم فإن هذا الأقل من التراث لا يصور لنا غير جزء من حقيقتنا.

والوسيلة الناجعة التي يطرحها الدكتور الغذامي لدراسة التراث هي إجراء حفريات معرفية لمعرفة الغائب من تراثنا والقيام بقراءة تشريحية للبحث في النص عن النص، «ولن يتسنى كشفها إلا بإجراء حفريات معرفية داخل هذا القليل لنكشف من خلاله عن معالم ذلك الكثير الغائب» (3).

(1) - القصيدة والنص المضاد، ص: 120.
(2) - طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة المدني، القاهرة، 1974: 25/1.
(3) - القصيدة والنص المضاد، د. عبد الله الغذامي: 122.

وهـذا مـا تحـاول نظريـة التلقـي الكشـف عنـه حـين تـدرس الـتراث القديـم، وتبحـث عـن النـص الأصيـل، وذلـك برفـع التشـويش الـذي يلحـق الرسـالة الشـعرية، سـواء التشـويش علـى المسـتوى التقـني أو الـتركيبي أو النظـام الـدلالي أو غيرهـا.

وهـذا مـا أطلـق عليـه الدكتـور إدريـس بلمليـح القـراءة المرجعيـة أو القيـام بالحفر اللغـوي للتمييـز بـين النـص الأصيـل والنـص المتحـول.

- **الانخراط في اللحظة الشعرية بين ذاكرة الراوي وذاكرة النص**

وهـي لحظـة تكشـف لنـا عـن العلاقـة التفاعليـة بـين الـراوي والنـص، وهـي علاقـة قـد تكـون سلبية حـين يتصرّف الـراوي في الرسـالة الشـعرية، إمـا بإضافـة أبيـنات أو نقصـها، أو مـا عـبر عنـه مـن منظـور نظريـة التلقـي بالتشويـش الـذي يلحـق الرسالـة الشعريـة، سـواء أكـان تشويـشا تقنـيا أو تركيبيـا أو دلاليـا أو غير ذلـك.

- **ذاكـرة الـراوي**

«جاءنـا الشـعر الجـاهلي بواسـطة الـرواة الذيـن كـانت الذاكـرة هـي أداتهـم الفاعلـة. وهـذا يعـني أننـا نتعـامل مـع (الذاكـرة) وليـس مـع أي عـامل مـادي أو عقلـي آخـر، ومـن شـأن الذاكـرة أن تكـون انتقائيـة ومتذوقـة، وتفـرض حينئـذ حسـها الذوقـي علـى مـا تنتقيـه مـن شـعر منقـول، ويصـح هنـا أن نقـول إن ما نقرؤه مـن الشـعر الجـاهلي هـو مختـارات الـرواة» (1).

فالراوي قـد يكـون متذوقـا للشـعر، فينتقـي مـا يعجبـه منـه، ومـن ثـم لا يـروي كـل الشعـر، حيث إن الحقيقـة الـتي نخـرج بهـا هـي أن الشـعر الجـاهلي هـو مختـارات الـرواة.

فعمليـة اختيـار الـراوي لبعـض النصـوص الشـعرية دون الأخـرى تـبرز لنـا

(1) - القصيـدة والنـص المضـاد، د. عبـد الله الغذامـي: 120.

التفاعل الإيجابي بينه وبين النص الذي يرويه من جهة، ومن جهة أخرى محاولة خلق تفاعل إيجابي بين الراوي للشعر وبين المتلقي الذي سيتلقى الشعر المروي. وعلى ضوء فعل اختيار الراوي تطرح إشكالية التمييز بين الفعل الشعري داخل القصيدة وبين الفعل الانتقائي الذوقي فيها، أي بين ذاكرة النص وذاكرة الراوي. وعلى هذا الأساس تطرح معادلتان بين ذاكرة الراوي وذاكرة النص، وبين ذاكرة الراوي وذاكرة المبدع، وتكشفان عن وعي عميق بقيمة النص الجاهلي، ومن ثم السعي إلى جمعه وتدوينه وتوثيقه.

وتدل عملية الانتقاء والانتقاد والتذوق على التفاعل الجمالي الذي أنجزه أصحابها مع هذه النصوص القديمة، وهو تفاعل لم يبق سجين الاندهاش، بل سعى إلى تبرير دهشته من خلال فعل انتقاء جيد الشعر، وإقصاء الرديء منه كما فعل رواة الشعر الذين جعلوا النص الشعري القديم يسير وفق خطاطة ذات بعدين:

الأول: الإبقاء؛ إبقاء النصوص الجيدة (المختارة) التي تكتسب شرعية الذيوع والتداول.

الثاني: الإقصاء من خلال تهميش نصوص لم تنسجم مع شروط التفاعل الجمالي، لأن الراوي يفرض حسه الذوقي على ما ينتقيه من شعر منقول، مما يعطينا مشروعية القول أن ما نقرؤه من الشعر الجاهلي هو مختارات الرواة، وأن الشعر القديم تعرَّض لشيئين: الناقل والمنقول، الشيء الذي يتطلب منا ضرورة الفرز والتمييز بين الفعل الشعري داخل النص/ والفعل الانتقائي الذوقي.

المبحث الأول

التلقـــي اللـغـــوي

التلقـي اللغـوي تقويـم تنـاول اللفـظ والصياغـة، ينفتـح علـى تفـاعل لغـوي مـع الرسالة الشعريـة وتقويمهـا وفـق زاويـة نظـر تعتمـد علـى مراقبـة الصيـغ وفـق مـا يجـوز للشـاعر ومـا لا يجـوز.

وهـذا النـوع مـن التلقـي يقـف عنـد مستوى تقـني لا يتجـاوز العنـاصر اللغويـة للرسـالة الشـعرية، والروايـات في هـذا المجـال متعـددة نقـف عنـد بعضهـا، كعبـارة طرفة بن العبـد: "استنوق الجمـل" حـين عـاب علـى المتلمـس قولـه:

«وَإِنِّي لأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَـارِهِ بِنَـاجٍ عَلَيْـهِ الصَّيْعَرِيَّـةُ مِكْـدَمِ

ولمـا سمعـه طرفـة يقـول هـذا قـال: استنوق الجمـل! أي صـار ناقـة، فذهـب قولـه مثـلا، وإنمـا عيـب عليـه لأنـه ذكـر أنـه يمضـي الهم بفحل من الإبـل، وجعـل عليـه الصيعريـة، وهـي سمـة لا تكـون إلا علـى الإنـاث، فلذلـك قـال طرفـة بـن العبـد: اسـتنوق الجمـل، أي صـار بهـذه السـمة ناقـة»(1).

نلمـس في هـذه الروايـة عبـارة تعليـل يسـيرة، يحكمهـا الانطبـاع الشـخصي المحـض، ولا يقتنـع بهـا متـذوق الشـعر، ممـا يخـول لنـا القـول بـأن النقـد في هـذه المرحلـة لم يكـن أسـلوب تحليـل لنـص كـامل، بـل ظـل يُعْنَـى بالأبيـات المفـردة المنتزعة مـن سياقها.

(1) - ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت: 66-67. الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة: 110-123.

فالتفاعل اللغوي وإن كان يحتل داخل النص مكانة رفيعة باعتباره يمثل المعيار المحدد لما يجب أن يكون عليه القول، ولما يجب أن يكون عليه تمثل القول، فإن دوره في المرحلة الشفهية كان مقتصرا في تهذيب القصيدة العربية تهذيبا تقنيا يقف عند مستوى الدهشة الفنية، باعتبار أن العملية النقدية لم تكن يومها أكثر من استجابة وجدانية موقوفة، تتخللها بعض إيماضات فكرية، وإن لم تكن قد وصلت بعد إلى مستوى تكوين رؤية نقدية شاملة، فإنها قد حققت نوعا من الوعي النقدي.

فالرواية المثبتة أعلاه تؤكد على العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص، حيث إن القارئ المستمع واكب الإنتاج الشعري، وفي ذلك تنبيه للمبدع أن لا يغفل عن القارئ لحظة إبداعه «فيسرف في التزويق والزخرف . وينجذب إلى ما في اللغة "الغفل" من إغراءات تجعله يضرب في فيافيها يستجلي مجاهلها ويسبر أغوارها» (1).

ويمثل القارئ المستمع كل من طرفة بن العبد والجمهور القارئ؛ فطرفة بن العبد قام بدور القارئ المتميز، لتقويمه الأبيات الشعرية عن طريق التمييز بين سماتها الجمالية وسماتها اللغوية العادية، قاصدا بذلك تحقيق التفاعل الفني للنص الشعري.

أما الجمهور -باعتباره مستمعا اتخذ عبارة طرفة مثلا- فيحيل ضمنيا على الاقتناع بقولة طرفة بن العبد، وليس من سبيل لبلوغ هذه الغاية إلا سبيل الإفهام والتبين اللذين ينخرطان في نسيج المعايير النقدية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن المتلقي المستمع كان يتفاعل مع النص الشعري تفاعلا فنيا وجماليا من أجل تحقيق فعالية الرسالة الشعرية. هذه الفعالية التي سجل عليها الدكتور إدريس بلمليح قوله:

(1) - جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، الدكتور شكري المبخوت، ص: 18.

«إن فعاليـة الرسـالة قـد أثـارت (...) رد فعـل إرجـاعي يـدل علـى تفـاعل دلالي ينصـب حـول توثيـق الوحـدات المعجميـة الخاصـة بالخطـاب الشـعري، ثـم يسـعى إلى تقويمهـا عـن طريـق التمييـز بـين سماتهـا الجماليـة وسماتهـا اللغويـة العاديـة» (1).

بهـذا نـرى أن المتلقـي المسـتمع في المرحلـة الجاهليـة كـان يجهـد نفسـه ويتنـاول النـص الشـعري تنـاولا حاذقـا، معتمـدا في ذلـك علـى "الـتروي" و"التفكـر" و"التدبـر"، وغيرهـا مـن المصطلحـات الـتي تنـم عـن الوعـي النقـدي الذي يخـرج مـن مسـتوى الارتجـال إلى مسـتوى التلقـي القـائم علـى أصـول وقواعـد، ومـن مسـتوى القراءة المبنيـة علـى الـذوق إلى مسـتوى القـراءة المبررة بالحجـة والدليـل.

(1) - المختـارات الشـعرية وأجهـزة تلقيهـا، د. إدريـس بلمليـح: 305.

المبحث الثاني

التلقي والاحتكام

يخلص هذا النمط من التلقي إلى الحكم والانتصار لشاعر دون آخر، ولتجربة دون أخرى، انسجاما مع طبيعة العقلية السائدة، والتي يشكل الانتصار مقوما أساسيا من مقوماتها، على أن أول ملاحظة يمكن تسجيلها على هذا المظهر الثاني من مظاهر التلقي المندهش، هي أن المتلقي الشاعر كان يُقوِّم الرسالة الشعرية من زاوية نظر شعرية وليست نقدية، وهذا يعني افتقاده إلى جهاز مفاهيمي لتقويم النصوص.

فحين نستقرئ الروايات المثبتة في هذا المجال (التلقي والاحتكام)، نستشف وجود وقع إيجابي تفاعلي مع النصوص الشعرية، وهو وقع لا يتجاوز الدهشة الفنية التي يُعبَّر عنها إما بعلامات إشارية أو ترديد بعض المصطلحات التي تبرز الوقع الفني.

أ- أنظمة ردود الأفعال الحسية المعبرة عن موقف المتلقي من النص

«روي لنا أن الوليد بن عبد الملك وأخاه مسلمة تنازعا ذكر الليل وطوله، ففضل الوليد أبيات النابغة في وصف الليل، وفضل مسلمة أبيات امرئ القيس، فحكَّما الشعبي بينهما، فقال الشعبي: تنشد الأبيات واسمع، فأنشد النابغة:

كِلِينِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ ... وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءَ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ ... وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ
كَ بِصَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْلَ عَازِبَ هَمِّهِ ... تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

ثم أنشد لامرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

قال: فركض الوليد برجله، فقال الشعبي: بانت القضية»(1).

إن هذا الخبر يدل على أن المتلقي (الوليد) من الصنف الذي يفتقر استحسانه للشعر إلى "علة معقوله"، فعبَّر عن تأثره برد فعل حسي (يركض برجله)، أي بالحركة التي سدَّت مسد العبارة في إبراز الوقع الحسن للنص في سامعه.

كما أن الرواية تبرز لنا اختلاف متلقيين (مسلم والوليد) في اختيار أحسن الشعر، وأشعر الشعراء بين امرئ القيس والنابغة. ومرد هذا التفضيل بين الشاعرين راجع إلى اختلاف أذواق المتلقيين (مسلم والوليد)، فاحتكما إلى الشعبي الذي له رأي في المسألة؛ يقول:

«قلت: افتتاح النابغة قصيدته بقوله:

كليني لهم يا أميمة ناصب، مُتَنَاهٍ في الحسن، بليغٌ في

وصف ما شكاه من همه وطول ليله، ويقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام. وقوله: وصَدْرٍ أراح الليل عازب همّه، مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباتها، وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة، إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة؛ إذ جعل لليل صلبا وأعجازا وكلكلا»(2).

تكشف المقارنة التي عقدها الشعبي بين امرئ القيس والنابغة الذبياني عن

(1) - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد خلف الله ود. زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة: 62-63.
(2) - إعجاز القرآن، الخطابي: 62-63.

مدى تأمله النص، وتدبره لمعاني الأبيات الشعرية، بشكل دقيق يتجاوز به مستوى الدهشة الفنية إلى مستوى تقديم تبريرات تخوّل له اختيار أحسن الشعر، وهي تبريرات تتجاوز الزمن السطري الأول الذي يقف عند مستوى الإعجاب والتأثر بشعر دون آخر، إلى الزمن الثاني الذي يكشف عن وعي عميق بقيمة النصين الشعريين، فأبيات النابغة الذبياني تجمع بين البلاغة والعذوبة، أما أبيات امرئ القيس فتجمع بين ثقافة الصنعة وحسن التشبيه، وفي ذلك اعتراف ضمني لإعجابه بشعر الشاعرين معا، وإن كان مستوى الإعجاب متفاوتا ، لتفضيله أبيات امرئ القيس على أبيات النابغة الذبياني.

ومن الأمثلة الأخرى التي يقف فيها المتلقي عند الحد الأول ليصطنع أنظمة علامية غير اللغة، ويعبّر بها عن موقفه من النص استحسانا واستهجانا، خلعُ الرسول صلى الله عليه وسلم بردته على كعب بن زهير بعد سماع لاميته "بانت سعاد".

ب- ترديد بعض المصطلحات التي تبرز التفاعل الإيجابي مع النصوص

يقول الشعبي في مفاضلته بين شعر الأخطل والأعشى:

«دخل الشعبي على الأخطل فوجده ثملا، وحوله لخالخ ورياحين، فقال: يا شعبي، فعل الأخطل وذكر أمهات الشعراء.

فقال الشعبي: بماذا يا أبا مالك؟ قال بقوله:

وَتَظَلُّ تُنْصِفُنَا بِهَا قَرَوِيَّةٌ إِبْرِيقُهَا بِرِقَاعِهِ مَلْثُومُ
فَإِذَا تَعَاوَرَتِ الأَكُفُّ زُجَاجَهَا نَفَحَتْ فَنَالَ رِيَاحَهَا الْمَزْكُومُ

فقال الشعبي: أشعر منك الذي يقول:

وَأَدْكَنُ عَاتِقٍ جَحِلٍ سِبْحِلٍ(1) صَبَحْتَ بِرَاحِهِ شَرْبًا كِرَامَا
مِنَ اللاَّئِي حُمِلْنَ عَلَى الرَّوَايَا كَرِيحِ الْمِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَامَا

(1) - سِبْحِل: السبحل: الضخم.

فقال له الأخطل: من يقول هذا يا شعبي؟ قال: الأعشى. قال: قدوس قدوس، فعل الأعشى. وذكر أمهات الشعراء. فتأمل أين منزلة أحدهما من الآخر، لم يزد الأخطل حين احتشد وافتخر على أن جعل رائحتها لذكائها تنفذ حتى تخلص إلى الرأس فينالها المزكوم. وجعل الأعشى لحدتها وفرط ذكائها مستلة للزكام طاردة له قد طبت لدائه وتابت لبرئه وشفائه»(1).

نلمس في هذه الرواية مستويين من التلقي:

- الأول: مندهش، عبَّر فيه المتلقي الأخطل عن تفاعله الإيجابي مع النص الشعري، ويتمثل هذا التفاعل في ترديده: قدوس، قدوس.

- الثاني: يبرز فيه الشعبي باعتباره قارئا متميزا تجاوز لحظة الإعجاب بالشعر، إلى لحظة تأمله النص التي تكمن في تأثره الإيجابي بأبيات الأخطل وأبيات الأعشى، مع الاختلاف في درجة التفاعل معها، ذلك أن أبيات الأعشى ارتقت إلى ذروتها، ولا تساويها أبيات الأخطل في درجة هذا الارتقاء.

ج- الحكومة النقدية في الجاهلية، وفي صدر الإسلام

- الحكومة النقدية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل

«كتب إلي أحمد بن عبد العزيز الجوهري، أخبرنا عمر بن شبة، قال: تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل، في الشعر: أيهما أشعر؟ فقال كل واحد منهما: أنا أشعر منك. فقال علقمة: قد رضيت بامرأتك أم جندب حكَما بيني وبينك، فحكّماها. فقالت أم جندب

(1) - إعجاز القرآن، الخطابي: 64.

لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد، فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبِ نُقَضِّ لُبَانَاتِ(1) الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبْتُ مِنَ الْهِجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقًّا طُولُ(2) هَذَا التَّجَنُّبِ

فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

(...) فقال: ما هو بأشعر مني، ولكنكِ له عاشقة، فسمي الفحل لذلك»(3).

فالأحكام التي أصدرتها أم جندب لها صلة مباشرة بقيم الجمال، وإن كانت هذه الأحكام ارتجالية عفوية، فإن المقام هو الذي استدعى ذلك الطابع العفوي، حيث كان كل من المتلقين: أم جندب/امرئ القيس/علقمة الفحل، في حيز واحد لا وقت فيه للتفكير وتدقيق معايير الحكم.

يقول الدكتور شكري المبخوت:

«كان مدار المعارضة موضوعا مخصوصا هو وصف الفرس في قافية وروي موحدين، ونلاحظ ثانيا أن المقام الذي وقع فيه التنازع بين الشاعرين هو مقام مشافهة اكتنف قول

(1) - لبانات: جمع لُبانة وهي الحاجة.
(2) - طول: في: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 26/1:
* في كل مذهب و لم يك حقا كلّ *
(3) - الموشح، المرزباني: 28-29. وانظر: قصة التحكيم في: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 26/1.

الشعر كما اكتنف الحكم» (1).

اعتمد الدكتور شكري المبخوت منهجا أدبيا دقيقا في الموازنة والنقد بين امرئ القيس وعلقمة، وعلى ضوء تعليقه يمكن تسجيل مجموعة من الملاحظات:

1) المعادلة الارتجالية التي تحكمت في الرواية ككل؛ الارتجال في قول النص والحكم على النص.

2) وجود المتلقي والمبدع في حيز واحد.

3) الأحكام النقدية التي أصدرتها أم جندب كانت مباشرة يغلب عليها طابع العفوية والانطباعية وتتخذ بعدا قيميا أكثر منه تبريريا وتفسيريا، ومرد هذه الانطباعية راجع إلى أن المقام يستدعي ذلك، إذ ليس هناك وقت للتفكير وتدقيق معايير الحكم.

4) تعليق امرئ القيس على حكم أم جندب فيه نوع من التطاول والاختلاف.

5) تلقي أم جندب للنص، والتفاعل معه لم يكن محايدا لجودة النص وفنيته، بل إن الحكم اكتنفته أهداف وأغراض أثرت في الحكم على النص الأدبي.

•تعليق عبد المنعم خفاجي على الحكومة الأدبية

«ولكن العمل الفني الذي عمله علقمة كله وعلى وجه الإجمال أسميه معارضة، والمعارضة في الشعر أن يقول الشاعر القصيدة، فيتبعه شاعر آخر بقصيدة في خيالها وروحها وموضوعها مع الاتفاق في الوزن والقافية في أحيان كثيرة.

(1) - جمالية الألفة، د. شكري المبخوت: 65.

ويقصد الشاعر الثاني أن يسجل بقصيدته على الأول تفوقا»(1).

انطلاقا مما قدم، يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

1) امرؤ القيس له فضل تفوّق علقمة عليه، ويكمن هذا الفضل في كون امرئ القيس سبق علقمة في ارتجال القصيدة.

2) اتبع علقمة امرأ القيس بقصيدة متفقة في روحها، وموضوعها، ووزنها، وقافيتها، مع قصيدة امرئ القيس.

3) ما وقع بين امرئ القيس وعلقمة يندرج في نسيج المعارضة؛ فامرؤ القيس له فضل الإبداع، والابتكار، وميزة البدء. أما علقمة فله فضل المعارضة، وفضل الابتكار بإضافة أشياء جديدة لقصيدته كالوصف الدقيق المتميز بسرعة الفرس.

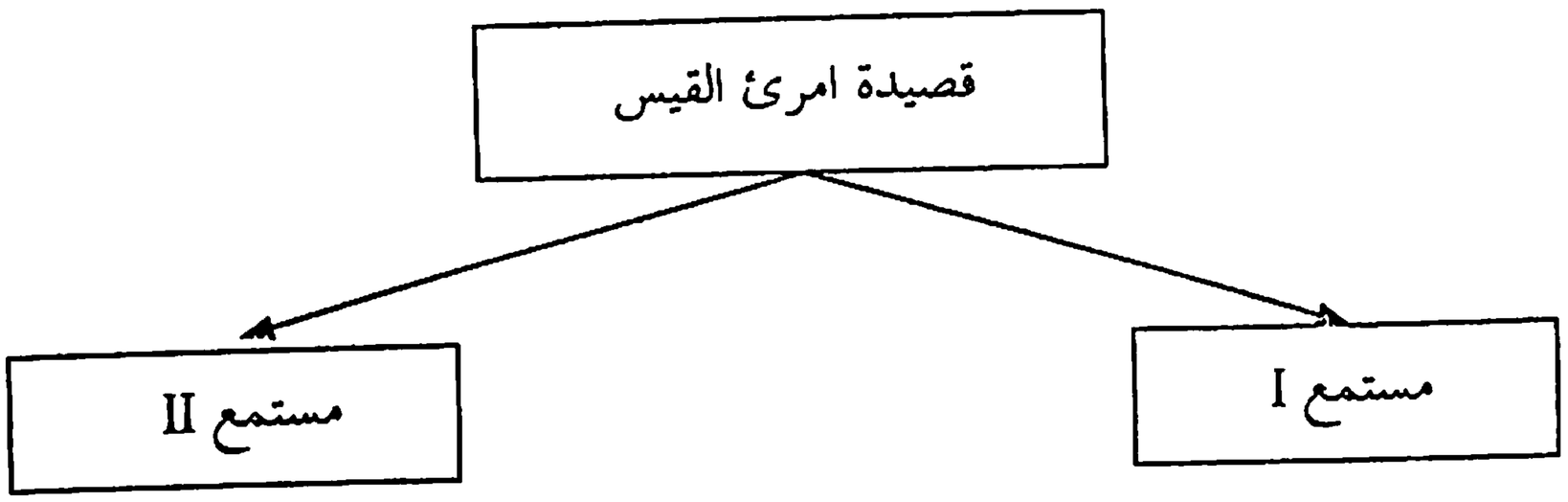
تعرضت الأبيات الشعرية الصادرة عن امرئ القيس لقراءات متعددة حيث تفاعل معها مستمعان:

1) علقمة الفحل باعتباره مستمعا أولا يتفاعل مع شعر امرئ القيس ليقيم على ضوئه قصيدته، وهذا ما يسمى في الأدب بـ"المعارضة"، وقد ضمنت له هذه المعارضة السماع وفضل التفوق.

2) أم جندب باعتبارها مستمعة ثانية، ويكمن دورها في الحكم على نص امرئ القيس.

(1) - موقف النقاد من الشعر الجاهلي، عبد المنعم خفاجي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: 75.

ويمكن إبراز هذين المستمعين في الترسيمة الآتية:



- علقمة الفحل.
- السماع لمعارضة امرئ القيس.
- فضل التفوق عليه لتدبره معاني الشعر.

⇓

أفق انتظار منفتح يمنحه التفكير + تدبر معاني الشعر، فهو في مقام المستمع المتميز (المبدع)

- أم جندب.
- الحكم على شعر امرئ القيس

⇓

أفق انتظار منفتح يمنحها تحليل + تفسير الأبيات الشعرية، فهي في مقام المستمع الناقد

فعلقمة هنا كان في مقام المستمع المبدع، الذي انخرط في نسيج الذات المبدعة، فدخل مع الذات المبدعة في اللحظة الشعرية لتنفتح على تواصل فعلي من قبيل أنا ⟷ أنا من خلال فعل الاتصال بالمبدع، ومن ثم خلق تفاعل إيجابي بين المستمع المبدع (علقمة) والمبدع الذي هو بصدد إنتاج قصيدته (امرؤ القيس).

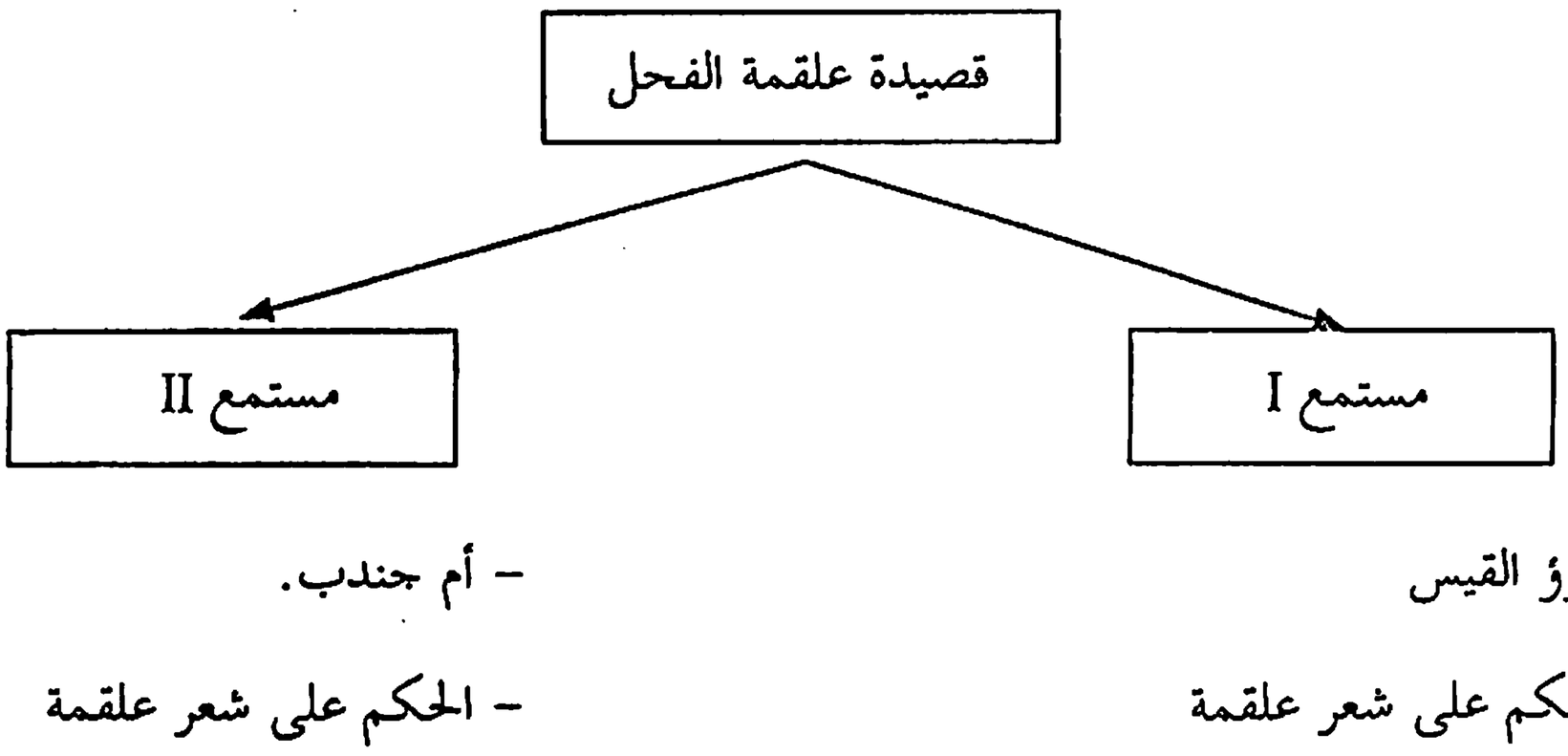
أما قصيدة علقمة فقد تفاعل معها مستمعان:

1) امرؤ القيس: وحكمه على نص علقمة: «ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة».

2) أم جندب باعتبارها متلقيا ثانيا، وحكمها على نص علقمة: «أشعر

منك امـرؤ القيـس».

ويمكن إبـراز هـذا التلقـي في الترسـيمة الآتيـة:



وعلى ضوء ما أوردنـاه نسـجل مـا يـأتي مـن الملاحظـات:

- إن المحاكمـة الأدبيـة بـين امـرئ القيـس وعلقمـة الفحـل اسـتدعت مقامـا شفهيا يكتنفـه قـول الشـعر والحكـم عليـه.

- تمـيزت الأحكـام النقديـة الصـادرة بانطباعيتهـا وعفويتهـا، لعـدم وجـود وقـت للتفكـير وتدقيـق معايـير النقـد، وعلـى الرغـم مـن أن المقـام اسـتدعى أن تكـون طبيعة الأحكام عفوية، فهـذا لم يمنـع من إبـراز مـدى تفـاعل المتلقـين مـع الشـعر.

1) أم جندب: تفـاعلت مـع الشـعر للحكـم عليـه حكمـا قيميـا انطباعيـا.

2) امرؤ القيس: تفـاعل مـع الشـعر لإبـراز جودتـه وقدرتـه علـى قـول الشـعر.

3) علقمة الفحل: كان مستمعا مبدعا تفاعل مع الشعر تفاعلا إيجابيا منحته فضل التفوق والامتياز على امرئ القيس.

– محاكمة النابغة الذبياني النقدية

مقارنة النابغة الذبياني بين شعر حسان بن ثابت والخنساء.

«أخبرني عمي الحسن بن محمد قال: حدّثني محمد بن سعد الكُراني عن أبي عبد الرحمن الثقفي وأخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال: حدثنا عمر ابن شبة، وأخبرنا إبراهيم بن أيوب الصائغ عن ابن قتيبة:

إن نابغة بني ذبيان كان تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء، فدخل إليه حسان بن ثابت وعنده الأعشى وقد أنشده شعره وأنشدته الخنساء قولها:

* قَذًى بِعَيْنَيْكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ *

حتى انتهت إلى قولها:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لَمَوْلاَنَا وَسَيِّدُنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشُوْا النَّحَارُ

فقال: لولا أن أبا بصير أنشدني قبلكِ لقلتُ: إنكِ أشعر الناس؟ أنتِ والله أشعر من كل ذات مثابة. قالت: والله ومن كل ذي خصيين. فقال حسان: أنا والله أشعر منكَ ومنها.

قال: حيث تقول ماذا؟ قال حيث أقول:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال: إنكَ لشاعر لولا أنك قلّلت عدد جفانك، وفخرْتَ بمن ولدتَ و لم تفخر بمن ولدَكَ. وفي رواية أخرى: فقال له: إنكَ قلت "الجفنات" فقلّلتَ العدد، ولو قلتَ: "الجفان" لكان أكثر. وقلت: "يلمعن في الضحى"، ولو قلت: "يبرقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا. وقلتَ: "يقطرن من نجدة دما"، فدلّلْتَ على قلة القتل، ولو قلت: "يجرين" لكان أكثر لانصباب الدم. وفخرتَ بمن ولدتَ و لم تفخر بمن ولدك. فقام حسان منكسرًا منقطعا»(1).

الملاحظات التي يمكن تسجيلها على الرواية المثبتة أعلاه:

- كثافة الجدل اللغوي.

- تميز الحكم النقدي الذي وجهه النابغة الذبياني لحسان بن ثابت بالمباشرة.

- قوله: "أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك"، ففي هذه القولة مقاييس نقدية لا تتجاوز الانطباعية والعفوية التي تبرز لنا في طبيعة الأحكام الصادرة، والمتميزة بجزئيتها ونسبيتها من حيث:

- التركيز على الجانب اللفظي والحرفي.

- تصحيح ما في الشعر من غلط في المعنى.

على أن هذا لا يمنع من إبراز التفاعل الإيجابي المتمثل في تحقيق العلاقة

(1) - وردت الرواية في المصادر الآتية: الأغاني: 339/9، الموشح: 82-83، الشعر والشعراء: 351/1، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: أحمد قرقزان، مكتبة الكاتب العربي، دمشق، الطبعة الثانية: 649/2-650.

التفاعلية بين حسان بن ثابت والنابغة الذبياني:

العلاقة التفاعلية بين حسان بن ثابت والنابغة الذبياني

يمثل المبدع ← حسان بن ثابت، ويمثل المتلقي ← النابغة الذبياني.

فقد كانا في حيز واحد، لذلك جاءت الأحكام النقدية الصادرة عن النابغة الذبياني مباشرة، واتخذت بعدا قيميا وتفسيريا، وذلك راجع إلى أن النابغة معروف بفحولته ومكانته البارزة في الحكم على الشعر والشعراء.

يتمثل رد فعل حسان بن ثابت -حين سماعه تبرير النابغة الذبياني في تفضيل الخنساء عليه- في تراجعه عن رأيه، بعد استنباطه لمرامي الأبيات الشعرية ومعانيها التي أقنعته بكون الخنساء أشعر منه (رد فعل إيجابي): «فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعا»(1).

اقتناع حسان بن ثابت بالملاحظات النقدية التي وجهها له النابغة الذبياني لأن النابغة له وزنه في الحكم على الشعر والشعراء:

- النابغة باعتباره متلقيا شاعرا، قوّم الرسالة الشعرية من زاوية نظر شعرية ومن زاوية نقدية، وذلك يعني امتلاكه جهازا مفاهيميا لتقويم النصوص الأدبية.

- الدور الذي قام به المتلقي (النابغة الذبياني): هو ضبط مكونات الرسالة وتوثيقها، مما أغنى جهاز القراءة وأحدث لديه رد فعل إيجابي ومنتج، يتصور ضمنه مختلف المعاني التي تنشأ عن اختلاف الرواية الموثقة.

(1) - الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، دار الفكر، بيروت، 1955: 339/9، الموشح، المرزباني: 82-83، العمدة، ابن رشيق القيرواني: 649/2-650، الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 351/1.

- الحكم النقدي الذي أصدره النابغة في حق شعر حسان بن ثابت استفز حسان، فحاول أن يبرئ نفسه على أنه أشعر من الخنساء، لكن النابغة وبفضل قدرته الفائقة في تبرير موقفه، جعل حسان بن ثابت يقتنع بحكم النابغة الذبياني لتقديمه جملة من تبريرات تبرز تنوع فعالية أبيات الخنساء، وغِنَى كمونها الدلالي، والتي أسعفت حسان بن ثابت في الاستجابة لفعالية الرسالة الشعرية، فأقام معها علاقة تفاعلية لاستجابتها لمجمل المستويات الجمالية.

فقد كان النابغة الذبياني «يضرب له قبة من أدم، وينصب نفسه حكما وقاضيا بين الشعراء، ويجعل من نفسه ناقدا بصيرا في ضروب الشعر، فتأتيه الشعراء من كل حدب وصوب، فتعرض أشعارها عليه، فيحكم لها بالجودة أو يرد عليها أشعارها، ويفهم من هذا أن العرب كانت تسعى إلى ترشيح الناقد المتخصص، إلى جانب نظمه الشعر ليكون أقرب إلى هذه الصناعة وأكثر فهما، وأعمق تذوقا بجمالها» (1).

- الأحكام النقدية الصادرة عن الشعراء الإسلاميين

لن نقف في هذا المبحث على فعل الإنشاء وفعل الإبداع لدراسة ما أنتجه هؤلاء الشعراء، بقدر ما سنتناول بالدرس والتحليل فعل المتلقي، أي كيفية تفاعل كل من الفرزدق والأخطل وجرير مع الرسالة الشعرية، وضبط أثرهم -باعتبارهم متلقين- في تحديد الكيفية التي يجب أن يكون عليها القول الأدبي، وبمعنى آخر ضبط نصيب المبدع من مراسيم القراءة. ولتحديد ذلك نقف على بعض الروايات التي حددت لنا صورة جديدة لهؤلاء الشعراء الثلاثة باعتبارهم متلقين للشعر، سيساهمون في فرض ما يجب أن يكون عليه القول الشعري لضمان جودته، ولتحقيق الجمالية الفنية فيه.

---

(1) - بدايات في النقد العربي، د. هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ص: 33.

1- الفرزدق وتلقي الشعر

حكم الفرزدق على شعر عمر بن أبي ربيعة بجودة شعره خاصة منه النسيب:

«أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس، لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ولا أن يرقوا مثل هذه الرقية، وودعه وانصرف»(1).

- حكمه على الشاعر جبيهاء الأشجعي

«أخبرني الحسن بن علي قال: حدثنا أحمد بن عبيد المكتب قال: حدثني علي بن الصباح عن ابن الكلبي، قال: قدم جبيهاء الأشجعي المدينة بجلوبة له، فبينا هو يبيعها والفرزدق يومئذ بالمدينة إذ مر به، فقال له: ممن أنت؟ قال من أشجع، قال: أتعرف شاعرا منكم يقال له جبهاء أو جبيهاء؟ قال: نعم، قال: أتروي قصيدته:

أَلاَ لاَ أُبَالِي بَعْدَ رَيَّا أَوَافَقَتْ نَوَانَا نَوَى الْجِيرَانِ أَمْ لَمْ تُوَافِقِ؟

قال نعم، قال: أنشد فيها، فأنشده إياها، فقال الفرزدق: أقسم بالله إنك لجبيهاء، أو إنك لشيطانه» (2).

- حكم الفرزدق على ذي الرمة

«أخبرني محمد بن يحيى، عن الفضل بن الحباب عن محمد بن سلام قال: مر الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد:

أَمَنْزِلَتَيْ مِنِّي، سَلاَمٌ عَلَيْكُمَا هَلِ الأَزْمُنُ اللاَّئِي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ

(1) - الأغاني، الأصبهاني: 1/148-149.
(2) - الأغاني: 95/8.

فوقف حتى فرغ منها، فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟

قال: أرى خيرا، قال: فمالي لا أُعَدُّ في الفحول؟ قال: يمنعك عن ذلك صفة الصحاري وأبْعَارُ الإبل» (1).

- حكم الفرزدق على شعر لبيد

- «أخبرني أحمد بن العزيز، قال: حدثنا عمر بن شيبة، قال: حدثني محمد بن عمران الضبي، قال: حدثني القاسم بن يعلي عن المفضل الضبي، قال: قدم الفرزدق بمسجد بني اقصير وعليه رجل ينشد قول لبيد:

وَجَلاَ السُّيُولُ عَلَى الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا

فسجد الفرزدق، فقيل له: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال: أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر» (2).

- «أخبرني عبد الله بن مالك، قال: حدثنا أبو مسلم، قال: حدثنا الأصمعي عن هشام بن القاسم، قال: قال الفرزدق: قد علم الناس أني فحل الشعراء، وربما أتت علي الساعة لَقَلْعُ ضرس من أضراسي أهون علي من قول بيت شعر»(3).

الملاحظات التي يمكن تسجيلها على هذه الروايات هي كالآتي:

- إن الفرزدق كان شاعرا فحلا، وقارئا متميزا للشعر، يدل على ذلك: اعترافه بالجهود الذي يكرسه لقول الشعر.

(1) - طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974: 552/2-553، الموشح: 273، الأغاني: 15/18، الشعر والشعراء لابن قتيبة: 531/1.
(2) - الأغاني: 371/15.
(3) - الأغاني: 365/21. العمدة: 372/2.

– كون الفرزدق فحلا؛ لأن الشعراء تأتي إليه وتسأله الحكم على الشعر مثل الشاعر ذي الرمة، وعمرو بن أبي ربيعة، والكميت بن زيد.

– الأحكام النقدية التي يُصدرها الفرزدق كانت تتأرجح بين المستوى الأول لتلقي الشعر، المتمثل في الوقع الأول الذي يثار حين قراءته الشعر أو سماعه: التأثير والإعجاب والقيام بأنظمة علامية تسد مسد العبارة، مثل سجوده حين سماعه شعر لبيد تعبيرا عن تذوقه للشعر، وهذا المستوى الأول من التلقي هو ما يسمى بالدهشة الفنية.

– روايات أخرى سجل فيها الفرزدق أحكاما نقدية، تتجاوز العفوية والانطباعية، إلى مستوى تبرير الدهشة الفنية. وأرقى هذه الروايات التي بلغت مستوى النقد التحليلي؛ الحوار الذي دار بين الشاعر الكميت بن زيد والفرزدق والتي مؤداها ما يأتي:

«أخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري، قال: حدثنا محمد بن علي النوفلي، قال: سمعت أبي يقول: لما قال الكميت بن زيد الشعر كان أول ما قال الهاشميات. فسرها، ثم أتى الفرزدق بن غالب، فقال له: يا أبا فراس، إنك شيخ مضر وشاعرها وأنا ابن أخيك الكميت بن زيد الأسدي، قال له: صدقت، أنت ابن أخي، فما حاجتك؟ قال: نفث على لساني فقلت شعرا. فأحببت أن أعرضه عليك، فإن كان حسنا أمرتني بإذاعته، وإن كان قبيحا أمرتني بستره وكنت أولى من ستره علي، فقال له الفرزدق: أما عقلك فحسن، وإني لأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك، فأنشدني ما قلت: فأنشده:

* طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبِيضِ أَطْرَبُ *

قال: فقال: فيم تطرب يا ابن أخي؟ فقال:

* وَلاَ لَعِبًا مِنِّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ *

فقال: بلى يا ابن أخي، فَالْعَبْ، فإنك في أوان اللعب

فقال:

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلاَ رَسْمُ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

فقال: ما يطربك يا ابن أخي؟ فقال:

وَلاَ السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمَرَّ سَلِيمُ الْقَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ؟

فقال: أجل لا تتطير، فقال:

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى وَخَيْرُ بَنِي حَوَّاءَ وَالْخَيْرُ يُطْلَبُ

فقال ومن هؤلاء؟ ويحك! فقال:

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطُ النَّبِيِّ فَإِنَّنِي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ

فقال له الفرزدق: يا ابن أخي أَذِعْ ثم أَذِعْ، فأنت والله أشعر من مضى، وأشعر من بقي» (1).

يقوم الفرزدق مقام القارئ الذي يعيش تجربة جمالية يخضع فيها للفعل الكامن في النص بشكل شبه ميكانيكي، أي إن ردود فعله لا تزيد على أن تقيم وضعا تفاعليا بينه وبين هذا النص، والوضع التفاعلي الذي فرضه في هذا المقام هو التفاعل الإيجابي مع شعر الكميت بن زيد، ويدل على ذلك قوله: أَذِعْ ثم أَذِعْ، وهو تكرار يفيد مدى إعجابه بشعر الكميت.

إلا أن الفرزدق قد تجاوز تلك الأحكام الانطباعية، على الرغم من أنه كان في مقام المشافهة التي تفرض عادة الطابع العفوي، وعدم تدقيق المعايير، كما حدث في المحاكمة الأدبية لأم جندب، وتتجلى لنا الأحكام النقدية التي تبرز الفرزدق باعتباره قارئا متميزا في:

(1) - الأغاني: 17/28-29.

- الحوار النقدي التحليلي الذي دار بينه وبين الكميت بن زيد.

- حسن سماعه لشعر الكميت بن زيد.

- التعقيبات التي سجلها على كل بيت شعري، وهي تعقيبات تبرز حسن سماعه لشعر الكميت، وتدبر معاني الشعر، وقد اتخذت هذه التعقيبات طابع الجدل والحوار.

2- الأخطل وتلقي الشعر

- حكم الأخطل على جرير والفرزدق

«حدثني عامر بن عبد الملك المسمعي، قال: لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق، قال لابنه مالك: اِنْحَدِرْ إلى العراق حتى تسمع وتأتيني بخبرهما. قال: فلقيهما، ثم استمع فأتى أباه فقال: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، فقال الأخطل: فجرير أشعرهما، ثم قال:

إِنِّي قَضَيْتُ قَضَاءً غَيْرَ ذِي جَنَفٍ لَمَّا سَمِعْتَ وَلَمَّا جَاءَنِي أَكْثَرُ
إِنَّ الْفَرَزْدَقَ قَدْ شَالَتْ نَعَامَتُهُ وَعَضَّهُ حَيَّةٌ مِنْ قَوْمِهِ ذَكَرُ»(1).

- حكم الأخطل بشعرية جرير وشاعريته؛ لأنه يغرف من بحر، وهو وصف يحيل على مجموعة من الإيحاءات تتمثل في ما يأتي:

- جودة شعره من حيث اختيار الألفاظ والمعاني الموظفة في شعره.

- عبارة "يغرف من بحر" تحيل على مجموعة من المعاني الإيحائية: استنباط ما هو مخبوء، واستكشاف المسكوت عنه.

- "الفرزدق ينحت من صخر": عبارة يعترف فيها ابن الأخطل ضمنيا بجودة شعره، ولكنها لا تصل إلى مستوى جودة شعر جرير؛ لأن جريرا يجيد

(1) - الأغاني: 29/17.

في شكل القصيدة ومضمونها، أما الفرزدق فيجيد في شكل القصيدة دون الكشف عما هو مخبوء ومسكوت عنه، مما يعطينا مشروعية القول بجودة شعر جرير على شعر الفرزدق، ومن ثم الإدلاء برأي الأخطل المتمثل في قوله: جرير أشعر من الفرزدق.

وعلى هذا الأساس فإن قول الأخطل جدير بالتأمل والتحليل والنقد، لتجاوزه الحدود الاندفاعية والانطباعية، وحدود المقارنات السائدة في هذه المرحلة، إلى مستوى أرقى يتمثل في فك الارتباط مع مشروع القراءة السائدة التي لا تتجاوز مستوى الدهشة الفنية، إلى الارتباط بمشروع قراءة جديدة تكون أداتها العقل ولحمتها بُعْدُ النظر، وتلك هي القراءة التأويلية التي تفتح آفاقا جديدة للنص الذي ينتهي ليبدأ، ولا يبدأ لينتهي.

3- جرير وتلقي الشعر

- حكم جرير على الشعراء

- «أخبرني أبو قيس العنبري و لم أر بدويا يزيد عليه عن عكرمة بن جرير قال: قلت لأبي: يا أبه، من أشعر الناس. قال: أعن أهل الجاهلية تسألني، أم أهل الإسلام؟ قلت: ما أردت إلا الإسلام، فإذا ذكرت أهل الجاهلية فأخبرني عن أهلها. قال: زهير شاعرها. قال: قلت: فالإسلام؟ قال: الفرزدق نبعة الشعر. قلت: فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر، قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني، فإني أنا نحرت الشعر نحرا» (1).

(1) - طبقات ابن سلام: 1/64-65. الأغاني: 10/289-290. العمدة: 1/206. الشعر والشعراء: 1/474.

- «أخبرني هاشم بن محمد قال: حدثنا الرياشي قال: حدثنا الأصمعي عن أبي عمرو قال: سئل جرير أي الثلاثة أشعر؟ فقال: أما الفرزدق فيتكلف مني ما لا يطيقه، وأما الأخطل فأشدنا اجتراء، وأرمانا للغرض .،وأما أنا فمدينة الشعر. وقد حدثني بهذا الخبر حبيب بن نصر عن عمر بن شيبه عن الأصمعي فذكر نحو ما ذكره الرياشي، وقال في خبره: وأما الأخطل فأنعتنا للخمر وأمدحنا للملوك، وأنا مدينة الشعر» (1).

- «أخبرني محمد بن عمران الصيرفي، قال: حدثنا الحسن بن عليل العنزي، قال: حدثنا محمد بن عبد الله بن آدم، قال: سمعت عمارة بن عقيل يحدث عن أبيه عن جده. قال: قال عبد الملك أو الوليد ابنه لجرير: من أشعر الناس؟ قال: فقال: ابن العشرين، قال: فما رأيك في ابني أبي سلمى؟ قال: كان شعرهما نيرا يا أمير المؤمنين قال: فما تقول في امرئ القيس؟ قال: اتخذ الخبيث الشعر نعلين، وأقسم بالله لو أدركته لرفعت ذلاذله، قال: فما تقول في ذي الرمة؟ قال: قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد. قال: فما تقول في الأخطل؟ قال: ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في يده، والله يا أمير المؤمنين نبعة من الشعر قد قبض عليها، قال: فما أراك أبقيت لنفسك شيئا، قال: بلى، والله يا أمير المؤمنين إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود. نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت

(1) - الأغاني: 73/8. الشعر والشعراء: 474/1.

فأغزرت، ورجزت فأبحرت، فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا منها. قال: صدقت»(1).

- «أخبرني الحرمي قال: أخبرنا الزبير قال: حدثني عبد العزيز قال: قدم جرير المدينة، فأتاه ابن هرمة وابن أذينة فأنشداه، فقال: جرير القرشي أشعرهما، والعربي أفصحهما»(2).

من خلال هذه الروايات يمكن القول إن جريرا يملك قدرة المتلقي في أن يبرر دهشته تبريرا متميزا، إذ يعمل على تفجير الطاقة الشعرية الكامنة في الرسالة الشعرية التي يتفاعل معها، ولا يكتفي بإصدار الأحكام القيمية على الشعراء، بل يقدم تبريرات، وإن كانت انطباعية وعفوية، نلمس فيها معالم النقد ومواصفاته. كما يركز على مقياسين نقديين للإقرار بشعرية الشاعر وشاعريته: الجودة الفنية، والمعيار الكمي في قول الشعر.

(1) - الأغاني: 8/52-53.
(2) - الأغاني: 4/393.

المبحث الثالث

التلقي والاختيار

• الشاعر باعتباره متلقيا أولا لإنتاجه

يجرد المبدع من نفسه ذاتا متخيلة، ويدخل معها فعلا تواصليا من قبيل أنا ⟷ أنا، هذه العملية تنسجم ومجموعة من التجارب الشعرية خصوصا أصحاب الحوليات، حيث إن إنتاج القصيدة الحولية يمر من مرحلتين:

- المرحلة الأولى: تكون فيها التجربة حبيسة نموذج التواصل (أنا ⟷ أنا)، ويعزز هذا النموذج تلك الممارسات والطقوس التي كان يقوم بها الشاعر الجاهلي للانخراط في اللحظة الشعرية، وهو انخراط لم تستطع العقلية السائدة تفسيره إلا بواسطة الخرافة والميتافيزيقا.

- المرحلة الثانية: تتحقق حينما تنتقل الذات المتخيلة إلى اكتساب وجود واقعي، منفتحة على نموذج تواصلي من قبيل (هو ⟷ أنا) من خلال فعل الاتصال بالمتلقي، ولعل عملية اختيار الشاعر لبعض نصوصه وإلقائها في المحافل تبرز لنا التفاعل الإيجابي بينه وبين النص الذي يبدعه من جهة، ومن جهة أخرى محاولة خلق تفاعل إيجابي بينه وبين المتلقي (المستمع)، وبذلك يكون الشاعر الذي يقوم بعملية تنقيح إنتاجه الشعري قارئا متميزا، يحتل مرتبة متميزة ضمن فئات قراء الشعر الذين عرفوا ميلادهم في الثقافة العربية عموما وفي النقد الأدبي خصوصا.

وسنحاول في هذا البحث تناول هذه الفئات الكبرى من قراء الشعر بالدرس والتحليل، قاصدين من وراء ذلك إبراز صيغ التلقي التي تناولت التراث النقدي، وقد عرفت هذه الصيغ تنوعا وتفاوتا من حيث مستوى التفاعل مع

الشعر وإدراكه، حين نلمس في مرحلة ما قبل التدوين هيمنة المعادلة الارتجالية في قول الشعر والحكم عليه، لترتقي بعدها تجربة التذوق الأدبي إلى درجة متميزة تعتمد على آليات الحفر المعرفي، وتشريح النصوص الشعرية، وهي تجربة تولد عنها ميلاد فئات كبرى من قراء الشعر في الثقافة العربية عموما، وفي النقد الأدبي خصوصا ومن هذه الفئات: فئة العالم بالشعر، والعامل بالشعر، والقارئ العادي المستهلك للشعر.

والقاسم المشترك الذي يجمع بين هؤلاء: معرفتهم بالشعر، وإن كانت هذه المعرفة متفاوتة بين التي توقف صاحبها عند مستوى الإبداع (العامل بالشعر)، والمعرفة التي تتجاوز بصاحبها مستوى الإعجاب بالشعر إلى كشف أسراره وإيضاح معانيه (العالم بالشعر)، إلى المعرفة التي تقيد صاحبها (القارئ المستهلك العادي) بإدراك الشعر إدراكا حسيا.

القارئ المجيد كما صوره امرؤ القيس

بقول:

«أَذُودُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادَا ذِيَادَ غُلَامٍ جَرِيءٍ جَرَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَأَعْيَيْنَهُ(1) تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سِتًّا جِيَادَا
فَأَعْزِلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَآخُذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا»(2)

فامرؤ القيس كان شاعرا مجيدا، وكونه أفضل الشعراء ومن المتقدمين عليهم لم يمنعه من تفقد شعره وإعادة النظر فيه من أجل اطراح الرديء وإخراج الجيد من شعره إلى الناس. وعلى هذا الأساس كان امرؤ القيس قارئا متميزا يعيد النظر في شعره قصد تنقيحه، ليصوغ شعرا جيدا تستسيغه الآذان.

وهذا ما أوضحه ابن رشيق حين حديثه عن الشاعر الحاذق ومواصفاته:

(1) - في رواية: وعَيَّنَهُ، وفي أخرى: عَنْيَنَهُ.
(2) - العمدة: 366/2.

«ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ويعيد فيه نظره، فيسقط رديئه ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه، مطّرحا له، راغبا عنه، فإن بيتا جيدا مقام ألف رديء»(1).

طارحا من خلال ذلك سؤالا استنكاريا؛ يقول:

«فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هكذا ويحكيه عن نفسه، فكيف ينبغي لغيره أن يصنع؟»(2).

ومما يؤكد أيضا على تميز شعر امرئ القيس بالجودة ما روي عن أبي طاهر طيفور:

«كان يحاول صنع اختيار لشعر امرئ القيس، وبسبب انشغاله في تحقيق تلك الغاية انقطع أياما عن مجلس أبي الحسن علي بن هارون المنجم، فلما عاد عليه عاتبه على غيابه، فذكر أبو الحسن ابن المنجم عليه ذلك وقال له:

«أما تستحيي من هذا القول؟ وأي مرذول في شعر امرئ القيس حتى تحتاج إلى اختياره؟»(3).

- صناعة الشعر وتنقيحه

«كان من التلوم فيه والتصبر عليه وإحكام الصنعة له على نحو مما كان عليه المولدون، بدليل ما يروى عن زهير أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين فكانت تسمى حوليات زهير.

(1) - العمدة، ابن رشيق: 366/2.
(2) - المصدر نفسه: 366/2.
(3) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 76.

والحكاية عن أبي حفصة أنه قال: كنتُ أعملُ القصيدة في أربعة أشهر، وأحكمها في أربعة أشهر، وأعزمها في أربعة أشهر، ثم أخرجُ بها إلى الناس. فقيل له: فهذا الحولي المنقح. وكذلك الحكاية عن ذي الرمة أنه لما قال: «بيضاء في نعج، صفراء في منزج»، أجبل سنة لا يدري ما يقول، إلى أن مرت به صينية فضة قد أُشْرِبَتْ ذهبا. فقال: كأنها فضة قد شابها ذهب «وقد وردت بذلك أشعارهم، قال ذو الرمة:

وَشِعْرٌ قَدْ أَرِقْتُ لَهُ طَرِيفٍ أُجَانِبُهُ الْمَسَانِدُ وَالْمُحَالاَ»(1).

نلمس في هذه الرواية ما يأتي:

- اعتراف ذي الرمة بتأنيه في الشعر وصنعته إياه.

- إحكام الصنعة في قول الشعر.

- إنتاج القصيدة وإحكامها وعزمها وإخراجها إلى الناس للحكم عليها، والقيام بعملية التنقيح والتقييم للشعر قبل أن يتلقاه الجمهور المستمع.

فالاختيار لم يأت وليد صدفة، بل جاء نتيجة اكتشاف القيمة الجمالية والفنية الكامنة فيها، وهو اكتشاف اتخذ أشكالا مختلفة عبر تاريخ تلقي هذه القصائد. ولعل أبرز رد فعل ولدته الرسالة الشعرية الجاهلية في علاقتها بمتلقيها يتمثل في الحكم على بعض القصائد بأنها بلغت منزلة عليا في الجودة بالقياس إلى غيرها.

وقد كان الشاعر يقطع مراحل متعددة في إنتاج قصيدته، ومن ذلك إحكامها وعزمها وإخراجها للناس، من أجل تحقيق هدف متميز يتمثل في إنتاج قصيدة لها وزن فني رفيع كي تلقى إقبالا، ويتفاعل معها الجمهور تفاعلا إيجابيا وجماليا. والقيام بهذه العملية من تنقيح الشعر، وتقديم جيده للناس،

(1) - ضرائر الشعر: 10-11.

يدخل في إطار التلقي الاختياري؛ حيث إن الشاعر يتلقى إنتاجه الفني ويحاول التفاعل معه تفاعلا إيجابيا، من خلال اختيار أجوده وإقصاء غير الجيد.

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن التلقي الاختياري لم يكن اعتباطيا، بل أخذ بمبدأ جسدية النص، ثم أخذ بإجراء التشريح عليه، مما يؤكد لنا أن فعل الاختيار وإن كان يغلب عليه طابع الانتقاء والتذوق، فقد كان يشكل أيضا ضربا من التفسير والنقد، وهذا ما يجعلنا نطرح التساؤل الآتي:

هل بالفعل تلقي الشعر الجاهلي في مرحلة قبل التدوين كان كله مندهشا؟

ومن القراء الشعراء البارزين أيضا نصادف الشاعر بشار بن برد الذي يبدو قارئا متميزا بلغ مرتبة الناقد المجيد الذي يمر بمراحل متعددة قبل أن يصدر إنتاجه الشعري؛ قال بشار عندما سئل:

«بم فُقْتَ أهل عمرك، وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ قال: لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري. ونظرتُ إلى مغارس الفِطَن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسِرْتُ إليها بفكر جيد وغزيرة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت عن متكلفها»(1).

يحاول بشار بن برد صياغة شعر جيد يرجى منه تحقيق تفاعل إيجابي بينه وبين النص الذي يبدعه، وبينه وبين المتلقي الذي يتلقى النص الشعري، فيظهر بوصفه شاعرا بارعا ذا قدرة ذهنية تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه إلى شعره، إذ يكرس كل جهوده في القيام بعملية تشريحية وحفر معرفي للنص الشعري

(1) - الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ص: 108.

الـذي ينتجـه، وذلـك بتفقـد شـعره وإعـادة النظـر فيـه، لينتـج قصيـدة تمتـاز بحسـن معانيهـا، وتهذيـب ألفاظهـا، ويحقـق تفـاعلا إيجابيـا بينـه وبـين النـص الشـعري الـذي يبدعه، وبينـه وبـين المتلقـي.

ونصـادف هـذا التفـاعل الإيجـابي أيضـا في عمليـة اختيـار الشـاعر لبعـض نصوصـه وإلقائهـا في المحـافل، كالحوليـات الـتي تتعـرض للتنقيـح وتتحقـق فيهـا عمليـة الإبقـاء وعمليـة الإقصـاء.

- الإبقاء: إبقـاء مـا هـو جيـد. / - الإقصـاء: إقصـاء مـا هـو رديء.

كمـا يقـوم الشـاعر بشـار بـن بـرد بقـراءة نقديـة للنـص الشـعري الـذي ينتجـه من أجـل توجيهـه وتصحيـح مسـاره:

لأني لم أقبل كـل مـا تـورده علـي قريحـتي ⟵ تتحقـق عمليـة النقـد الذاتـي.

نظـرت إلى مغـارس الفطـن ⟵ يتحقـق المسـتوى الثـاني مـن القـراءة:

القـــراءة الاســـتعادية.

انتقيـت حرهـا وكشـفت عـن حقائقهـا ⟵ توظيـف المعايـير النقديـة.

(الكشـــف والانتقـــاء).

وعلى هذا الأسـاس نسـجل وفـق مـا أوردنـاه الملاحظـات الآتيـة:

- إن أول متلـق للشـعر هـو المبـدع نفسـه، ويتجلـى ذلـك فيمـا يقـوم بـه مـن عملية تنقيـح الأشـعار؛ كـان الأصمعـي يقـول:

«زهـير والنابغـة مـن عبيـد الشـعر، يريـد أنهمـا يتكلفـان إصلاحـه ويشـغلان بـه حواسـهما وخواطرهمـا، ومـن أصحابهمـا في التنقيـح والتحكيـك طفيـل الغنـوي» (1).

- إن المبـدع يفـترض قارئـه، لهـذا يتحـرى الدقـة، ويعيـد النظـر في قصـائده

(1) - العمـدة: 266/2.

بـالتحكيك والتنقيـح، فيكـون بذلـك أول متلـق نـاقد لعملـه.

– إن الشـاعر ليـس متلقيـا سـلبيا مستهلكا فقـط، بـل هـو متلـق مبـدع، يتلقـى الأشـعار السـابقة، ويتمثلهـا، وقـد يتجاوزهـا. فهـو يبـدع انطلاقـا مـن معرفـة خصوصيـات الشـعر وسياسته، ومعرفـة الفـروق الموجـودة بينـه وبـين اللغـة العاديـة.

– تنفتـح ظـاهرة الانتخـاب علـى تفـاعل جمـالي مـع النصـوص الشـعرية، لكـون هـذه العمليـة تتـم وفـق ضوابـط معينـة. وإن لم يتمكـن الـدرس الأدبـي مـن الوقوف عندها فـإن جـودة النصـوص المختـارة دليـل علـى نجاعـة هـذه المعايـير.

– المعايـير الـتي تحكـم مظهـر التلقـي والاختيـار في المرحلـة الشـفهية هـي البحـث عـن الجـودة الفنيـة الشـعرية وذلـك بالقيـام بعمليـتي: تنقيـح الشـعر، وتمييـز جيده مـن رديئـه، والأنـاة والتدبـر في قـول الشـعر.

– يغلـب علـى عمليـة الاختيـار الانتقائيـة والتـذوق، حيـث إن عمليـة الاختيـار تفـرض حسـها الذوقـي علـى مـا تنتقيـه مـن شـعر. ويصـح أن نقـول إن مـا نقرؤه من الشـعر الجـاهلي هـو مختـارات شـعرية.

ملاحظات

القارئ العربي في الماضي

قدمت لنا المباحث السابقة أخبارا عديدة عن لحظة اللقاء بين النص ومتلقيه، والتي شكلت مادة مهمة لفهم صلة القارئ بالنص، خاصة في المرحلة الشفهية التي ارتقى فيها المتلقي (المستمع) إلى مستوى القارئ المتميز، حيث عاش لحظة تفاعلية مع النص الشعري، سواء كانت هذه اللحظة لغوية، أو كانت لحظة اتخذ فيها القارئ المستمع مبادرة الاحتكام بين الشعر والشعراء، أو امتاح فيها لحظة اختيار جيد الشعر من رديئه.

إلا أن من سمات هذه اللحظات التفاعلية تميزها بمباشرتها لوجود كل من المتلقي والباث في حيز واحد يكتنفه قول الشعر والحكم عليه؛ فقد فرضت طبيعة شروط الحياة الجاهلية هذا النوع من الصلة بين القارئ والشاعر، إذ قصرت دور القارئ في الإصغاء فقط، وتطلبت من الشاعر بذل مجهود كبير في إلقاء الشعر من حيث إيضاحه والإطراب به. ومن هنا نفهم المجهودات التي يكرسها الشعراء في اختيار أجود شعرهم وتنقيحه لإلقائه في المحافل الشعرية كالحوليات، والمنقحات وغيرها.

«نعرف جميعا أن القارئ العربي في الماضي كان مستمعا يصغي وحسب، لهذا كان يتطلب من الشاعر أن يكون واضحا وأن يطربه، وقد استجاب له الشاعر في معظم الأحيان فجاء شعره نوعا خاصا من الغناء، وساعدت الحياة الاجتماعية وطبيعة السلطة في ترسيخ هذا الاتجاه. هكذا تحول الشاعر إلى منشد لم يعد يخلق بقدر ما أصبح ينظم. لم يعد يعيش في عالمه الداخلي بقدر ما يعيش في العالم الذي يمثل الآخرين ويعبّر

عنهم. إن شروط الحياة وأوضاعها في الماضي هي التي فرضت إلى حد كبير هذا النوع من الصلة بين الشاعر والقارئ»(1).

من هنا نفهم تلك الصحبة القديمة التي تأسست بين المتلقي والباث من جهة، وبين المتلقي والنص الأدبي من جهة أخرى، على أن ميزة هذه الصحبة كانت مندهشة مبنية على الذوق الفطري والمتعة الجمالية؛ يقول الدكتور عبد العزيز عتيق:

«إن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي. فهو نقد ذوقي غير مسبب (...) ومع هذا النقد المبني على الفطرة التي تتأثر بما تسمع من قول فتصدر الحكم عليه غير معلل أو غير مشفوع بحيثياته» (2).

على أن هذه الانطباعية والعفوية في التفاعل مع الشعر العربي لم تمنع من ظهور بعض الإرهاصات النقدية التي كانت أداتها العقل ولحمتها التحليل والتفسير، مما يعطينا مشروعية القول إنه إضافة إلى وجود المتلقي العفوي الانطباعي في المرحلة الشفهية، نصادف أيضا المتلقي المتميز الذي لا يقف عند مستوى الدهشة الفنية، بل يتجاوزها إلى مستوى تبرير الدهشة، ويمكن إبراز هذه الفئة من القراء المستمعين وفق الترتيب التعاقبي الآتي:

1) القارئ المستمع الذي يتذوق الشعر، وهو مستمع مندهش يتأثر تأثرا حسيا بالشعر حين يعبر عن إعجابه بالشعر بردود فعل حسية تسد مسد العبارة كما رأينا في نموذج الرسول صلى الله عليه وسلم حين إعطائه بردته لكعب بن زهير، وسجود الفرزدق حين سماعه لشعر لبيد، وركض الوليد برجله حين سماعه شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني.

---

(1) - زمن الشعر، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ص: 165.

(2) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 21.

2) المستمع الذي يتدبر الشعر ويفهمه، ويمثله كل من المبدع باعتباره متلقيا أولا لإنتاجه، حيث إن قيامه بعملية تنقيح بعض نصوصه واختيارها، وإلقائها في المحافل، يبرز لنا التفاعل الإيجابي بينه وبين النص الذي يبدعه، وبينه وبين المتلقي الذي سيتفاعل مع إنتاجه الشعري.

كما أن المستمع المتدبر للشعر يمثله **المتلقي المستمع** الذي يحكم على الشعر انطلاقا من تدبره وفهمه لمعاني الشعر، كحكم أم جندب على شعر امرئ القيس وعلقمة الفحل، وحكم طرفة بن العبد على شعر المتلمس. هذان الحكمان قوما الأبيات الشعرية عن طريق التمييز بين سماتها الجمالية وسماتها اللغوية العادية. وإن ظل هذا التقويم عفويا، يحكمه الانطباع الشخصي، إذ لم يصل بعد إلى مستوى تحليل النص الكامل بل وقف عند مستوى الأبيات الجزئية المنتزعة من سياقها، فقد كان هذا النوع من المتلقي المستمع بمثابة الحاكم الذي يحكم ولا يبين.

3) المستمع الذي يحكم على الشعر ويميز بين رديئه وجيده والذي لا يقف عند مستوى الإعجاب بالشعر، ولا تدبر معانيه وفهمها فقط، بل يرتقي إلى مستوى متميز يتمثل في إثارته لردود فعل نقدية يكون أساسها التفسير والتحليل. وخير مثال نضربه في هذا المجال النابغة الذبياني الذي تحضر عنده المقاييس النقدية في اختيار أجود الشعر، وأشعر الشعراء، فيتجاوز من ثم مستوى الحاكم الذي يحكم على الشعر ولا يبرز حكمه، إلى مستوى الحاكم الذي يحكم مبررا حكمه.

وعلى ضوء هذا الترتيب التعاقبي للقراء (المستمعين) الذين لازموا وواكبوا الإنتاج الشعري في المرحلة الشفهية نسجل أن تلقي النصوص الشعرية في هذه المرحلة لم يكن كله مندهشا، بل يوجد فيه المندهش والمبرر للدهشة، مما يؤكد لنا مشروعية القول بوجود درس أدبي شفهي قد تناول الرسالة الشعرية قبل مرحلة التدوين.

الفصل الثاني

التلقي المبرر للدهشة الفنية ومظاهره

الفصل الثاني

التلقي المبرر للدهشة الفنية ومظاهره

المبحث الأول: التلقي اللغوي ومرحلة التدوين.

المبحث الثاني: فعل الاختيار ومرحلة التدوين.

المبحث الثالث: التلقي العروضي.

ملاحظات: المتلقي باعتباره مرآة يعكس النص-المؤلف-الناقد.

«والقارئ هنا لا يقف أمام النص المكتوب وقفة السامع أمام الخطبة، يقتنع ويؤمن، أو يرفض ويبقى على رأيه، وإنما يدخل في النص ويتأمله، ولا تخرج توقعاته فيما يدخل النص».

علي أحمد سعيد أدونيس

الثابت والمتحول، الجزء: 3، صدمة الحداثة: 310.

تمهيد

نرى أن مفهوم القارئ الذي يتأمل النص ويشاهده قد استقر في الفكر العربي منذ ولادة الكتابة، لتنتقل بذلك القراءة من درجة الارتجالية إلى درجة القراءة التفكيكية «لا تخاطب الكتابة السامع عبر أذنه، وإنما تطرح أمام الآخر نصا يشاهده ويتأمل فيه. إنها بتعبير آخر لا تخاطب الجمهور "العام" شأن الخطابة، وإنما تتوجه إلى القارئ "الخاص". "العام" و"الخاص" هنا لا للتفضيل، بل لتحديد النوع، والقارئ هنا لا يقف أمام النص المكتوب وقفة السامع أمام الخطبة. يقتنع ويؤمن، أو يرفض ويبقى على رأيه، وإنما يدخل في النص ويتأمله. ولا تخرج توقعاته فيما يدخل النص» (1).

ذلك أن الكتابة منحت للشعر مستوى آخر متميزا انتقلت به من لحظة يقال فيها الشعر على الفطرة، إلى لحظة يعرفها أهل العلم والصناعات. وهي اللحظة التي أصبح فيها الشعر صناعة؛ «فللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» (2).

وبهذا التحول أصبحت القراءة بدورها صناعة تتطلب قرّاء حاذقين يمتلكون "السلطة المعرفية" في ضبط الشعر.

ومن ثم نقول إن مرحلة التدوين قد ضمنت للشعر بلوغ درجة من التفوق لم تتح له في أي عصر آخر، خاصة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، اللذين قام فيهما العلماء بجهود متعددة وبطرائق متنوعة من أجل ارتقاء الشعر العربي القديم، كما ارتقت في هذه المرحلة العقول إلى آفاق بعيدة من التفكير

(1) – الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، المجلد الثالث: صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1978، ص: 310.
(2) – طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: 5/1.

العميق، والتفسير الدقيق، وتوليد المعاني.

وقد ساعد على ذلك انتشار "الصالونات" الأدبية المتمثلة في المساجد والمكتبات ودكاكين الورّاقين التي كانت تشكل فضاءات تعقد فيها المناظرات الشعرية.

«فإن نشاط الحياة العقلية لم يهدأ، وظلت المساجد تقوم بدورها الثقافي كأنها جامعات حرة، يفد إليها الطلاب من كل صوب، لينهلوا ما شاؤوا من علوم اللغة والكلام والفقه والأدب. وانتشرت حولها دكاكين الوراقين حافلة بكتب العلماء، وتراجم الفلاسفة من اليونان والفرس والهند. كما تأسست خزائن الكتب العامة كخزانة الحكمة -والخاصة في تصور الأفراد. وترتب على إشاعة هذه الثقافات وهضمها ظهور فلاسفة من العرب المسلمين كالكندي في أوائل هذا العصر والفارابي في آخره» (1).

ومن مظاهر ازدهار الشعر في هذه المرحلة اتخاذه شكل دراسات أدبية مكنت من إتقان العربية، وإخضاع الشعر العربي للدراسة والتحليل، ذلك أن الكتابة ولّدت تحوّلا نحو ثقافة جديدة وتقويما جديدا يتجاوز مستوى الإعجاب بالشعر إلى إمكانية مشاهدة النص وتأمله.

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مميزات الكتابة التي لا تخاطب السامع عبر أذنه، وإنما تطرح أمامه نصا يشاهده ويتأمله، إنها بتعبير آخر لا تخاطب الجمهور (العام) الذي لا يعرف القراءة والكتابة، وإنما تخاطب من له دراية بالقراءة والكتابة، وبالتحديد القارئ الناقد الذي لا يقف عند مستوى

(1) - فن الشعر بين التراث والحداثة، عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ص: 80.

مشاهدة النص ويقتنع به، بل يتجاوزه إلى مستوى تأمل النص، حيث يدخل فيه ويثير على ضوئه ردود أفعال تبرز مدى اقتناعه بالنص أو رفضه إياه.

«هكذا يحل القارئ الذي سيصبح فيما بعد مصطلحا كتابيا محل السامع (الجمهور) الذي هو جوهريا مصطلح خطابي. هذا التحول نحو الكتابة، أي نحو تعبير مغاير ولد تحولا نحو ثقافة جديدة وتقويم جديد» (1).

ومن مظاهر التحول نحو الثقافة: الالتفات بشدة إلى ما يجب أن يلتزم به الكتاب من مواصفات تمنح لهم صناعة الكتابة، كالشروط التي وضعها عبد الحميد في رسالته لأهل صناعة الكتابة يقول:

«فتناقشوا معشر الكتاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل، ثم بالعربية فإنها ثِقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم. ارْوُواْ الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تصبو إليه هممكم، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم»(2).

لذلك دُوِّنَ الشعر على صفحات تضمن له الحفظ من الضياع والاندثار الذي تعرض لها حين أهمله الرواة، وأضاعه المهملون بعدما كان فيما مضى «يحفظ في صدور الرواة، فكان لكل شاعر راويته، وأحيانا يكون للشاعر

(1) – صدمة الحداثة، أدونيس: 309.
(2) – صبح الأعشى، القلقشندي أحمد بن علي حمزة عبد اللطيف، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1962، ص: 72.

الواحد أكثر من راوية، وكان هذا الراوية بمثابة الديوان، ولكنه ديوان متحرك من البشر يكبر ويهرم. وتتعرض ذاكرته للضعف الذي يؤدي إلى النسيان. والنسيان قد يؤدي بالشعر الذي في الحافظة إلى الضياع ما لم يتلقه راوية آخر»(1).

لقد اهتمت الكتابة بالشعر اهتماما كبيرا، واتخذته في شكل دراسات أدبية- يتأملها القارئ ويفككها من حيث دخوله في النص وتأمله من زوايا ثلاثة:

«1) يقرأ هذا النص ليذكره بما عرفه، بشكل آخر.

2) يقرأ هذا النص ليرى ما عرفه معروضا بشكل جميل، لا يقدر أن يعرضه في شكل مماثل.

3) يقرأ هذا النص ليعرف ما لا يعرفه» (2).

وإذا كانت المرحلة الشفهية قد انتشرت فيها أمية اليد والخط كما عبّر عن ذلك الدكتور عبد الله الغذامي، فإن الشعر في مرحلة التدوين اتخذ أشكالا متنوعة تفاعل معها القراء الذين يقرؤونه قراءة مرئية من زاويتين:

- زاوية التفاعل الإيجابي المتمثل في قراءة ما هو مكتوب، وإخضاعه للتأمل والتفكيك.

- زاوية التفاعل الإيجابي المتمثل في رواية ما قرئ في الكتب وما سُمع عن الشيوخ لتفادي مسألة التصحيف والخطإ التي وقع فيها مجموعة من رواة مرحلة التدوين، وخير نموذج نستحضره في هذا المجال:

(1) - مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة: 406.
(2) - صدمة الحداثة، أدونيس: 310.

«أبو النضر جرير بن حازم البصري (...) هو تلميذ أبي عمرو بن العلاء، قال لابنه وهب بن جرير: كنت أروي 300 قصيدة لأمية بن أبي الصلت، فسأله وهب عن الكتاب الذي كان يضم هذه القصائد، فرد الأب بما يفيد أنه استعير، فضاع. وتدل القرائن على أنه لم يكن من المستحب في منتصف القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) في دوائر اللغويين أيضا أن تروى الكتب دون سماع من شيخ أو قراءة عليه، خوفا من التصحيف والخطإ في الفهم، فقد مدح أبو نواس شيخه خلفا الأحمر بقوله:

لاَ يَهِمُ الْحَاءَ فِي الْقِرَاءَةِ بِالـ ـخَاءِ وَلاَ لاَمَهَا مَعَ الأَلِفِ
وَلاَ يُعَمِّى مَعْنَى الْكَلاَمِ وَلاَ يَكُونُ إِنْشَادُهُ عَنِ الصُّحُفِ

وقد نقد أبو حاتم السجستاني لأنه اعتمد على الكتب وحدها، في حين كان الآخرون يستطيعون إسناد مادتهم إلى الشيوخ، قال بعضهم يهجو أبا حاتم السجستاني:

إِذَا أَسْنَدَ الْقَوْمُ أَخْبَارَهُمْ فَإِسْنَادُهُ الصَّحْفُ وَالْهَاجِسُ»(1)

وعلى هذا الأساس نلمس في مرحلة التدوين رقي المتلقي إلى مستوى امتلاكه معنى النص، والمساهمة في إنتاجه وبنائه؛ يتضح ذلك جليا حين تفاعله مع النص تفاعلا إيجابيا، سواء على المستوى اللغوي أو الإيقاعي أو الاختياري.

فما هي مستويات التفاعل اللغوي والإيقاعي والاختياري في مرحلة التدوين؟

(1) - تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: د. محمود فهمي حجازي، وراجعه: د. عرفة مصطفى ود. سعيد عبد الرحيم، دار الثقافة والنشر بالجامعة، 1403هـ-1983م، ص: 44.

المبحث الأول

التلقي اللغوي ومرحلة التدوين

لقد اتجه اللغويون الأوائل بحكم طبيعة المهمة التي وجهتهم إلى النص الشعري باعتباره وثائق لغوية يستشهد بها لجمع اللغة، وتدوين غريبها ولهجاتها، إلى أن يجوبوا الصحاري، ويتنقلوا بين القبائل العربية لجمع الشواهد الشعرية القديمة. غير أنهم تعرَّضوا لانتقادات لاذعة تتمثل في كون رغبتهم في جمع اللغة أنستهم مراعاة خصوصية الرسالة الشعرية باعتبارها رسالة فنية تمتاز عن الخطاب العادي، إذ انطلقوا من لغة الشعر لتقعيد اللغة العادية، وهذا ما أقر به الجاحظ في قوله:

«طلبتُ علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقي إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب» (1).

وقد اتخذ اللغويون الشعر وسيلة للتقعيد اللغوي، اللهم إذا استثنينا بعض اللغويين الذين نظروا إلى الشعر من زاوية فنية، إذ ليس كل اللغويين كما وصف الجاحظ، بل هناك من اللغويين من نظر إلى الشعر من زاوية فنية حاول الفصل فيها بين الحكم اللغوي والحكم الفني، ويعتبر حماد الراوية نموذجا من اللغويين الذين تلقوا الشعر لغويا لاكتشاف جماليته.

(1) - البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية: 24/4.

«حماد الراوية اعترض على شعر الكميت، قال له: وأنت شاعر... إنما شعرك خطب.

وهذه عبارة رغم أنها بادية الانفعال تشير بأن حمادا يدرك أن الشعر أكثر من أن يكون نظما وقافية، أو إن جوهر الشعر يتعارض مع الدعاية المباشرة التي وجهها الكميت للهاشميين»(1).

وفي ذلك إشارة ضمنية إلى ضرورة التعبير الشعري، ومعرفة أسرار النظم الفني الخاصة بالشعر.

• النظر إلى الشعر باعتباره وسيلة للتقعيد اللغوي

كانت المشكلة الأولى لدى اللغويين هي الحفاظ على اللغة العربية نفسها، بكل ما يتفرع عن هذه العملية من جمع، ورواية، ودراسة، واختيار، وتعليم. فكان الشعر بمثابة وثيقة متعددة الفوائد والزوايا، ومصدرًا لكثير من المعارف عن حياة الجاهلية، وأخبارها، ووثيقة لغوية تُعرف منها لغة القبائل وما بينها من فوارق، ووثيقة تستخدم في حالات الجدل والنزاع حول قضايا اللغة، وتفصح لنا مجموعة من الروايات على أهمية الشعر في تقعيد اللغة.

يقول الدكتور أحمد بدوي معلقا على حديث الجاحظ:

«طلبتُ علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه» (2).

«فمعرفة الغريب وحدها لا تكفي، وكذلك لا يكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب، بل لابد من ثقافة شاملة.

---

(1) - الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور: 110.
(2) - البيان والتبيين، الجاحظ: 24/4.

ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر وأحق الناس بتقديره ونقده في رأي الجاحظ»(1).

ويقول ابن سلام الجمحي:

«وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات. وهكذا نجد أن القدامى ركزوا على ظاهرة الجمع بين الذوق والثقافة من أجل دراسة العمل الفني دراسة وافية شاملة، وإبراز الجوانب الجمالية فيه، والتنبيه على ما فيه من أخطاء ومساوئ وقصور» (2).

«أما رجال اللغة فيجمعون شعر العرب وألفاظ اللغة وأساليب التعبير ليفسروا بهذا كله نص القرآن. وهكذا راح اللغويون يعْرضون لغة القرآن وأساليب تعبيره على لغة العرب ونصوصها الأدبية، مشيرين إلى سمات التعبير العربي، وإلى معاني اللفظ القرآني بما عُرف مثله عند العرب، وكان من هؤلاء اللغويين من يحرص على أن يضع تفسيره للنص القرآني ما اعتذر إليه من تفسير السلف، مضيفا له ما أداه إليه اجتهاده اللغوي في تفسير القرآن، وقمة هذا نجده عند الزجاج اللغوي البصري»(3).

ومن العلماء الذين حفظوا لنا الشعر واللغة بوجه عام: حماد الراوية والمفضل الضبي، وخلف بن الأحمر، وأبو عبيدة، والأصمعي.

---

(1) - بدايات في النقد العربي: 113-114.
(2) - العمدة، ابن رشيق: 736/2.
(3) - مناهج في التفسير، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، 1971، ص: 5.

«كانوا رواة ومفسرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير، وكان تفسيرهم لغويا أحيانا ومتصلا بالقصص والنسب أحيانا أخرى، وربما ألموا بالنقد الأدبي إلماما خفيفا، كالأصمعي الذي كان يدعوه الرشيد شيطان الشعر» (1).

وقد كان تهافتهم على جمع الشعر قبل كل شيء لتدوين اللغة، والاستشهاد به على مسائل النحو، ويمكن ملامسة هذا التقعيد اللغوي فيما أنتجه اللغويون وألفوه.

1) رواية حماد للمعلقات دون تفسير.

2) رواية خلف الأحمر للامية العرب من غير تفسير.

3) جمع الأصمعي للأراجيز والأصمعيات بدون تفسير.

لم يكن يهمهم شرح الشعر وتفسيره، أو العناية بنقده، بقدر ما كان يهمهم الإكثار من روايته؛ يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء:

«وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم» (2).

بل أكثر من هذا، اعتُبر الشعر ديوان العرب، يُلجأ إليه لمعرفة أنساب العرب، وتفسير القرآن، وتعقيد اللغة العربية.

فرغبة اللغويين في جمع اللغة أنستهم مراعاة خصوصية الرسالة الشعرية

---

(1) - شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، نشره: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1372هـ-1953م، ص: 9-10.

(2) - الشعر والشعراء: 65/1.

باعتبارهـا رسـالة فنيـة تمتـاز عـن الخطـاب العـادي، وهـو الأمـر الـذي أغفلـه اللغويـون، بـل علـى العكـس، انطلقـوا مـن لغـة الشـعر لتقعيـد اللغـة العاديـة، وهـذا مـا نعتقـده خطـأ منهجـيا أوقعهـم في مجموعـة مـن المزالـق. وكـانت لديهـم مواقـف متصلـة إلى حـد الجمـود، حـالت دون تفاعلهـم الجمالـي مـع تلـك النصـوص، بـل سعـوا في كثيـر مـن الأحيـان إلى تخطـيء الشاعـر حـين خروجـه عن المعيـار الأخلاقـي.

• **التلقـي اللغـوي ومسـتويات التفـاعل: سـيبويه نموذجـا**

لم يكـن الشـعر عنـد سـيبويه إلا وسـيلة للاستشـهاد، إذ يكفيـه أن يكـون هـذا الشـعر مـن القديـم الـذي يصـح أن يستشـهد بـه علـى لغـة العـرب، ولم يكـن سـيبويه يهتـم بتقصـي مصـدر الرسـالة الشـعرية، لأن الأمـر في نظـره لا يهنـم.

وهكـذا أمكـن القـول بـأن النظـام القـاعدي للعربيـة كـان كامنـا في الرسـالة الجاهليـة، وقـد سـعى سـيبويه وأمثالـه مـن النحـاة إلى الكشـف عـن هـذا النظـام وتبيـان القواعـد الـتي تحكـم الكـلام العربـي(1)، معتمـدا في ذلـك علـى شـواهد شـعرية صحيحـة موثـوق بهـا، لأن معرفـة أوضـاع اللغـة العربيـة رهـين بضبـط الروايـات الشـعرية وتوثيقهـا.

«قبـول الروايـة مبـني علـى الضبـط والوثـوق واعتبـار القـول مبـني علـى معرفـة أوضـاع اللغـة العربيـة، والإحاطـة بقوانينهـا، ومـن البـين أن إتقـان الروايـة يسـتلزم إتقـان الدرايـة» (2).

فـإن كـان مـن احتـج بالشـعر المجهـول القـائل ثقـة مأمونـا، اعتـبرت شـواهده

---

(1) - مصـادر الشـعر الجـاهلي وقيمتهـا التاريخيـة، نـاصر الديـن الأسـد، دار المعـارف، القـاهرة، 1956، ص: 593.

(2) - خزانـة الأدب ولـب لبـاب لسـان العـرب، عبـد القـادر بـن عمـر البغـدادي، تحقيـق وشـرح: عبـد السـلام محمـد هـارون، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، 1979م: 4/1.

حجة، وإن كانت مما لا يعرف قائله. ولذلك اعتبرت شواهد سيبويه صحيحة موثوقا بها، مع أن بعضها بجهول القائل؛ قال الجرمي:

«نظرت في كتاب سيبويه فإذا فيه ألف وخمسون بيتا، أما الألف فعرفت أسماء قائليها، وأما الخمسون فلم أعرف قائليها»(1).

استشهد سيبويه بشعر شعراء الطبقة الثلاث الأولى: طبقة الجاهليين، وطبقة المخضرمين، وطبقة الإسلاميين، مثل جرير والفرزدق والأخطل، ومن عاصرهم. وهذا واضح وكثير في كتابه، سواء في الأبيات التي نسبها هو أو التي نسبها الجرمي، أو الأبيات التي نسبت فيما بعد.

أما الشعراء المحدثون أو المولدون فلم يستشهد إلا ببيتين: أحدهما لرجل من بني سلول مولد، والآخر لبعض ولد جرير، وقد صرح بذلك وإن استشهد بغيرها ما نسب إليه، فإنه لم يبن عليه قاعدة، ولم يقس عليه، وإنما يأتي به تمثيلا بعد أن يبني القاعدة على الآيات القرآنية الكريمة أو الشواهد الشعرية المنسوبة إلى قائليها، أو على المنثور الذي صحت روايته ونسب إلى العرب الفصحاء الموثوق بعربيتهم»(2).

فقد اعتبرت شواهد سيبويه قديما -كما تعتبر حديثا- أصح الشواهد، يُعتمَد عليها في الاستشهادات النحوية، ويكفي أن يقال في البيت الشعري قديما أو حديثا إنه من شواهد "الكتاب"، أو من شواهد سيبويه ليعتبر ثقة، ويؤخذ به في مختلف علوم العربية، لا في النحو واللغة وحدهما؛ لثقتهم بسيبويه صاحب "الكتاب"، وتأكدهم من صدقه وأمانته وعدالته.

(1) - الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، جامعة الكويت، 1974، ص: 118.
(2) - الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه: 119.

ويكفي دفاعا عن سيبويه ما قاله ابن جني في الخصائص رادا على من زعم أن الرواة ونقلة الشعر قد يخطئون، أو ينحلون شعرا؛ يقول:

«وحسبنا من هذا حديث سيبويه، وقد خطب بكتابه وهو ألف ورقة علما مبتكرا، ووصفا متجاوزا لما يسمع ويرى، وقلما تسند إليه حكاية أو توصل به رواية إلا الشاذ الفذ الذي لا حفل به ولا قدر» (1).

وقد قسم العلماء الشعراء الذين يُحتج بشعرهم ويستشهد به في اللغة والنحو إلى أربع طبقات؛ قال ابن رشيق في كتابه العمدة ما مؤداه أن طبقات الشعراء أربع: جاهلي قديم، ومخضرم وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام، وإسلامي، ومحدث. ثم صار المحدثون طبقات أولى وثانية على التدريج، وهكذا في الهبوط إلى وقتنا هذا.

فليعلم المتأخر مقدار ما بقي له من الشعر، فيتصفح أشعار من قبله، لينظر كم بين المخضرم والجاهلي، وبين الإسلامي والمخضرم وأن المحدث الأول، فضلا عمن بعده، دونهم في المنزلة، على أنه أغمض مسلكا، وأرق حاشية(2).

وكان ابن سلام قد تحدَّث عن طبقات فحول الشعراء الجاهليين وقسمها إلى عشر، وعن طبقات الإسلاميين وقسمها إلى عشر أيضا، ولم ينص على المخضرمين أو المولدين، أو المحدثين منهم في طبقاته.

أما غيره ممن ألفوا في الشعر والشعراء وطبقاتهم فقد قسّم الشعراء -كما

---

(1) - المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدين السيوطي، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت: 180/1.

(2) - ينظر العمدة: 233/1-234.

قسمهم ابن رشيق- إلى أربع طبقات: الطبقة الأولى: الشعراء الجاهليون. الطبقة الثانية: الشعراء المخضرمون. الطبقة الثالثة: الشعراء المتقدمون ويقال لهم الإسلاميون. والطبقة الرابعة: المولدون ويقال لهم المحدثون.

وقد اقتصر علماء اللغة على الاستشهاد بشعر شعراء الطبقة الأولى والطبقة الثانية لتدوين اللغة، والاستشهاد به على مسائل النحو، وكانت دائرة البحث عندهم محدودة، تقف عند مستوى الضرورات النحوية، والقواعد اللغوية، ولا تتعدى ذلك إلى الضرورات الشعرية، أو ما يجوز للشاعر في مستوى التعبير الفني.

المبحث الثاني

فعل الاختيار ومرحلة التدوين

يكرس القارئ كل جهوده في اختيار الشعر المصنف في مختاراته الشعرية، إذ لا يقف في اختياره للشعر على مستوى الجزالة اللغوية، أو على الاستشهاد، أي الوقع الأولي الذي يثار لدى المتلقي حين قراءته النص الشعري، بل تضاف إلى هذين المعيارين معايير أخرى لها وزنها في اختيار جيد الشعر، تتمثل في مقاييس ذاتية، وأخرى موضوعية في اختيار الشعر.

• الضوابط التي ترتكز عليها عملية الاختيار

ترتكز عملية الاختيار على مجموعة من الضوابط، سواء أكانت معلنة أو مسكوتا عنها. ولعل النصوصَ الشعرية التي تضمنتها المختارات الشعرية القديمة دليلٌ على التفاعل الجمالي الذي أنجزه أصحابها مع هذه النصوص القديمة، وهو تفاعل لم يبق سجين الاندهاش، بل سعى إلى تبرير دهشته من خلال فعل الاختيار(1).

وتدخل في اختيار الشعر معايير متعددة، منها ما هو فني وغير فني، ذلك أن الشعر لا يختار كله ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، وإنما فيه ما يختار على خفة الروي، ومنه أيضا ما يختار ويحفظ لنبل قائله، كما نلمس في اختيار الشعر

(1) – تتميز المختارات الشعرية وما وُضع لها من شروح بفرادتها؛ مادام مفهوم القارئ قد استقر في الفكر العربي منذ ولادة مفهوم الناقد مع ابن سلام الجمحي في طبقاته "فحول الشعراء"، ومادامت القراءة قد انتقلت من درجة سلطانها: الارتجال، إلى درجة سلطانها: التدبّر لميلاد معايير ومقاييس نقدية أشار إليها أصحاب المختارات الشعرية في مؤلفاتهم.

معايير أخرى مثل بعد النظر، وقراءة الكثير من الشعر، ومعرفة جيد الشعر من رديئه، وغيرها من المعايير التي تساعد القارئ في أن يجيد الإجابة عن اختياره لنصوص شعرية دون أخرى. ويكون القارئ الذي يكتسب هذه المعايير قارئا ناقدا لأن الاختيار لديه لا يأتي فقط بالإعجاب بالشعر، بل أيضا بإقامة البرهان على ما يختاره من جيد الشعر دون رديئه.

وختار من بين هذه المعايير ما يأتي:

- الذوق عملية أولى في الاختيار

يعتمد الاختيار كما هو معروف على الذوق، والتذوق عملية ذاتية، ولكنها ليست بسيطة كما قد نتصور، بل هي راقية جدا، ولعلها أرقى المراحل في العملية النقدية، وهي عملية ليست غاية في حد ذاتها بقدر ما هي وسيلة إلى غاية بعيدة. إنها وسيلة فريدة للتربية الفنية، يقدم لنا من خلالها ذوو الذوق المتمرس ما في الشعر من خلابة وسحر، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء التعليل، ولاسيما في الاختيارات المجردة؛ لأن تعليل الاختيار متضمن فيما يحققه من غاية. ولذلك فإن هذا النوع من النقد الأدبي ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة لفهم الآثار الأدبية فهما أكبر، وتذوقه تذوقا أعمق. ومعيار اختياره متوقف دائما على مدى نجاحه في تحقيق تلك الغاية.

وعلى هذا الأساس يعد الذوق مرحلة أولى للقيام بعملية الاختيار الشعري، ووسيلة لفهم الآثار الأدبية، وهو ذوق تحكمه الذاتية والموضوعية في الآن نفسه.

المظاهر الذاتية والموضوعية التي تحكم الذوق الفني

ما يختاره أصحاب المختارات الشعرية يصدر من الذوق الفني، لأن ما قدَّموه لنا من زبدة اختيارهم تعكس طبيعة ذوقهم، ومستواهم الفني، وبذلك اضطلعت الاختيارات بمهمة مزدوجة؛ فهي من ناحية عملية نقدية مركبة تخضع

لمراحل متعددة من انتقاء وترتيب وتصنيف وتحليل أحيانا، ومن ناحية أخرى عملية ذاتية بالنسبة لصاحب الاختيار. وقد ترتب عن هذه العملية نفسها حفظ عدد من النصوص بعد ضياع أصولها.

«لم يبق من هذا الشعر إلا ما نقله أصحاب كتب المختارات، معتمدين في هذا النقل على أذواقهم الأدبية وآرائهم الخاصة بهم. ولذلك كان أكثر ما وصل إلينا عبارة عن مقطوعات مجتزأة من القصائد الطوال، وتتفاوت قيمة المختارات بتفاوت أذواق المصنفين وآرائهم» (1).

موقف المرزوقي من الذوق باعتباره معيارا لاختيار الشعر(2)

يُنكر المرزوقي اعتبار الشهوة أساسا ومعيارا للاختيار، فالاختيار في منظوره مرتبط بالجودة لا غير، ويعتمد على الذوق الفني المتمرس، حتى قال بعضهم إنه ما رأى أحدا قط أعلم بجيد الشعر -قديمه وحديثه- من أبي تمام، لأنه فتح بابا جديدا في الاختيارات سُمي بالحماسة، مال إلى اختيار كثير مما يخالف شعره. ولم يلتفت إلى محدَث أو معاصر له إلا نادرا، وقد علل بعض النقاد القدامى هذا الاختلاف بكونه يختار بذوقه ويقول بشهوته:

«وأما ما غلب ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو، وأن سبيلها سبيل الصور في العيون، إلى غير ذلك مما ذكرته، فليس الأمر كذلك، لأن من عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه، ومميِّز البديع الذي لم تقتسمه

(1) - النقد والدراسة الأدبية، د. حلمي مرزوق: 67-68.
(2) - تم الاعتماد على المرزوقي لأنه أشار بتفصيل إلى مسألة الذوق في اختيار الشعر عن بقية أصحاب المختارات الشعرية الأخرى.

المعارض، ولم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحَّر، ودار في أساليب الأدب فتخيَّر، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث، والتداول والابتعاث، وبان له القليل النائب عن الكثير واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها، كما درى تعاليق المعاني وأسبابها، إلى غير ذلك مما يكمّل الآلة ويشحذ القريحة، نراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأذن النَّصَفَة، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدّل، ونقده النقد الذي لا يغيّر» (1).

يبذل القارئ مجهودا في اختيار الشعر المصنف في مختاراته الشعرية، إذ لا يقف في اختياره للشعر على مستوى الاستشهاد والإعجاب بالشعر، أي الوقع الأول الذي يثار لدى القارئ حين سماعه أو قراءته الشعر، بل تضاف إلى هذين المعيارين معايير أخرى متنوعة لها وزنها في اختيار جيد الشعر، وتتمثل فيما أبرزه المرزوقي من: بعد النظر، وقراءة الكثير من الشعر، ومعرفة جيد الشعر ورديئه، وهي معايير تجعل القارئ الذي يختار جيد الشعر قارئا ناقدا، لأنه يعرف: الإحسان والاستحسان، وينظر إلى الشعر بعين البصيرة، وينتقد بيد المعدلة، وينبه على الخلل، ويقيم البرهان على رداءته.

- تمييز جيد الشعر من رديئه

يعد القارئ الذي يختار الشعر من خلال اعتماده على معيار تمييز الشعر الجيد من رديئه قارئا ناقدا، لأنه ينظر إلى الشعر بعين البصيرة، ولا ينتقد إلا بموضوعية، وينبه على الخلل، ويقيم البرهان على رداءته. وهي أوصاف تكسب القارئ شرعية نعته بالقارئ الناقد، لأنه يملك ناصية الإجابة عن سبب اختياره لنصوص شعرية دون أخرى، ولأنه كما يعرف جيد الشعر، يمتلك أيضا قدرة

(1) - شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: 13/1.

معرفة كثير الجيد من الشعر.

وهذا يحيلنا ضمنيا على أس آخر من الأسس التي تحكم عملية الاختيار، يتعلق الأمر هنا بالثقافة الواسعة:

«واعلم أنه يعرف الجيد من يجهل الرديء، والواجب أن تعرف المقابح المتسخطة كما عرفت المحاسن المرتضاة (...). وإنما قلت هذا لأن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه، وعن الدلالة عليه، لم يمكنه فيه الجواب إلا أن يقول: هكذا قضية طبعي، أو أرجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله، فإنه يحكم بمثل حكمي. وليس كذلك ما يسترذله النقد أو ينفيه الاختيار، لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه وإقامة البرهان على رداءته، فاعلمه» (1).

وهنالك إجماع من الدارسين على أن الاختيارات الأدبية، وضمنها الاختيارات الشعرية تعد ضربا من النقد العملي التطبيقي، سواء أكانت تلك الاختيارات مجردة من كل تعليق أو إضاءة، أم كانت مصحوبة بمقدمات أو تعاليق تتخلل النصوص المختارة، وتحمل بعض الأحكام النقدية، وتحدد معايير الاختيار. وعن هذا الضرب من النقد بنوعيه يقول الدكتور إحسان عباس:

«وقد ذهبت بعض الجهود النقدية في اتجاه عملي، يمثل النقد فيه ناحية ضمنية أو شبه ضمنية، وخاصة في كتب الاختيار» (2).

---

(1) - شرح ديون الحماسة، مقدمة الشارح: 15.

(2) - تاريخ النقد العربي: 77.

(3) - ينظر طرحه على الفرزدق في الفترة الزمنية الأولى من حياته الأدبية والنقدية،

– معيارا العلم والعقل يحكمان اختيار الشعر

الاختيار ليس هوى يندفع به صاحبه نحو ما يُرضي ذاته، أو يسترضي به ذوقه الفني، وليس تجرُّدا كذلك من النوازع الذاتية التي تشكل جزءا من العقل، وذلك ما أفصحت عنه اختيارات ابن سلام في مصنفه، حيث أعمل عقله، وحكم علمه في الانتقاء من شعر القدماء ما يفي بمنهجه في طبقاته، وعلى شروطه في تميزهم وتفاوت منازلهم، وتعدد مذاهبهم إلى كثير مما أخذ عليهم، وكانت اختياراته موجهة نحو ذلك كله، مقترنة بآراء العلماء والرواة وكذا الشعراء. وتلك موضوعية متعددة المعالم، يمثل الاختيار أظهرها، أما جانبه الذاتي فيظهر أكثر ما يظهر في إعراضه عن المحدثين في التصنيف، وتركه الاختيار من شعرهم.

يحكم فعل الاختيار: العقل والعلم، لتتسم المختارات الشعرية بالموضوعية، وتبتعد كل البعد عن اللا موضوعية التي تندفع بصاحب المختارات إلى اختيار ما يُرضي ذاته.

نخلص مما قدم أن فعل الاختيار في مرحلة التدوين تحكمه:

– الموضوعية في الاختيار.

– العلم والعقل في الاختيار.

– اقتران الرأي النقدي بالاختيار الأدبي، ذلك أن فعل الاختيار تحكمه معايير نقدية في إيراد نصوص دون أخرى.

ويقول العلماء في هذا الصدد: دل على عاقل اختياره، وقالوا: اختيار الرجل من وفور عقله، واختياره قطعة من علمه، وغير ذلك مما وجدناه معينا في الاختيارات بوفور العقل عند من يختار نصا، ودلالة ذلك الاختيار على عقله الذي ميّز بين ما يأخذ وما يدع، وإن ذلك كله جزء من علمه بمواطن الحسن

والجودة، ونواحي القبح والرداءة، وإدراكه لما يقع عليه الاختيار فيصيب به مقصدا من مقاصده. كل ذلك من علمه ووفور عقله.

«إن العقل الصحيح والفهم الثاقب اللذين يحدّدان للمبدع درجة الشرف والصحة اللتين يبلغهما المعنى هما أيضا ضابطان يحتكم إليهما المتقبل في تبيان مدى تحقيق هذا المعنى أو ذاك لصفاته النوعية. بل إن الاحتكام لتلك المعايير هو ضرب من قراءة المنشئ لنصه لحظة الإبداع، وما ظاهرة "الحوليات" و"المحككات" إلا تأكيد على تلازم لحظتي الكتابة والقراءة من جهة الإنتاج والخلق الفنيين» (1).

(1) – الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1967: 45/1.

المبحث الثالث

التلقي العروضي

يشكل التفاعل الإيقاعي مظهرا من مظاهر التلقي، كما يعد ممارسة جمالية تجعل قضية الشعر تكون قضية قراءة بامتياز. يمكن إبرازها من خلال استقراء ما قيل عن الفعل الإيقاعي، ومن ثم تبين:

كيف قرئ الشعر عروضيا؟ وكيف ينبغي أن يقرأ حتى تتبين جماليته؟

لقد احتل علم العروض في التراث النقدي مكانة ممتازة، باعتباره يشكل مستوى من مستويات الفعل الشعري الذي اهتم به النقاد كما رأينا في المباحث السابقة (التلقي اللغوي، والتلقي والاحتكام، وغيرهما).

أ- سنة التفاعل العروضي

يمكن أن نجمع في سنة التفاعل الإيقاعي، مبحثين من مباحث الشعر:

1) التفاعل العروضي والعفوية.

2) التفاعل العروضي والتقعيد.

وقبل أن ندلي بدلونا في تحديد مستويات التفاعل الإيقاعي، يجدر بنا أولا تحديد مفهوم العروض الذي يفيد لغويا معنى الناحية.

«اعلم أن العروض ميزان الشعر، بها يُعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثه، وأصل العروض في اللغة الناحية، من ذلك قولهم: أنت معي في عروض لا تلائمني، أي في ناحية، قال الشاعر:

فَإِنْ يُعْرِضْ أُبُو الْعَبَّاسِ عَنِّي وَيَرْكَبْ بِي عَرُوضًا عَنْ عَرُوضِ

ولهذا سميت الناقة التي تعترض في سيرها عروضا، لأنها تأخذ في ناحية دون الناحية التي تسلكها، فيحتمل أن يكون سمي عروضا، لأن الشعر معروض عليه. فما وافقه كان صحيحا، وما خالفه كان فاسدا» (1).

وبناء على هذا التعريف، يشكل العروض سنة من سنن القراءة، ومظهرا من المظاهر التي ينتظرها القارئ حتى يحتفل بالنص، ويدخله في رحاب الأدب الرفيع.

1) التفاعل الاعتباطي والفعل العروضي

وهو تفاعل قام أساسا على عيوب القافية بما في ذلك الإقواء(2) والإكفاء(3) والسِّناد(4)، وقد تم تدارك هذه العيوب عن طريق إنشاد الشعر الذي يمثل مظهرا آخر من مظاهر التلقي، يجعل الناس يتفاعلون مع الشعر تفاعلا إيجابيا، ويدركون بواسطته الشعر الحسن من القبيح، فقد كان الإنشاد يشكل وسيلة لضبط الإيقاع الشعري، ووسيلة لإدراك العيوب العروضية للشعر. ونورد هنا ما روي عن الشاعرين الفحلين النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم اللذين وقعا في عيوب القافية:

---

(1) – الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الناشر: الخانجي وحمدان، بيروت، ص: 17.

(2) – الإقواء: نقصان حرف من فاصلة البيت، مأخوذ من قِوى الحبل: وهتْ طاقاته التي يُفتل عليها، فإذا أسقط الشاعر حرفا، فكأنه مثل الذي أذهب قوة من حبله. ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي: 49.

(3) – الإكفاء: اختلاف حروف الروي، فيكون دالا وذالا، وسينا وشينا، ونحو ذلك من الحروف المتقاربة. ضرائر الشعر: 202.

(4) – السِّناد: هو أن يختلف إرداف القوافي كقولك: "علينا" في قافية، و"فينا" في أخرى. الشعر والشعراء: 76/1.

«أخبرنا الحسين بن يحيى قال: قال حماد بن إسحاق: قرأت على أبي: قال أبو عبيدة: كان فحلان من الشعراء يُقْويان: النابغة وبشر بن أبي خازم. فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له: لَحَنْتَ وأَكْفَأْتَ، فدعوا قينة، وأمروها أن تغني في شعره. ففعلت، فلما سمع الغناء "وغير مزود" والغراب الأسود، وبان له ذلك في اللحن، ففطن لموضع الخطإ، فلم يَعُدْ.

وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة: إنكَ تُقْوي. قال: وما ذاك؟ قال: قولك: ويُنسي مثل ما نسيت جذام، ثم قلت معه إلى البلد الشآم. ففطن، فلم يَعُدْ. وكان يقول: وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها، وأنا أشعر الناس»(1).

درجة الاهتمام بالتلقي العروضي

نلاحظ بعض عيوب القافية التي عمل الشعراء على تفاديها حتى لا يحاسبوا عليها، مثل السِّناد، والإقْواء، والإكْفاء. وقد ذكر شعراء آخرون ذلك في أشعارهم، كما استعملوا مصطلحات أخرى، وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب، وذكروا حروف الروي والقوافي، وقالوا: هذا بيت، وهذا مِصْراع، وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره: لم أُقْوِ فيهنّ ولم أُسانِد.

وذكْر هذه العيوب وغيرها في الشعر خير دليل على أن الشاعر يُلِمّ بمجموعة من المبادئ النقدية قبل أن يباشر إبداعه. كما أنه يُقوِّم شعره انطلاقا منها قبل أن يضعه بين أيدي المتلقين، أي قبل أن يفقد سيطرته عليه، ويصبح

(1) - الأغاني: 4/12-13.

مِلكا لغيره، أي لمتلقيه. وإن كان بعض الشعراء يتمردون على كل القواعد ولا يعترفون ببعضها في بعض الأحيان، كأبي العتاهية الذي قال: «أنا أكبر من العروض» (1). كما خرج شعراء آخرون عن عمود الشعر العربي وعبّروا عن ذلك شعرا كما فعل أبو نواس، الذي ثار على المقدمات الطللية، وأورد مقامها المقدمات الخمرية.

2) التفاعل العروضي والتقعيد (تجربة الخليل)

ظهر جهاز القراءة العروضي عند الخليل الفراهيدي نتيجة استجابة تفاعلية مع الفعل الإيقاعي الكامن في الرسالة، وهو تفاعل مكّنه من صياغة آليات هذا الجهاز الذي أثبت فعّاليته في جميع العصور، حيث ظل الناس يتدارسون قواعد الخليل، ويتفهمونها حتى أيامنا هذه. بل وقفوا عند الأبيات التي استشهد بها الخليل.

وانعكست فعالية هذا الجهاز في اعتماده وسيلة لقراءة النص الشعري، ولتقويم أشكال الممارسة، وقد ولّد هذا الجهاز ردود أفعال تمثلت في الشروح التي صيغت على هديه، والتي لم تتجاوز الحدود التي وضعها الخليل، باستثناء محاولة الأخفش(2) التي شكلت محاورة واعية لعروض الخليل، حيث أنكر وجود بحرين من البحور الموضوعة، وزاد بحرا لم يذكره الأول.

والأكيد أن الجهاز العروضي شكل تفاعلا مع الرسالة الشعرية على المستوى التقني، فجاءت مصطلحاته لرصد هذا الجانب (الساكن، والمتحرك، والسبب، وغيرها)، وأمكن النظر إليه باعتباره رد فعل إزاء عناصر التشويش التي تسود النص الشعري، وتَحُول دون فهم مقصديته وفق ما يرغب فيه

(1) - الأغاني: 17/4.
(2) - أنكر الأخفش بحر المضارع والمقتضب، لأنه في رأيه لم يردا عن العرب، ثم زاد بحر المتدارك وبحر المجتث. ينظر الفهرست: 52.

الباث. وفي هذا الصدد نفهم كلام العروضيين عن الاهتزازات التي تلحق الشعر (الزحافات والعلل).

إلا أن المتتبع لمسار هذا الجهاز يكشف مدى الجمود الذي لحقه بعد عصر الخليل، باستثناء محاولة الأخفش، الذي تقوقع في الحدود التي رسمتها البداية، ولم تستطع الشروحات المتأخرة أن تنفلت من هذه السطوة الخليلية، مما يدفع إلى هذا التساؤل:

هل استنفد الجهاز إمكانات التطور والتحول؟

وما حدود المطلق والنسبي في العروض العربي؟

يجيب إبراهيم أنيس في قوله:

«هكذا تعوّد المؤلفون أن يعالجوا هذا العلم خلال أحد عشر قرنا من الزمان ليس فيهم من حاول التجديد أو يسّر قواعده بجعله مقبولا مستساغا يلتئم مع فن الشعر، وجمال الشعر وحب النفوس للشعر. ويظهر أن الناس قد أحسوا منذ القدم بهذا التعقيد وتلك الصعوبة. فقد روي أن رجلا(1) طلب إلى الخليل أن يعلّمه العروض، فأقام مدة من الزمان يختلف إليه، ولم يحصل شيئا، وقد أعيا الخليل أمره، ولم ير أن يجابهه بالمنع، فقال له يوما: زن قول الشاعر:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

وفَهِمَ الرجلُ أنه يَصْرِفُه عن طلب العَروض في رفق وأناة»(2).

(1) - يقصد به الأصمعي، والرواية واردة في كتاب: الكافي في العروض والقوافي: 3.
(2) - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، الطبعة الثالثة: 52.

يرجع إبراهيم أنيس سبب توقف الجهاز العروضي عن تطوره إلى صعوبته وتعقيده، وتوقف هذا التطور يحيلنا على مشروعية القول بأن جهاز القراءة العروضية للخليل كانت متميزة، وأنه كان عالما متميزا منفردًا في زمانه، وهذا يذكرنا أيضا بأبي تمام الذي كان قارئا متميزًا في زمانه بمقارنته مع شعراء عصره.

ب- المحاولات الجديدة في علم العروض

كان الخليل في مبحث التفاعل الإيقاعي والتقعيد قد اقتصر في الأخذ والتقعيد على المسموع عن العرب، وكان حظ القياس عنده محدودا، وما كان له أن يفعل غير ذلك وهو يُؤسِّس ويؤرِّخ في الوقت ذاته لما كان عليه وزن الشعر عند العرب.

«فلما كان القرن الثالث، واتسعت روافد الثقافة العربية، وتشعّبت فنونها ومناهجها، ونشِط تيار الحداثة والتوليد، أكثرَ الشعراءُ من التصرّف في لغة الشعر وتنويع أساليب الأداء فيه، وكان مما أتوه ما يمكن قياسه على المسموع»(1).

وقد عني فريق من العلماء الأدباء بمتابعة هذا الجديد، فاتجه بعضهم إلى التأليف في العروض بمنهجية جديدة، وضمنوا مباحثهم في العروض اجتهادات وإضافات، كالجوهري والزمخشري اللذين يُظن فيهما الوقوف عند حدود قواعد الأداء الشعري الموروث، ويعتبران من الفريق الذي شايع الحداثة، وانتصر لبعض إضافاتها في موسيقى الشعر.

وقد حذا الجوهري منهجا جديدا في تشريح مسائل العروض، وهذا ما صرّح به ابن رشيق في مدحه لمذهب الجوهري، حيث أورد شيئا مما انفرد به

(1) - عروض الورقة، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق وتقديم: د. صالح جمال بدوي، مطبوعات نادي مكة الثقافي، 1406هـ-1985م، ص: 17.

الجوهـري، ولخـص أوزان البحـور وزحافاتهـا عنـده. وقـد تنـاول ابـن رشـيق بإطناب ما تميز به الجوهري، ومما قاله في حقه:

«ثـم ألـف النـاس بعـده (أي بعـد الخليـل)، واختلفـوا علـى مقـادير استنباطهم حتى وصل الأمر إلى أبـي نصـر إسمـاعيل بـن حماد الجوهـري، فبـين الأشـياء وأوضحهـا، وإلى مذهبـه يذهـب حـذّاق أهـل الوقـت وأربـاب الصناعـة»(1).

ويتمثـل منهـج الجوهـري في تشـريح مسـائل العـروض، وتوجيـه الدراسـات لحـل مشـكلاته، ومنهـا عـدم اطـراد الدوائـر الخليليـة بـين تنظـير الوضـع وواقـع التطبيـق، أو الاستعمال، كمـا يختصـر منهـج الجوهـري شـيئا مـن الجـدل حـول الأحكـام المستدركة في هـذا العلـم، ونسـارع بـالقول أن ليـس معنـى هـذا وضـع العلـم الـذي وضعـه الخليـل، كمـا لا يعـني أن الجوهـري طـرح هـذا العلـم، واسـتبدل بـه علمـا أو منهجـا جديـدا كليـا. فهـو يبـني علـى أسـس علـم الخليـل وأحكامـه، وإن كـان عملـه مـن قبيـل الإضافـة والتهذيـب، فهـو ينخـرط في نسـيج جنـس منهـج الخليـل، ذلـك لأن المصـدر والمؤدى واحـد، وهـو ضبـط أوزان العـرب وتقعيدهـا، والأخذ بما يصـح القيـاس عليـه.

ج- نظريـة العـروض وعلاقتهـا بـالنقد

إذا نظرنـا إلى الرابـط بـين معايـير الـذوق القديمـة في تلقـي النصـوص الشـعرية وتقويمهـا، سـواء علـى المسـتوى العروضـي أو النقـدي، نجدهـا واحـدة، ذلـك أن كـلا مـن العـروض والنقـد نشـاطان تفاعليـان ينخرطـان في نسـيج التفـاعل الإيجـابي الـذي يسـاهم فيـه المتلقـي بعقلـه، وفكـره، وحسـه النقـدي، في إبـراز الجماليـة الفنيـة للشـعر، وفي معرفـة الشـعر.

(1) - العمـدة، ابـن رشـيق: 135/1، وتنظـر الصفحـات: 135/1-138.

فقراءة الشعر من الناحية العروضية تشكل ممارسة ذهنية عسيرة، تتطلب من القارئ العروضي جهادا، وإجهادا، وعَنَتا لا يقل حدّة عن عنت الكتابة، وجهاد المبدع في الإحاطة بعناصر الشعر والتذوق، شأنه في ذلك القارئ شأن الناقد الذي يُطلب منه لدراسة الشعر وتقويمه القيام بممارسة ذهنية عسيرة لتمييز جيد الشعر من رديئه، وإبراز الجمالية الفنية الكامنة في الشعر. من هنا إذًا يحق لنا القول: إن العروضي قد يكون ناقدا؛ لوجوب إحاطته بعناصر الشعر، وحسن تذوقه.

«لا أقول إن العروض وحده كافٍ في بلوغ هذه الغاية، فإن الخبرة بقرض الشعر، أو على الأقل، القدرة على تصور ما يعانيه الشاعر في ممارسته، أمر لازم، وربما احتيج إلى خبرات أخرى، ولكني أقول إن معرفة أساس الوزن وكيفية تكونه والتمييز بين بحر وبحر، وتقطيع الأبيات، والفطنة إلى مواضع الخطإ -أي المعرفة النظرية بالعروض- مطلوبة إلى جانب المطلوبات حتى تكتمل أدوات الناقد، ويستطيع القيام بعمله وافيا» (1).

وتتجلى ضرورة توفر العروضي على القدرة العروضية، فيما أشرنا إليه سابقا عن الأصمعي حين ذهب إلى الخليل يطلب العروض، ومكث عنده فترة فلم يفلح حتى يئس الخليل من فلاصه، فقال له يوما متلطفا في صرفه قطع هذا البيت:

«إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

فذهب الأصمعي و لم يرجع. وعجب الخليل من فطنته.

فهذا رجل من كبار رجال اللغة، والعلماء بأدبها، يحاول أن

(1) - الكافي في العروض والقوافي: 4-5.

يتعلم العروض على يد أكبر أساتذته منذ كان الشعر إلى يوم الدين، فيخفف التلميذ، ويأس المعلّم» (1).

فما أكثر من تتوفر لهم "القدرة العروضية" وإن لم يكن لهم ذكاء الأصمعي وعلمه وأدبه، لأنها قدرة كأي قدرة غيرها، ليس يلزم أن يؤتاها عظيم الذكاء فحسب، بل تكون مع الذكاء المتّقد وغير المتقد.

والمعروف أن الملَكات قد تَقْوى ولا يسايرها الذكاء في قوتها، هي قدرة سمعية، وأغلب الظن أن لها صلة بسرعة التصور أو التخيل، مع رهافة السمع.

فصعوبة العروض وتعقيد الجهاز العروضي قد يكون السبب في تعطيل تطوره، اللهم إذا استثنينا بعض المحاولات العروضية، وإن كانت تجديدية، فإنها لم تستطع أن تنفلت من السطوة الخليلية. وتوقف هذا التطور يحيلنا على مشروعية القول بأن جهاز القراءة العروضية للخليل كانت متميزة، وأنه كان عالما متميّزا منفردا في زمانه.

«ليس العروض بالعلم اليسير، فهو يشق على كثير من الناس ليس في هذا الزمن فحسب، بل هكذا كان منذ أزمان وأزمان، أعرف ناسا ذوي علم وأدب وذكاء لا يحسنونه. وبعضهم جهد أن يُلم بأصوله فما استطاع، ذلك أنه علم يتطلب قدرة خاصة قد يوجد العلم والأدب والذكاء ولا توجد. هي القدرة على الفطنة إلى نغم الكلام، ثم حسابه وتحليله، ولابد من الحساب والتحليل، لأن الفطنة وحدها تصنع الشاعر ومتذوق الشعر. أما العروضي فغرضه الضبط والتصنيف ووضع المقاييس»(2).

---

(1) - الكافي في العروض والقوافي: 3.
(2) - المصدر نفسه.

فالعروضي ليس قارئا مرجعيا فحسب، يقف عند مستوى رفع التشويش الذي يلحق الرسالة الشعرية، بما في ذلك ضبط ميزان الشعر، وتنسيقه، وتصحيحه، بل هو قارئ عروضي ناقد يرتقي إلى مصاف "السلطة المعرفية" المتمثلة في قرض الشعر، ومعرفة مواضع الخطإ فيه، وتقويمه تقويما قيميا جماليا، وغيرها من المقاييس النقدية التي يعتمدها العروضي في تهذيب الشعر.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن العروضي ينخرط في نسيج فئة النقاد الذين يستطيعون الحكم على قدرة الشاعر في نظمه الشعر نظما، لأن أدوات الناقد لا تكتمل إلا بمعرفته لنظرية العروض.

ملاحظات

- القارئ باعتباره مرآة يعكس النص-المؤلف-الناقد

نخلص، مما أثرناه سابقا، إلى أن متلقي النص الشعري قد ارتقى إلى مستوى القارئ الناقد، سواء أكان هذا المتلقي قد تفاعل مع النص الشعري تفاعلا لغويا، أو إيقاعيا، أو تفاعل معه على مستوى الاختيار، ومستوى الاحتكام؛ لأنه في كل الحالات يكمل ما أنجزه المبدع، فهو يقف عند لحظة المكاشفة ولحظة التحليل. تلك اللحظة التي يكرس فيها المتلقي جام جهوده للإفصاح عما هو مسكوت عنه، فهو يبني النص من خلال دراسته دراسة متأنية، تكون لُحْمتها التحليل والتفسير، وأداتها العقل وبُعْد النظر.

على أن الكيفية التي يحدّد بها قيمة النص الأدبي وجماليته الفنية تختلف بين كل مستمع وقارئ، إذ هناك من يتلقى النص الشعري لغويا، ومن يتفاعل معه إيقاعيا، ومن يحدد قيمته على مستوى الاختيار والاحتكام، وغيرها من العلامات التي يُبنى بها النص الشعري، والتي من خلالها يملك المتلقي سلطة التحكم في النص الشعري عند تفكيكه.

وتدخل هذه السلطة في إطار الممارسة النقدية التي تخوّل للمتلقي امتلاك معنى النص، والمساهمة في إنتاجه وبنائه، لكونها تجعله قارئا ناقدًا يتجاوز مستوى الدهشة الفنية إلى مستوى تبرير الدهشة، لامتلاكه معايير الإتقان، ومقاييس الحذق الفني في تفاعله مع النص الشعري؛ يقول ابن وهب الكاتب:

«أما مراتب القول ومراتب المستمعين له فهو حسن التلطف فيه، والإتيان به على تقدير، وتمرين لسامعه، وحسن حيله في إيراد ما يقبل عليه، وتجنيبه ما ينكره (...) حتى يبلغ به أقصى مراده منه» (1).

يتحرك القارئ أفقيا وعموديا داخل النص وخارج النص؛ قصد تفكيكه وتشتيته إلى حالته الأولى، والوصول إلى مذاهب النص وغاياته، وكشف جماليته الفنية، وضمان الاستمرارية المتحركة للتجربة الأدبية.

يقول الدكتور إدريس بلمليح عن المتلقي:

«يتدرج عبر النص الشعري من بيت إلى بيت، فيدرك انطلاقا من الجزئيات المتنامية المجموع الممكن لشكل النص ومحتواه، ولذلك فإنه -أعني المتلقي- يعي لا محالة نوعية هذا التدرج من معنى إلى معنى، أو من جزئية شكلية سابقة إلى أخرى لاحقة، ولكنه لا يستطيع في مقابل ذلك إدراك الدلالة العامة أو المعنى الكلي للنص، فيسعى في سبيل هذا الإدراك إلى قلب النهاية إلى بداية حتى يحقق بعض ما يكون التأويل التلاحمي للعمل الفني»(2).

وعلى هذا الأساس يجوز لنا الحديث عن "مدى مساهمة المتلقي في العملية الإبداعية" و"علاقة القارئ بالنص الشعري" باعتبارهما مجالين أساسيين لضبط أثر المتلقي في تحديد الكيفية التي يجب أن يكون عليها القول الأدبي.

---

(1) - البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، بغداد، الطبعة الأولى، 1967، ص: 259.
(2) - المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها: 288-289.

– مساهمة المتلقي في العملية الإبداعية

«المتلقي طرف في عملية الإبداع ذاتها، إذ تصبح الإشارة التي يحدثها القول الشعري بمثابة دعوة إلى الخلق يضطلع المتلقي بدور مهم في إنجاحها وتعطيلها، حتى لكأن الحدث الشعري في حد ذاته مجرّد مشروع لا يكتمل ويدخل حيّز التحقق الفعلي إلا بالقارئ أو السامع. إن الشاعر مجرّد واضع نص، حالما ينجزه ويغادر لحظة المكاشفة، أي لحظة الإبداع، يصبح مثلنا تماما مجرد قارئ، وإذا النص مفتون عن قائله بنفسه، منشغل عنه بهديره واندفاعاته، هذا ما تلامسه هذه التصورات، ولكنها تقف قبل التورط في أدغاله المغرية بالارتياد»(1).

يكمّل القارئ ما أنجزه الشاعر الذي يكون مجرد واضع للنص الأدبي، يمنح لحظة تحليل إبداعه للقارئ الذي يُغني النص بالإضافات التي تمدها له القراءات النقدية، فهو يتحرك مع النص باحثا عن بنائه وإنتاجه. ومن هنا تكمن مساهمته في العملية الإبداعية، لأنه قارئ متميز يستطيع تفسير محنة المعنى وتحليلها، يحاول أن يكسر جدار الدهشة الفنية إلى مستوى ثان راق يتجاوز الانطباعية إلى تبرير الدهشة الفنية، وقد انشغل مجموعة النقاد القدماء بالمتلقي وعدوه طرفا هاما من أطراف العملية الإبداعية، بل ربطوا نجاح عملية التلقي بمستوى تفاعل القارئ بالنص الأدبي.

فالجرجاني مثلا يلح على القارئ المبدع، ويتجلى ذلك واضحا في المصطلحات التي يوظفها، والتي تنخرط في نسيج الآليات الموظفة في عملية

(1) – الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه)، محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، ص: 370-371.

القراءة، ومنها: التأول، والدربة، والتأمل، والروية، وتدقيق النظر. وكلها آليات تدخل في إطار عملية القراءة المبدعة، التي لا يقوم بها إلا القارئ المبدع الذي يتجاوز المستوى الأول من القراءة، والمتمثل في الدهشة الفنية، إلى تفكيك رموز النص، بالتوغل إلى إيحاءاته وتضميناته، وهو ما أطلق عليه H. R. Jauss "الدهشة الفنية المبررة".

فالجرجاني يلح في أكثر من موضع على الكيفية التي يتهيأ بها المتلقي لقراءة النص من "تأول" و"تأمل" و"روية"، وينادي صراحة بتدقيق النظر للوصول إلى الخفي، والنفاذ إلى الغامض، كما يطرح مسألة التفاضل بين راء راء، وسامع سامع حين قراءة النص والتفاعل معه، مؤكدا على "القارئ المبدع" الذي يهمه التفصيل حين قراءة النص؛ يقول عبد القاهر الجرجاني موجها خطابه إلى القارئ:

«ثم إنك تعلم في إدراك تفصيل ما تراه وتسمعه، كمن ينتقي الشيء من جملة، وكمن يميّز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لا يهمك التفصيل تكون كمن يأخذ الشيء جزافا»(1).

كما يعد الجاحظ وحازم القرطاجني من النقاد الذين اهتموا بالمتلقي ودوره البارز في العملية الإبداعية، فقد «انشغلوا جميعا بالمتلقي، وعدّوه طرفا هاما من أطراف هذه العملية، ولذلك أيضا لا يرد الحديث عنه بوصفه مجرد متلق، بل بوصفه عنصرا أساسيا محددا نجده حاضرًا في تفاصيل كلامهم حضورًا تاما. طبيعي بعد ذلك أن يؤدي التباين في الرؤية إلى تغاير في المنجزات أن أرسطو يدرس ما يجري في ذهن المبدع (الشاعر) إبان عملية الخلق، أما

(1) – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1979، ص: 147.

العرب فانشغلوا بما يجري في ذهن المتلقي»(1).

أما حازم القرطاجني فيخلص إلى أن نجاح عملية التلقي مشروط بأمرين هامين:

الشرط الأول: هو الاستعداد النفسي والاعتقاد بأن الشعر فعالية بشرية رائدة، ذلك أنه نظير الحكمة.

الشرط الثاني: مفاده أن حصول التخييل في ذهن المتلقي مشروط بثقافة المتلقي نفسه، فمن لم يتعود قراءة الشعر و لم يواكب تطوراته وتناميه لا يمكن أن يفهمه إطلاقا، بل إنه قد لا يفهم «إلا الكلام الذي صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي تتقوّم منها الأقاويل الشعرية» (2).

ويوظف المتلقي شروطا أخرى في عملية القراءة تساعده على المساهمة الفعالة في عملية الإبداع، على أن نجاح هذه العملية الإبداعية رهين بالعلاقة التفاعلية بين المتلقي والنص، وهي علاقة تتخذ مسارا إيجابيا يتمثل في تحرّك القارئ داخل النص وخارجه، قصد تشتيته وتفكيكه من أجل الوصول إلى مذاهب النص، وتحقيق غاياته، والكشف عن جماليته الفنية.

(1) – الشعر والشعرية العربية، محمد اليوسفي: 230.
(2) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ص: 124-125.

القـــارئ	تفاعل إيجابي ⟵	النـــص
↓		↓
- تحركه داخل وخارج النص.		- تشتيت النص وتفكيكه.
- تحقيق وحدة نكبة للنص.		- إعادة وصف تشكيلات الصورية واللفظية.
- قارئ مبدع يبرر الدهشة الفنية.		- الكشف عن الجمالية الفنية للنص الشعري.

نخلص إذًا إلى أن تحقيق فاعلية النص رهينة بمدى تفاعل المتلقي بالنص، سواء أكان هذا المتلقي مستمعا للنص كما ورد في الفصل الأول، أو متلقيا قارئا لما هو مكتوب كما هو مثبت في الفصل الثاني من هذا الباب؛ باعتبارهما دخلا إلى عالم النص العربي القديم، فكشفا عن جماليته الفنية.

وبما أن النص العربي القديم تعرض لأشكال متعددة من التلقي، وقُرئ قراءات مختلفة، فإننا سنقتصر في الباب الثاني من هذا البحث على جهاز قراءة ابن قتيبة باعتباره أحد القراء القدماء الذين حققوا لحظة اللقاء بينهم وبين العمل الأدبي القديم.

الباب الثاني

جهاز القراءة عند ابن قتيبة

الباب الثاني: جهاز القراءة عند ابن قتيبة

الفصل الأول: ابن قتيبة ومشروع العمل الأدبي

المبحث الأول: ابن قتيبة ومساره الثقافي

المبحث الثاني: مؤلفات ابن قتيبة ومساءلة إنتاجه التأليفي

ملاحظات.

الفصل الثاني: جهاز القراءة عند ابن قتيبة

المبحث الأول: القراءة النحوية والمعجمية لابن قتيبة

المبحث الثاني: ابن قتيبة والتلقي البلاغي.

المبحث الثالث: ابن قتيبة والتلقي الشعري.

المبحث الرابع: ابن قتيبة والتلقي النقدي.

ملاحظات.

الفصل الأول

ابن قتيبة ومشروع العمل الأدبي

الفصل الأول

ابن قتيبة ومشروع العمل الأدبي

المبحث الأول: ابن قتيبة ومساره الثقافي

المبحث الثاني: مؤلفات ابن قتيبة ومساءلة إنتاجه التأليفي

ملاحظات.

«ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل».

«كان ينظر إلى ابن قتيبة كناقد للشعر لا غير، وليس كممثل كبير للثقافة العربية».

ذ. نزار التجديتي.

مجلة دراسات سيميائية، العدد: 6، ص: 35.

المبحث الأول

ابن قتيبة ومسار الثقافي

• ابن قتيبة الأديب / الكاتب

لتحديد هوية ابن قتيبة، تم الاعتماد على مجموعة من المؤلفات التي ذاع صيتها في التعريف بالأدباء والكتّاب والعلماء، ومن أهم المؤلفات المشهورة: "وفيات الأعيان" لابن خلكان، و"إنباه الرواة" لابن الأنباري، و"الفهرست" لابن النديم وغيرها من المؤلفات المشهورة التي أجمعت في التعريف بابن قتيبة على أنه: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المروزي الكوفي البغدادي، وقد نُسب إلى بلدة الدينور لأنه قام بها قاضيا مدة. وابن قتيبة فارسي الأصل، وقد جاء ذلك على لسانه في كتابه "العرب والرد على الشعوبية" قائلا: «فلا يمنعني نسبي في العجم أن أدفعها عما تدّعيه لها جهلتها»(1).

وإذا ألقينا نظرة على اسميْ "مسلم" و"قتيبة" رأينا أنهما يدلان بوضوح على أنهما مسلمان مستعربان من أوائل القرن الثاني الهجري، وأن الجد الثاني لابن قتيبة لا يفهم منه إلا أنه مسلم، وذلك لاقتران هذين الاسمين "مسلم" و"قتيبة" بالقائد العربي «قتيبة بن مسلم الباهلي الذي تولى حكم خراسان بعد يزيد بن المهلّب بن أبي صخرة، والذي دعا الجد الثاني أن يسمى ولده "قتيبة"

(1) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة: 353.

باسم هـذا القـائد إعجابـا وتَيَمُّنًـا» (1).

وقـد اختلـف المـترجمون في تحديـد موطـن ولادتـه، فمنهـم مـن يـرى أن الكوفـة هـي موطـن ولادتـه كـابن النديـم وابـن الأنبـاري وابـن الأثـير، ومنهـم مـن يـرى بغـداد كالسـمعاني والبغـدادي والقفطـي. أمـا الفريـق الثـالث فقـد جمـع بـين الرأيـين السـابقين دون ترجيـح أحدهمـا.

وعلـى العمـوم، فـإن تفـاصيل حيـاة ابـن قتيبـة -كمـا هـو الحـال بالنسـبة لكثـير مـن عظمـاء الرجـال- غـير معروفـة، وهـي غامضـة. ويهمنـا منهـا أن ابـن قتيبـة (ت. 276هـ) عـاش في القـرن الثـالث الهجـري، وارتبـط في بدايـة حياتـه الأولى بالكوفـة. ولمـا أراد التعمـق في طلـب العلـم انتقـل إلى البصـرة الـتي تلقـى فيهـا العلـوم علـى أكـابر علمائهـا، كالرياشـي وأبـي حـاتم السجسـتاني وعبـد الرحمـن بـن أخ الأصمعـي مباشـرة. وكتبـه المختلفـة حافلـة بمروياتـه عنهـم، ممـا حـدا بـابن النديـم إلى أن يقـول عنـه: «إنـه كـان يغلـو في البصريـين» (2).

وقـد كـان لتلقيـه العلـم والأدب عـن شـيوخه أثـر كبـير، إذ صـار رأسـا في اللغـة والنحـو والأخبـار والحديـث، وتـرأس أهـل السـنة، وأصبـح إمامـا لمدرسـة بغـداد. علـى أن ابـن قتيبـة لم يـأخذ عـن البصريـين فحسـب، بـل روى أيضـا عـن الكوفيـين، وجمـع بـين المدرسـتين، وأخـذ العلـم عـن كثـير مـن العلمـاء والأدبـاء، نذكـر منهـم: إسـحاق بـن راهويـه، وأبـو عثمـان الجـاحظ، وغـيرهم مـن العلمـاء الذيـن أوردهـم الأسـتاذ أحمـد صقـر في مقدمتـه لتـأويل مشـكل القـرآن، وقـد أحصـاهم في خمسـة وعشـرين شـيخا.

(1) - ابـن قتيبـة اللغـوي، منهجـه وأثـره في الدراسـات اللغويـة، مغتـاط عبـد الجليـل عـودة التميمـي، منشـورات جامعـة سـبها، ص: 21.
(2) - الفهرسـت، ابـن النديـم، تحقيـق: رضـا تجـدد، طهـران، 1971، ص: 77.

أخذ ابن قتيبة عن مجموعة من الأعلام(1):

1) والده "مسلم بن قتيبة".

2) أحمد بن سعيد الدمشقي.

3) أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي البصري.

4) أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن راهويه.

5) حرملة بن يحيى التجيبي.

6) القاضي يحيى بن أكثم.

7) أبو عبد الله الحسين بن الحسين بن حرب السلمي المروزي.

8) دعبل بن علي الخزاعي الشاعر.

9) أبو عبد الله محمد بن محمد بن مرزوق بن بكير بن البهلول الباهلي البصري.

10) أبو إسحاق إبراهيم بن سفيان الزيادي.

11) أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني.

12) محمد بن زياد بن عبيد الله بن زياد بن الربيع الزيادي البصري.

13) أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن محمد الصواف الباهلي البصري.

14) أبو عبد الله محمد بن يحيى بن أبي حزم القطعي البصري.

15) أبو الخطاب زياد بن يحيى بن زياد الحساني البصري.

16) شبابة بن سوار.

17) أبو عثمان الجاحظ.

18) أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن حبيب بن الشهيد البصري.

19) أبو طالب زيد بن أخزم الطائي البصري.

20) أبو الفضل العباس بن الفرج الرياشي.

---

(1) - تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، مقدمة السيد أحمد صقر: 3-6.

21) أبو سهل الصفار عبدة بن عبد الله الخزاعي الكوفي.

22) عبد الرحمن بن بشر بن الحكم بن حبيب بن مهران العبدي (ت.260هـ).

23) أبو بكر محمد بن خالد بن خداش بن عجلان المهلبي البصري الضرير.

24) أبو سعيد أحمد بن خالد الضرير.

25) عبد الرحمن بن عبد الله بن قريب (ابن أخ الأصمعي) الذي عدّه الزبيدي في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين.

أخذ ابن قتيبة عن هؤلاء الأعلام، كما أخذ عن غيرهم ممن أعرب عن أسمائهم، وأبهمها واكتفى بأن يقول: «حدثنا بعض مشايخنا»، أو نحو ذلك. كما أخذ عن الكتب المسموعة وغير المسموعة من كتب العرب والعجم. وتلك ينابيع ثقافته الغزيرة، ومناهل معارفه الجمة.

وإذا قلنا سابقا إن ابن قتيبة عاش في بغداد في القرن الثالث الهجري، فلابد من الحديث عن الحياة السائدة في هذه الفترة، والتي ستحدد لنا، لا محالة، معالم مبدئية، وترسم الطريق التي سنسلكها لفهم عصر ابن قتيبة، ووضع فكره ضمن إطاره العام. وأول ما يحسن إثارته في هذا الصدد هو: كيف كانت الحياة السياسية والفكرية والأدبية في عصر ابن قتيبة؟

– الحياة السياسية

ولد ابن قتيبة في العصر العباسي، وبالتحديد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري سنة 213هـ، على عهد المأمون بن هارون الرشيد، وهو العهد الذي بلغت فيه الدولة العباسية أوج ازدهارها، حيث امتدت سيطرتها شرقا إلى أطراف الصين والهند، وغربا إلى شواطئ المحيط الأطلسي، عدا دولتي الأغالبة والأدارسة بإفريقيا.

وإذا كانت الأحوال السياسية قد اضطربت في عهد هارون الرشيد وابنه المأمون بسبب النفوذ الفارسي في الدولة، فإنها ازدادت سوءا في عهد المعتصم الذي تولى الحكم بعد أخيه المأمون بسبب إكثاره من جنود الأتراك الذين [illegible] فانقسمت الدولة إلى دويلات متناحرة.

وفي هذا العصر عاش ابن قتيبة متأثرا بما يجري فيه من الخير والشر، وكان يرد كيد المعتدين بالحجة والبرهان. ويقف أمام الشاكين في العقيدة، يناظرهم بالأدلة، موضحا القرآن وإعجازه، والسنة النبوية ومكانتها، نظرا لما تميز به عصره من «سوء حالة الدولة واضطرابها، وما فيها من خلاعة ومجون وإلحاد عن الدين، وغير ذلك من الصلاح والفساد، كان له أثر عميق في تكوين شخصية ابن قتيبة، وتوجيهه هذه الوجهة الدينية العربية الإسلامية»(1).

- الحياة الاجتماعية

إذا كانت الدولة العباسية قد عرفت فسادا سياسيا، فإن لهذا الفساد أثرا على الحياة الاجتماعية، حيث أصبح المجتمع العباسي ميدان صراع عنيف بين العناصر المختلفة على الحكم والسيادة.

فانتشرت الطبقية في المجتمع، وازدادت الحياة سوءا بسبب الفتن والحروب المتكررة في البلاد من ناحية، ومن ناحية ثانية نقمت الطبقة الدنيا على الطبقة العليا المترفة الماجنة المتمثلة في الحكام من خلفاء وأمراء وقادة ووزراء. وقد كان هدفها الرئيسي اللذة والمتعة، وإدخال السرور على النفس والترويح عليها، فتركوا الإسلام جانبا، وغرتهم الحياة الدنيا، وبهرتهم الحضارة ونعيمها. واشتهر أهل بغداد باللهو والطرب، وأكثروا من الجواري والغلمان،

(1) - ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، د. محمد رمضان الحربي، منشورات سبها، ص: 15.

وبالغوا في شرب الخمر، وانتشر الإلحاد، وكثرت البدع والفتن...

وقد تولد عن هذه الوضعية أن كثرت الفتن، وانقسم المجتمع إلى ثلاث طبقات:

1) الطبقة العليا التي بالغت في التبذير والإسراف.

2) الطبقة المسحوقة (الدنيا) المتكونة من الموالي والفقراء، التي حُرمت لذة العيش.

3) الطبقة الوسطى: بعضها يسمو إلى أن يقرب من القمة، وبعضها الآخر قد يصل إلى الحضيض.

وقد نتج عن هذا التقسيم أن اختلفت وجهات النظر، وكثرت النزاعات، مما أدى إلى فساد الحياة الاجتماعية في دولة بني عباس؛ «فالطبقة العليا محتقرة للطبقة الدنيا، وهذه الأخيرة ناقمة على الطبقة الأولى، والطبقة المترفة الماجنة ساخرة من الطبقة الزاهدة المحافظة، وهذه الأخيرة ساخطة على الطبقة الماجنة المبذّرة. ويمثل طبقة المحافظين ابن قتيبة السني الذي حمل السلاح وشهره في وجه كل باغية ومارق، وقد نال من عدوه بقلمه السيّال ما لم ينله الحديد من العدو في ميدان القتال»(1).

- الحياة الفكرية والأدبية

تميزت الدولة العباسية بتنوع الثقافة حيث لم تعد مقتصرة على الثقافة العربية الصرفة في القرن الثالث الهجري، ولكنها أضافت إلى فنونها وعلومها وآدابها علومَ الأمم الأجنبية وآدابها، كاليونان، والفرس، والهند، وغيرها، بفضل الترجمة التي شجع عليها المأمون الذي أعلى من قدر المترجمين ماديا وأدبيا.

---

(1) - ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية النقدية: 19.

فتولد عن ذلك تنافس حاد عاد على الأمة العربية بالنبوغ العلمي والتقدم الحضاري، وظهرت فرق مختلفة كأهل السنة والمعتزلة وغيرها من الطوائف المختلفة، وقد كانت لكل فرقة مبادؤها وأهدافها الخاصة التي تعمل على تطبيقها بحرية كاملة خاصة في عصر المأمون الذي أطلق حرية الرأي، فبرز نشاط فكري كبير. وكانت فرقة المعتزلة من أبرز الفرق الإسلامية الأخرى وأشهرها، وهي فرقة ارتبطت في نشأتها وتطورها بطبقة متوسطة.

«وقد ارتبط الاعتزال في نشأته وتطوره بهذه الفئة التي يمكن أن نطلق عليها لقب الطبقة المتوسطة، وهي التي لم يكن أصحابها من أثرياء التجار أو الملاكين. كما لم يكونوا من أصحاب الصنائع أو العمل اليومي الشاق»(1).

وفي الوقت نفسه نشأ مذهب أهل السنة الذي يعد ابن قتيبة على رأسهم، فإذا كانت العلوم المترجمة قد أثرت في المعتزلة، فإن أهل السنة يمثلون المحافظين الذين ينسبون الفضل لكل ما هو قديم، وقد يتسامحون فيأخذون من الجديد بمقدار ذلك إن كان محافظا على عروبته ودينه، ويأخذون من الجديد بحذر وتحفظ؛ وقد حذا ابن قتيبة بدوره حذو أهل السنة في الدفاع عن الهوية العربية واللغة العربية:

«فقد واجهوا العدو بسلاحين حادين. السلاح الأول:
عكفوا على دراسة الفلسفة الجليبة فحذقوها، وأدركوا أسرارها، وبذلك هجموا على العدو بسلاحه، وضربوه بسيفه.
أما السلاح الثاني فدراستهم للقرآن الكريم دراسة هادئة بفكر

(1) - الرؤية البيانية عند الجاحظ، د. إدريس بلمليح، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1404هـ-1984م، ص: 105.

ورويـة. فهمـوا أسـراره، وتعمقـوا مغازيـه، ودافعـوا عنـه دفاعـا مسـتميتا» (1).

إلا أن الموقـف الـذي اتخـذه ابـن قتيبـة مـن الفلسـفة لم يكـن لعلمهـا، ولكـن لكـثرة إقبـال الدارسـين والمتعلميـن عليهـا، ولطغيانـها علـى العلـوم الدينيـة والآداب العربيـة.

«أدرك ابـن قتيبـة خطـر الفلاسـفة علـى العقيـدة واللغـة العربيـة وآدابهـا، ولذلـك أعلـن الحـرب عليهـا وعلـى أعوانهـا، ودعـا المسلمين إلى التمسـك بلغـة الأدب والقـرآن، وجنّـد نفسـه للدفـاع عـن العقيـدة والعروبـة بقلمـه السـيال، وأسـلوبه الرصـين وفكـره النـاضج حتـى تبـوأ أسمـى المراتـب، وتـرأس أهـل السـنة، وصـار فيهـم كالجـاحظ في المعتزلـة»(2).

فـابن قتيبـة لم يرفـض الفلسـفة بـل عدّهـا ضروريـة كبقيـة العلـوم الأخـرى للناقـد والكاتـب، وإنمـا كـره الفلسـفة لمـا ترتـب عنهـا مـن موجـات الإلحـاد ونزعـات الشـك.

وعلـى العمـوم يبقـى ابـن قتيبـة ممثـل أهـل السـنة في العصـر العباسـي الـذي عرف نهضـة فكريـة وأدبيـة.

فمـا أثـر الحيـاة الفكريـة والسياسـية والاجتماعيـة علـى فكـر ابـن قتيبـة وشـخصيته؟

(1) - ابـن قتيبـة ومقاييسـه البلاغيـة والأدبيـة والنقديـة: 22.
(2) - المرجـع نفسـه: 39.

• فكر ابن قتيبة وشخصيته

قامت ثقافة ابن قتيبة على دراسة اللغة والأدب، ورواية الشعر، والمعرفة بالنحو، إلى جانب اتصاله بعلوم العربية والعلوم الدينية والمعارف العامة. ويتضح هذا جلاء في مؤلفاته المتنوعة. وخاصة في كتابه "عيون الأخبار"، فقد أخذ عن غير العرب أحاديث عن السياسة السلطانية، وآداب الطعام، والحروب، وكتب فصولا عن الحيوان. إلا أن مقتبساته عن اليونان قليلة إذا قيست بالكتب المترجمة عن الفارسية بشكل عام، حتى قال "شارل بيلا":

«إن ابن قتيبة استطاع أخيرا أن يحقق عملا تركيبيا بين الثقافات العربية والإيرانية» (1).

ومع هذا نجد ابن قتيبة ملما ببعض جوانب الثقافة اليونانية، مطلعا على بعض المترجمات، ولابن قتيبة مواقف منها:

- اتخاذه موقفا مناهضا للثقافات الأجنبية.

- كان له موقف متشدد من المتكلمين-المعتزلة.

وواضح أن ابن قتيبة واسع الثقافة إلى أقصى ما تكون السعة، فكان بحق أديبا واسع الثقافة، نهل من مختلف العلوم؛ يقول في كتابه المعاني الكبير في أبيات المعاني:

«من أراد أن يكون عالما، فليطلب فنا واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم»(2).

---

(1) - الجاحظ في البصرة وبغداد سامراء، شارل بيلا، ترجمة: إبراهيم كيلاني، دار اليقظة، القاهرة، 1961، الجزء الأول، ص: 201.

(2) - المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، تقديم: أركون، الطبعة الثانية، 1963، 1/حرف ز.

وهـذا هـو سر تنـوع ثقافـة ابـن قتيبـة ومؤلفاتـه الـتي كـان لهـا أثـر كبـير في اتسـاع أفـق انتظـاره، «فهـو أديـب رفيـع الـذوق في انتخـاب الأخبـار، مثقـف ثقافـة واسـعة، كثـير الميـل إلى الأدب والتـاريخ» (1). إذ انفتـح علـى علـوم ومعـارف متنوعـة ومتعـددة ضمنـت لـه الانخـراط ضمـن أئمـة علمـاء القـرن الثـالث الهجـري، علـى أسـاس أن هـذا التميـز في التـأليف لم يقتـصـر علـى درايـة ابـن قتيبـة وتوسـع معارفـه فقـط، بـل لاجتهـاداته الشخصيـة المتمثلـة في حسـن التبويـب والتنسـيق والتنظيـم الـتي أبـرزت المؤلـف (ابـن قتيبـة) في صـورة المبتكـر والمتفـرد بالأفكـار والآراء.

«وليـس يكفـي أن يكـون الإنسـان جـم المعرفـة، غزيـر الثقافـة، ليكـون مؤلفـا ممتـازا، بـل لابـد لـه -مـع ذلـك- مـن طبيعـة مواتيـة، وفكـر مرتّـب، وعقـل مركّـز، وذوق مصفّـى، وذهـن نـاقد، وبيـان سـاحر، وحـافز نفسـي غـلاّب. وكـل ذلـك قـد توافـر لابن قتيبة، وتهيّـأ لـه؛ فمكّنـه مـن أن يؤلـف كتبـا عظيمـة: امتـازت بالأصالـة والجـدّة، والطرافـة والدقـة، وحسـن الـترتيب والتنظيـم»(2).

وقـد نـالت ثقافتـه المتنوعـة والمتجسـدة في مؤلفاتـه استحسـان العلمـاء في العصور كلهـا، نسـجل بعـض آرائهـم في حـق ابـن قتيبـة كـالآتي(3):

- قـال نفطويـه أبـو عبـد الله إبراهيـم محمـد بـن عرفـة: «كـان إذا خـلا في بيتـه

(1) - عيـون الأخبـار، شـرح وضبـط د. يوسـف علـي طويـل، مكتبـة الرشـاد الحديثـة، الـدار البيضـاء-دار الكتـب العلميـة، بـيروت، لبنـان، المجلـد الأول: 6/1.
(2) - تـأويل مشـكل القـرآن، ابـن قتيبـة، (مقدمـة السـيد أحمـد صقـر): 7.
(3) - وهـي مجموعـة آراء لعلمـاء مشـهورين تم اقتناؤهـا واقتباسـها مـن مجموعـة مـن المؤلفـات والدراسـات الـتي تم الاعتمـاد عليهـا للتعريـف بثقافـة ابـن قتيبـة: "تـأويل مشـكل القـرآن"، "كتـاب المعـاني الكبـير" لابـن قتيبـة الدينـوري"... وعـشـرات كتـب

وعمل شيئا، جوّده. وما أعلمه حكى شيئا في اللغة إلا صدق فيه».

- وقال أبو محمد في "تذكرة الحفاظ": «ابن قتيبة من أوعية العلم، لكنه قليل العمل في الحديث».

- وقال الحافظ ابن كثير اسماعيل ابن عمر: «ابن قتيبة النحوي اللغوي، صاحب المصنفات الكثيرة البديعة المفيدة، المحتوية على علوم حجة نافعة، أحد العلماء والأدباء والحفاظ الأذكياء، كان ثقة نبيلا».

- وقال ابن النديم: «كان صادقا فيما يرويه، عالما باللغة والنحو، وكتبه مرغوب فيها».

- وقال مسلم بن قاسم: «كان ابن قتيبة لغويا كثير التأليف، عالما بالتصنيف، صدوقا، من أهل السنة».

- وقال الخطيب البغدادي: «كان ثقة ديّنا فاضلا، وهو صاحب التصانيف المشهورة والكتب المعروفة».

- وقال عنه الحافظ الذهبي: «هو من كبار العلماء المشهورين، عنده فنون جمة، وعلوم مهمة».

كما أن المستشرقين أدركوا منزلة ابن قتيبة العلمية والأدبية؛ فقد وصفه المستشرق "هوارت" وصفا دقيقا صادقا فقال: «إنه موسوعة علمية، ويمثل ذلك وصفة نيكلسون في تاريخه الأدبي، وبروكلمان في دائرة المعارف».

ويمكن تلخيص مشروع ابن قتيبة الثقافي في كونه انتقل طويلا بين مجالس العلم وحلقات الدرس، ونهل من ثقافات متعددة، فنتج عن هذا اللقاء ردود أفعال متعددة كان نتاجها تأليف كتب عديدة بقلم ابن قتيبة، «فالمؤلف انتقل طويلا بين مجالس العلم وحلقات الدرس، فسمع كثيرا، وميز بين ما يجدر حفظه وما لا يصلح نقله، قبل أن يُمنح إجازة من علمائه لجمع ما سمع بين

دفتي كتاب»(1).

فهو في عمله التأليفي حاول ما أمكن رصد ردود الفعل إزاء ما أخذه عن علمائه، وما سمعه في المجالس العلمية، وما فرضته الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية السائدة في عصره، برد فعل ذاتي قصد به التعبير عن رغبته في الدفاع عن الدين والعربية؛ فابن قتيبة «خليق بالإعجاب، جدير بالإعظام؛ فقد أخلص نفسه وفكره وعقله لدينه ولغته، وقضى حياته مجاهدا في سبيل إعزازهما، والتمكين لهما في نفوس شباب الإسلام، ودرء شُبَه أعداء الدين والعرُبية والعرب، بما ألّف من كتب، ودرَس من دروس» (2).

وقد وضح هذه الرغبة في الدفاع عن العربية والدين من خلال ما كتبه للقراء المتمثلين في الأمة الإسلامية عامة، باعتبارها عرفت شروخا وتمزقا وتفككا نتيجة تعدد الطوائف والمذاهب، فسعى ابن قتيبة من خلال ثقافته إلى ضمان وحدة الأمة الإسلامية.

«فعن السؤال لمن كان يكتب ابن قتيبة؟ يمكننا أن نجيب: للأمة الإسلامية كما فهمها وكوّنها الفقهاء السُّنيون مذهبا وعقيدة، وانطلاقا أيضا من صراعهم مع الشيعة وباقي الطوائف الإسلامية منذ خلافة المأمون وقبلها. وبفكره الثاقب الذي أدرك أن الوجهة المذهبية السياسية التي سيأخذها العالم الإسلامي القائم على شرعية الخلافة التي لن تكون منذ القرن الثالث الهجري إلا السنية. كُتب لأعماله النجاح والذيوع بغض النظر عن قيمتها الفكرية في حد ذاتها. وهي بلا شك

(1) – ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل، ذ. نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية، العدد: 7، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1992، ص: 35.
(2) – تأويل مشكل القرآن، (مقدمة السيد أحمد صقر): 1.

تمثل عصارة الفكر العربي الإسلامي» (1).

ومعنى هذا أن ابن قتيبة عكس في مؤلفاته صورة المؤلف والقارئ الذي يمسك بالنص إمساكا من أجل امتلاك الماضي الثقافي في لحظة معينة من التاريخ تحت وطأة وضعية تداولية خاصة. يتعلق الأمر هنا بظروف البيئة الثقافية والسياسية السائدة في عصره، فلم يملك ابن قتيبة وسيلة إلا أن يسخر قلمه للدفاع عن فنية النص العربي من جهة، ويرسخ قواعد اللغة العربية الفصيحة من جهة ثانية، قصد إبراز أسرار القرآن ومعاني الحديث.

فما هي أهم أعمال ابن قتيبة التي مثلت عصارة الفكر العربي الإسلامي؟

(1) - ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل، ذ. نزار التجديتي: 39.

المبحث الثاني

مؤلفات ابن قتيبة ومساءلة إنتاجه التأليفي

• الطابع العام للتأليف

كان الطابع العام للتأليف في عصر ابن قتيبة يسوده الاضطراب وفوضى التأليف، كما طبعه الاستطراد والانتقال من فكرة إلى أخرى. يبدو ذلك واضحا في كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، و"الكامل" للمبرد. والجاحظ نفسه يعترف بأن القارئ سيفطن إلى سوء تأليفه.

وفي مقابل هذا النمط من التأليف تمت ولادة نمط جديد من التأليف يسوده التنظيم والتنسيق، ومن ممثلي هذا النمط ابن قتيبة الدينوري الذي احترز من فوضى التأليف، وسلك منهج التبويب والتنظيم والتنسيق:

«احترز من ذلك في مؤلفاته حتى لا يسودها الاضطراب والتكرار فيسأم قارئها، ويمل سامعها، وتصعب الاستفادة منها. وقد كان هدفه الأسمى إفادة المتعلمين، واستمالة القارئين، واستهواء المتأدبين. ولهذا السبب امتازت كتبه بوحدة الموضوع، وتنظيم البحث وتقسيمه إلى أبواب، وتسلسل الأفكار، واستقصاء الفكرة. وهذه خطوة عظيمة في ميدان التأليف تحسب لابن قتيبة»(1).

ووفق ما تقدم، يظهر لنا مدى اهتمام ابن قتيبة بـ"نظرية القراءة" التي تهتم باللقاء بين القارئ والنص، ولعل هذا هو سر اهتمام ابن قتيبة في مجموع

(1) – ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية: 42.

مؤلفاته بالتبويب والتنظيم، لأن غرضه يتمثل أساسا في اهتمامه الظاهر بالمتلقي الذي وفر له أيسر السبل في القراءة والاطلاع على مؤلفاته، يقول:

«وهذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأدب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومَسوسهم مؤدبا، وللملوك مستراحا»(1).

وهو بهذا يعد قراء هذا الكتاب من الخاصة، ولكنه يعود فيستدرك:

«ولم أر صوابا أن يكون كتابي هذا وقفا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة، ولا على خواص الناس دون عوامهم، ولا على ملوكهم دون سوقتهم، فوفّيت كل فريق منهم قِسْمه، ووفّرت عليه سهمه» (2).

يستند ابن قتيبة إلى نظرية معاصرة في النقد الأدبي أو في الجمالية والإبداع، يتعلق الأمر "بنظرية القراءة":

«وفي النظرية المعاصرة للقراءة سينظر إلى المعنى بوصفه نتيجة اللقاء بين نصين: النص المقروء ونص القارئ، ومن خلال هذا التعبير نريد أن نقول إن القارئ يمكن أن يحدد وكأنه نص كما يقترح رولان بارط»(3).

فما هي الخصائص المميزة لكتب ابن قتيبة؟ وما هي أهم مؤلفاته؟

---

(1) – عيون الأخبار، المجلد الأول: 43/1. طبعة الدار البيضاء.
(2) – المصدر نفسه: 43/1-44. طبعة الدار البيضاء.
(3) – نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي)، مجموعة من الكتاب الغربيين، ترجمة: د. عبد الرحمن بوعلي، 1995، ص: 58.

• مصنفات ابـن قتيبـة

ألـف ابـن قتيبـة مؤلفـات عديـدة غـزت العقـل العربـي، وقـد أبـانت مؤلفاتـه على غـزارة علمـه وثقافتـه الواسـعة:

«إنـه عـالم جليـل يمثـل ثقافـة عصـره خـير تمثيـل، وقـد شـهد لـه العلمـاء بـالفضل وعلـو المنزلـة وغـزارة المـادة، فقـد قـال السـيوطي: كـان رأسـا في العربيـة واللغـة والأخبـار وأيـام النـاس، ثقة ديّنـا فـاضلا»(1).

ويمكـن تقسـيم مؤلفاتـه إلى قسـمين كبـيرين:

1) قسم استـمد مادتـه مـن النقـل (القـرآن والحديـث والشـعر وأخبـار النـاس).

2) قسم استمد مادتـه مـن فكـره النـيّر ومنهجـه الخـاص.

أبرز من خـلال هذيـن القسـمين براعتـه وكفاءتـه العلميـة:

«فمصنفاتـه عظيمـة النفـع، سـهلة التنـاول، مفيـدة لكـل مطـالع كتـب في اللغـة العربيـة وفقههـا، والشـعر ورواتـه، ونقـده ومعانيـه، والحديـث وغريبـه، وعلـوم القـرآن وغريبهـا، وفي التفسـير (...). وقـد ذكـر ابـن تيميـة نقـلا عـن كتـاب "التحديـث بمنـاقب الحديـث" أن لابـن قتيبـة زهـاء ثلاثمائـة مصنـف. وقـال النـووي: وله مصنفـات كثـيرة جـدا رأيـت فهرستها ونسـيت عددهـا، أظنهـا تزيـد علـى سـتين مصنـفا في أنـواع العلـوم، وهـي أكـثر الروايتـين صوابا مع مـا ذكـر لـه مـن المؤلفـات في كتـب التراجـم»(2).

وقـد أكـدت مجموعـة مـن الروايـات أن مصنفـات ابـن قتيبـة تنقسـم إلى كتـب مطبوعـة، وأخـرى مخطوطـة يمكـن أن نلخـص أهمهـا في الجـدول الآتـي:

(1) - ابـن قتيبـة ومقاييسـه البلاغيـة والأدبيـة والنقديـة: 38.
(2) - ابـن قتيبـة اللغـوي، مغتـاط عبـد الجليـل عـودة التميمـي: 73.

مؤلفات ابن قتيبة

الكتب المطبوعة	الكتب المخطوطة	الكتب المفقودة	الكتب المنسوبة
1) الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية. 2) أدب الكاتب. 3) الأشربة. 4) إصلاح الغلط. 5) الأنواء. 6) تأويل الرؤيا. 7) تأويل مشكل القرآن. 8) تأويل مختلف الحديث. 9) تفسير غريب القرآن. 10) الشعر والشعراء. 11) عيون الأخبار. 12) غريب الحديث. 13) فضل العرب والتنبيه على علومها. 14) المسائل والأجوبة. 15) المعارف. 16) المعانى الكبير. 17) الميسر والقداح	18) معجزات النبي: ذكره ابن النديم والداودي، والسيوطي، وحاجي خليفة، نسخة مخطوطة فى دار الكتب المصرية والخزانة التيمورية. 19) منتخب اللغة وتواريخ العرب ذكره بروكلمان، ومنه نسخة مخطوطة فى دار الكتب المصرية رقم: 499 مجاميع.	1) آداب العشرة، ذكره ابن النديم. 2) آداب القراءة، ذكره حاجى خليفة. 3) أدب القاضى. 4) استماع الغناء بالألحان. 5) إعراب القرآن (ابن النديم و السيوطي) 6) آلة الكتاب: ذكره البطليوسي. 7) التقفية (ابن النديم، ابن خلكان، حاجي خليفة). 8) جامع الفقه (ابن النديم، القفطى..). 9) جامع النحو: ابن النديم. 10) جامع النحو الكبير. 11) الحكاية والمحكى. 12) حكم الأمثال. 13) الجوابات الحاضرة. 14)خلق الإنسان. 15) الخيل. 16) ديوان الكتاب. 17) صناعة الكتابة. 18) الصيام. 19) عيون الشعر. 20) سير العجم. 21) القراءات. 22) فرائد الدرر. 23) النسب. 24) كتاب الوحش. 25) كتاب الوزراء.	1) كتاب الجراثيم: لم يذكره مترجمو ابن قتيبة له. 2) الإمامة والسياسة: شاعت نسبته لابن قتيبة، ومن الأدلة على بطلان نسبته له: - لم يذكره أحد ممن ترجم لابن قتيبة. - لم يذكره ابن قتيبة نفسه فى كتبه -ذكر المؤلف فتح مراكش بقيادة موسى ابن نصير ومدينة مراكش أسسها ابن تاشفين سنة 455هـ. 3) النبات: لم يذكره ابن قتيبة، انفرد الزركلي بذكره. 4) الاشتقاق: انفرد الزركلي بذكره. 5) أرجوزة في الظاء والضاد. 6) تلقين المتعلم في النحو. 7) وصية ابن قتيبة لولده.
		وغيرها من الكتب التي أوردها كل من ابن النديم فى الفهرست، وحاجي خليفة فى كتابه "كشف الظنون".	تم الشك فى نسبة هذه الكتب لابن قتيبة لأسباب عدة، منها: - أن ابن قتيبة لم يذكرها. - لم يذكرها أحد ممن ترجم لابن قتيبة. - تميزها ببساطة معانيها، وسذاجة واختلاف أسلوبها عن أسلوب ابن قتيبة.

وسنحاول ذكر نبذة قصيرة عن بعض هذه الكتب بحسب ما يتسم به المقام:

– **كتاب "مشكل القرآن"**: يمتاز هذا الكتاب بما فيه من روح المؤلف وثقافته وسعة أفقه، وهو دراسة بيانية لأسلوب القرآن بصورة عامة. هذه الدراسة البيانية نجدها في مجموعة مؤلفاته الأولى؛ فقد ذكره في "تأويل مختلف الحديث" وفي "أدب الكاتب". ويبدأ بمقدمة طويلة -كعادته في كتبه- يعرض فيها لمسألة "إعجاز القرآن البياني"، وقد ذكر في الكتاب الألفاظ القرآنية وباب تفسير حروف المعاني وبابا لدخول حروف الصفات مكان بعض، وغيرها.

– **كتاب "الميسر والقداح"**: أخ كتاب "الأشربة" وشبيهه في موضوعه وغرضه، تناول مسألة الميسر التي علق عليها الله تعالى في قوله: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ﴾(1) الآية. لكن الميسر يختلف عن الخمر بأنه أمر انقطع بمجيء الإسلام. وأما الخمر فقد اختلف الناس حولها. وقد كان الدافع وراء تأليف هذا الكتاب أنه طلب إليه ذلك، يقول مخاطبا أحد مريديه:

«أما بعد فإنك كتبت تُعْلِمني تعلّق قلبك بالميسر وكيفيته، والقداح وحظوظها، والياسيرين وأحوالهم، ومعرفة ما في الميسر من النفع الذي ذكره الله في القرآن» (2).

وهو أمر لم يكتب فيه أحد من العلماء وقتئذ مقالا شافيا، لأنه أمر من أمور الجاهلية قطعه الله بالإسلام، ولهذا فإن مصادره نادرة، على أساس أن الكتاب ليس عرضا فقهيا للميسر وما حرم منه وما أحل فحسب، بل هو محاولة أدبية وعرض لغوي تاريخي اجتماعي للموضوع؛ يقول ابن قتيبة:

(1) – سورة البقرة، الآية: 220.
(2) – المعاني الكبير في أبيات المعاني: 1152/3.

«فإن آثرت أن تعرف أمر الميسر وكيفيته، ويتضح لك ما ذكرته في هذا الحديث أكثر من هذا الوضوح: نظرت في ذلك الكتاب إن شاء الله» (1).

ولم يجد ابن قتيبة وسيلة لبيان ذلك إلا أن يسلك الخطة الآتية: أن يجمع كل ما قيل من شعر في الميسر، ويتدبره ويستدل على كيفيته من هذا الشعر. وقد ذكر هذا الكتاب كل من «ابن النديم وابن خلكان والقفطي ومؤلف طبقات فقهاء السادة الحنفية وصاحب كشف الظنون. وتوجد منه نسخة بالخزانة الزكية كتبت سنة 622هـ بخط ابن الشيراوي، وأخرى بالخزانة التيمورية منقولة عنها. وقد طبعها الأستاذ محب الدين الخطيب بعد أن صححها وعلق عليها وكتب ترجمة لمؤلفها ووضع فهارسها بالمطبعة السلفية سنة 1342 هـ»(2).

– **كتاب "عيون الأخبار"**: من أشهر كتب ابن قتيبة، ويغلب القول على أنه ألف مع كتاب "المعارف" في وقت واحد، لأن ابن قتيبة يشير في كل منهما إلى الآخر:

«وهذا الكتاب من خير الكتب التي تقدم لقارئها مادة طيبة تصقل ذهنه، وتؤدب نفسه، وتزيد من معارفه. وإذا كان ابن قتيبة قد وضع كتاب "أدب الكاتب" ليستفيد منه الخاصة، فإنه صنف "عيون الأخبار" ليستفيد منه خاصة الناس وعامتهم»(3).

---

(1) – تأويل مشكل القرآن، مقدمة السيد أحمد صقر: 19.
(2) – عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925–1930، ص: 35.
(3) – ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، د. عبد الحميد الجندي، منشورات سبها، ص: 153.

يقـول في مقدمـة كتابـه: «وفي كـل فريـق منهـم قِسـمه، ووفّـرتُ عليـه سـهمه»(1). ويعتـبر هـذا الكتـاب مـن أهـم مصـادر الـتراث العربـي للعـرب؛ حيـث جمع مختلـف الأخبـار والأشـعار، وقـد قسـمه إلى عشـرة أبـواب هـي:

1) كتـاب السـلطان.
2) كتـاب الحـرب.
3) كتـاب السـؤدد.
4) كتـاب الطبـائع.
5) كتـاب العلـم.
6) كتـاب الزهـد.
7) كتـاب الإخـوان.
8) كتـاب الطعـام.
9) كتـاب الحوائـج.
10) كتـاب النسـاء.

وقـد حققـه بروكلمـان في أربعـة أجـزاء، كمـا طبعتـه دار الكتـب المصريـة في أربعة أجـزاء.

يقول عز الديـن إسمـاعيل عـن الكتـاب:

«يعـد خطـوة في طريـق التـأليف المنهجـي عنـد العـرب القدمـاء، وهـو بمـا فيـه مـن معلومـات إضافيـة عـن الثقافـة العربيـة وغير العربيـة يعـد مصـدرا لا غنـى عنـه للبـاحث في الـتراث العربـي، شـأنه في ذلـك شـأن كتـابي "البيـان والتبيـين" و"الكـامل"»(2).

– كتـاب "أدب الكـاتب": ذكـره بهـذا الاسـم ابـن النديـم وابـن خلكـان والقفطـي، كمـا ذكـره ابـن قتيبـة في كتابـه "الشـعر والشـعراء". أمـا ابـن الأنبـاري والخطيـب وابـن خلـدون فقـد ذكـراه باسـم "أدب الكتّـاب"، وعلـى هـذا سمـى البطليوسـي كتابـه الـذي شـرح فيـه "أدب الكـاتب" باسـم "الاقتضـاب في شـرح

(1) – عيـون الأخبـار، المجلـد الأول: 44/1. طبعـة الـدار البيضـاء.
(2) – المصـادر الأدبيـة واللغويـة في الـتراث العربـي، د. عـز الديـن إسمـاعيل، دار النهضـة العربيـة للطباعـة والنشـر، بـيروت، ص: 171.

أدب الكتّاب"، وجاء الكتاب في مقدمة وأربعة أبواب، حظي بشهرة عظيمة في عالم اللغة والأدب.

وقد وضع ابن قتيبة هذا الكتاب لأنه خشي على اللغة أن تنحدر أو يقل إدراك الناس لدقائقها ومعرفة الفروق بين مترادفاتها. وقد أشار محقق الكتاب إلى ذلك:

«فهذا الكتاب "أدب الكاتب" الذي صنّفه أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروزي الدينوري: الإمام الذي نصر الله بعلمه وفقهه في اللغة وحسن تخريجه لنصوصها أهل السنة والجماعة؛ فكان لهم الطود الأشمّ، والحصن الحصين، وهو الكتاب الذي صنّفه للوزير أبي الحسن عبيد الله بن يحيى ابن خاقان وزير الدولة العباسية في عصره (...). وهو كتاب تأدّب به الكثيرون من علماء هذه الأمة، ووجدوا فيه غناء عظيما، وقد عني به قديما غير واحد من رجالات اللغة»(1).

وقد وضع ابن قتيبة هذا الكتاب لإرشاد الكتاب إلى الصواب، حيث يقول:

«فإني رأيت كثيرا من كتاب أهل زماننا كسائر أهله قد استطابوا الدعة، واستوطأوا مركب العجز، وأعفوا أنفسهم من كدّ النظر، وقلوبهم من تعب الفكر» (2).

«فعملت لمغفل التأديب كتُبا خفافا في المعرفة، وفي تقويم اللسان واليد» (3).

---

(1) – أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، 1355هـ، ص: 4.

(2) – المصدر نفسه: 6.

(3) – المصدر نفسه: 8.

– كتاب "الإمامة والسياسة": اشتهرت نسبة هذا الكتاب لابن قتيبة، وهو كتاب يبحث في تاريخ الخلافة وشروطها بالنظر إلى طلابها من وفاة النبي صلى الله عليه وسلم إلى عهد الأمين والمأمون، وقد طبع بمصر عدة طبعات، ومنه نسخ خطية مخطوطة كتبت سنة 1297هـ.

– كتاب "المعاني الكبير":

«ذكر القفطي وبروكلمان هذا الكتاب باسم "معاني الشعر"، وذكره الزركلي باسم "المعاني"»(1).

وهو كتاب أدب ولغة ونقد، ونصيبه من النقد قليل، وقد ضاعت مقدمة هذا الكتاب مع ما ضاع منه. والكتاب «لون من الاختيارات الشعرية، إذ إن من العلماء من دون الشعر بصفة دواوين للقبائل، كديوان أشعار هذيل. ومنهم من دونه بصفة دواوين لأفراد الشعراء كديوان الأعشى وديوان النابغة. ومنهم من اختار عددا من القصائد كالأصمعيات والمفضليات. ومنهم من انتخب قطعا رتبها على حسب معانيها كالحماسة لأبي تمام (...). ويرى كذلك أن دور ابن قتيبة لا يعدو دور قدماء العلماء باللغة والشعر، قاموا بتفسيرها، فعلموا الناس كيف يفهمون كلام العرب»(2).

وقد ضمن هذا الكتاب أكثر من باب لأشياء أغفلتها كتب الأدب التي تعودت الحديث عن الإنسان في الفخر والهجاء والمدح وغيرها.

ومن هذه الأشياء التي ذكرها الكتاب الحديث عن الحيوان، والأواني، والسلاح، والعادات، والظواهر الكونية وغيرها.

ويضم كتاب المعاني الكبير اثني عشر كتابا (بابا) هي:

---

(1) – عيون الأخبار، ضبط وشرح: يوسف علي طويل، المجلد الأول: 1/16-17.
(2) – نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، عبد العال عبد السلام عبد الحفيظ، دار الفكر العربي، ص: 107-109.

1) كتاب الفرس: ستة وأربعون بابا.
2) كتاب الإبل: ستة عشر بابا.
3) كتاب الحرب: عشرة أبواب.
4) كتاب القدور: عشرون بابا.
5) كتاب الديار: عشرة أبواب.
6) كتاب الرياح: أحد وثلاثون بابا.
7) كتاب السباع والوحوش: سبعة عشر بابا.
8) كتاب الهوام: أربعة عشر بابا.
9) كتاب الإيمان والدواهي: سبعة أبواب.
10) كتاب النساء والغزل: باب واحد.
11) كتاب الشيب والكبر: ثمانية أبواب.
12) كتاب تصحيف العلماء: باب واحد.

وقد ذكر هذه الأبواب كل من ابن النديم في كتابه "الفهرست"، والقفطي في كتابه "إنباه الرواة".

«ولكن لم تصل إلينا منها خمسة أبواب هي: كتاب الإبل، وكتاب الديار، وكتاب الرياح، وكتاب النساء والغزل، وكتاب تصحيف العلماء» (1).

– كتاب "الشعر والشعراء": تتجلى في الكتاب ثقافة ابن قتيبة الواسعة المتنوعة، ويتضمن الكتاب في طياته الأدب والنقد والشعر والتراجم. وقد ذكر هذا الكتاب كل من ابن النديم وابن خلكان والقفطي، ويمكن تقسيمه إلى قسمين كبيرين:

1) مقدمة الكتاب.
2) تراجم الشعراء.

وقد شملت المقدمة الحديث عن الشعر وآراء ابن قتيبة في الشعر.

أما القسم الثاني فقد ترجم فيه لشعراء العصر الجاهلي والإسلامي إلى

(1) – ابن قتيبة اللغوي، منهجه وأثره في الدراسات اللغوية، د. عبد الجليل مغتاط عودة التميمي: 86.

أيام المؤلف ابن قتيبة، وذكر أخبارهم، وأمثلة من أشعارهم. وقد طبع الكتاب طبعات عدة في القاهرة وغيرها.

تلك إذًا هي بعض مؤلفات ابن قتيبة الموجودة التي تنم عن ثقافته الواسعة:

«تدل مؤلفات ابن قتيبة على تعدد مناحي اهتمامه، فبعضها يمثل العناية بغريب اللغة وبعضها يتناول النحو. كما أن صنفا ثالثا منها مستلهم من عصبيته لأصحاب الحديث ومن عدائه للمعتزلة. ويمثل الشعر ميدانا رابعا، تلك الميادين التي استأثرت بجهده» (1).

وعلى الجملة، فإن مؤلفات ابن قتيبة قد وصفت بأنها مفيدة ومنسقة ومبوبة ودسمة، تدل على عظمة مؤلفها، وطول باعه، وسعة ثقافته، وجودة قريحته. ولذلك ذاع صيتها في الآفاق، وتنافس الأدباء والعلماء والمتأدبون في اقتنائها، وبلغ من تقديرهم لها أن قالوا عن مؤلفاته:

«كل بيت ليس فيه شيء من تصنيفه لا خير فيه» (2).

(1) – تاريخ النقد العربي عند العرب، د. إحسان عباس: 104.

(2) – أورد هذه القولة أحمد محمد شاكر حين التعريف بابن قتيبة، يقول: «قال فيه صاحب كتاب "التحديث بمناقب أهل الحديث": وهو أحد أعلام الأئمة والفضلاء، أجودهم تصنيفا، وأحسنهم ترصيفا، وكان أهل المغرب يعظّمونه ويقولون: من استجاز الوقيعة في ابن قتيبة يُتهم بالزندقة، ويقولون: كل بيت ليس فيه شيء من تصنيفه لا خير فيه». الشعر والشعراء: 59/1.

نفترض دائما أن هناك نصوصا مقروءة ومفهومة سلفا» (1).

وتتضمن مؤلفات ابن قتيبة هذه المعرفة الضمنية التي يستشعرها أي قارئ حين يتصفح وينهم في قراءة مقدمة أي مؤلف له؛ ففي مقدمة كتابه "عيون الأخبار" يقول:

«وهذه عيون الأخبار نظَمتها لمغفل التأدب تبصرةً، ولأهل العلم تذكرةً، ولسائس الناس ومَسوسهم مؤدّبا، وللملوك مستراحًا»(2).

ثم يستدرك أن مادة كتابه تتسع لكي يستفيد منها الخاصة والعامة قائلا:

«ولم أر صوابا أن يكون كتابي هذا وقفا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة، ولا على خواص الناس دون عوامهم، ولا على ملوكهم دون سوقتهم. فوفّيت كل فريق منهم قِسمه، ووفرت عليه سهمه» (3).

أما "أدب الكاتب" فقد وجهه إلى المتلقي/ الكاتب، كي يعين الكتاب على الكتابة السليمة، والمعلومات الصحيحة، والمعرفة الواسعة، يقول في مقدمة الكتاب:

«وليست كتبنا هذه لمن لم يتعلق من الإنسانية إلا بالجسم، ومن الكتابة إلا بالاسم، ولم يتقدم من الأداة، إلا بالقلم والداوة، ولكنها لمن شدا شيئا من الإعراب: فعرف الصَّدْر والمصدر، والحال والظرف، وشيئا من

(1) – نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي)، ترجمة د. عبد الرحمن بوعلي: 65.
(2) – عيون الأخبار، المجلد الأول: 43/1، طبعة الدار البيضاء.
(3) – المصدر نفسه، المجلد الأول: 43/1–44.

التصاريف والأبنية، وانقلاب الياء عن الواو، والألف عن الياء، وأشبه ذلك»(1).

أما قارئ كتابه "الميسر والقداح" فقد وجهه لنفسه ولطلابه، قصد الحصول على المعلومات الخاصة بموضوع الميسر، مخاطبا أحد مريديه: «أما بعد فإنك كتبت تعلمني تعلق قلبك بالميسر وكيفيته»(2).

أما كتاب "الشعر والشعراء" فقد وجهه أصلا إلى المتلقي/ الشاعر، فبتأملنا لمقدمة "الشعر والشعراء" نلمس أن اهتمام ابن قتيبة كان متجها في أكثره نحو الشاعر يقول:

«هذا الكتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم» (3).

يتضح مما تقدم أن ابن قتيبة كان يحدد سلفا قراء مؤلفاته، مما يبرز مدى اهتمامه بمشروع فعل القراءة؛ حيث يبين في أعماله دواعي التأليف من خلال تواصله مع القراء. والظاهر أن ابن قتيبة كان مخلصا كل الإخلاص لمسار القراءة الذي رسمه من أجل فهم إنتاجاته وأفقه، فقد كتب للقارئ/الكاتب، والقارئ/الشاعر، وأيضا للقارئ العام والخاص، ليُكسب بذلك لأعماله النجاح والذيوع.

«لقد استطاع أن يتوقع في مصنفاته أسئلة الأجيال الحاضرة والقادمة، وأن يجيب عنها الإجابات المنتظرة، ومعنى هذا أن الوضعية التداولية الحاضرة واللاحقة وفرت لابن قتيبة

(1) - أدب الكاتب، لابن قتيبة: 9.
(2) - المعاني الكبير في أبيات المعاني: 1152/3.
(3) - الشعر والشعراء: 65/1.

قرونا طويلة وعريضة من التلقي الإيجابي» (1).

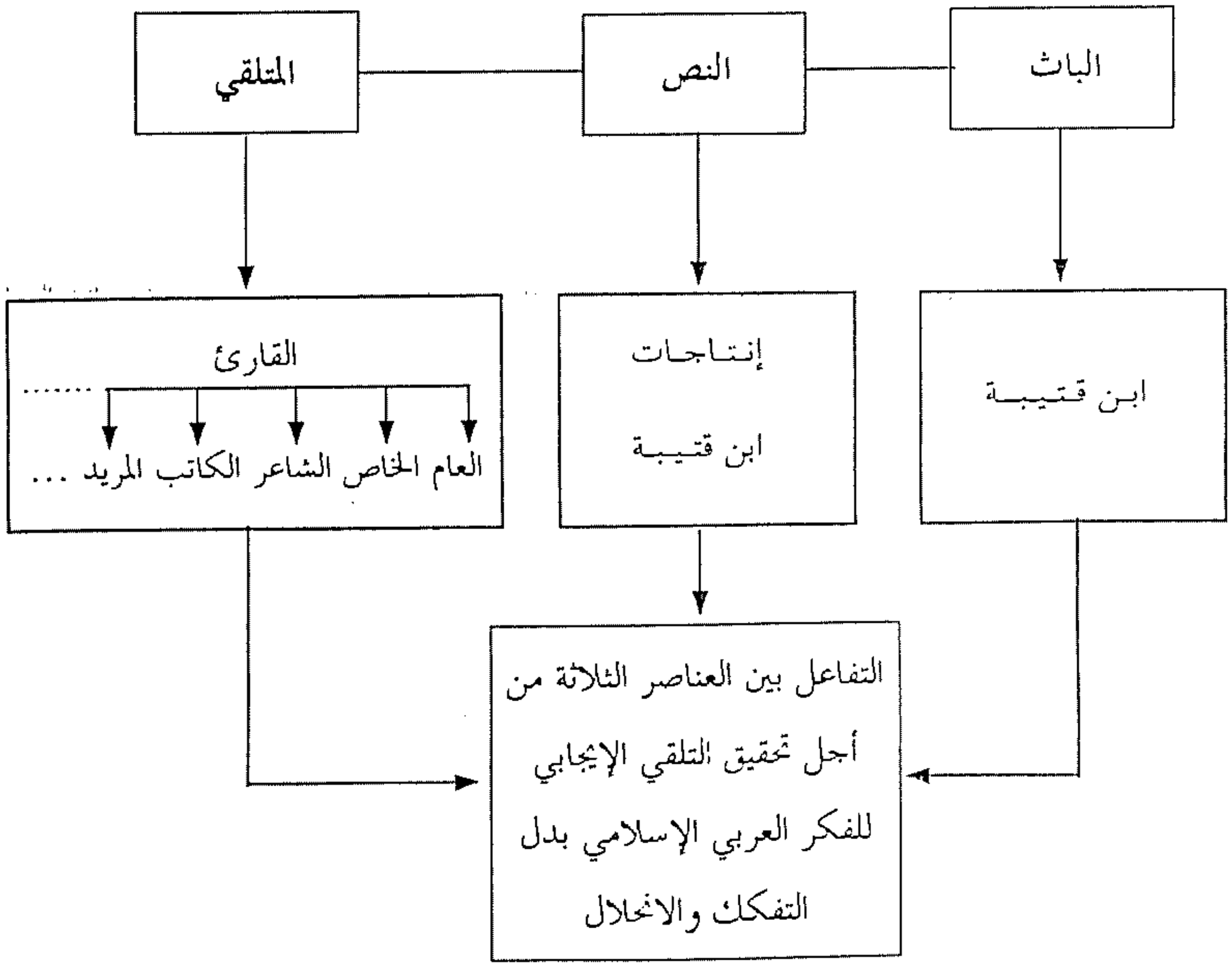
فقد ظهر ابن قتيبة في بيئة ثقافية وسياسية فرضت انتشار مذاهب وأفكار متنوعة ومتعددة، فنتج عن ذلك أن سخر قلمه كي يكتب لمختلف شرائح الأمة الإسلامية المتمثلة في: القارئ/الشاعر، والقارئ/الكاتب، والقارئ/المريد، والقارئ/العام والخاص. فكتب لهؤلاء القراء في شتى فروع الثقافة الإسلامية من أجل ضمان وحدة الأمة الإسلامية بدل التمزق والتفكك اللذين يمثلان الأحداث التي يعيشها القارئ لتوه. ومن ثم توجب على ابن قتيبة أن يستبدل حدث التمزق الذي يعيشه القارئ بحدث تصحيح المسار، من خلال معالجة بعض ما كان سائدا في عصره، كالتراجع عن الدين واللغة العربية، وانتشار اللحن والأخطاء الشائعة وغيرها؛ يقول:

«ونحن نستحب لمن قَبَل عنا، وائتمَّ بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة وصناعته عن شين الكذب، ويجانب -قبل مجانبته اللحن وخطل القول- شنيع الكلام ورفث المزح»(2).

ذلك هو مشروع فعل القراءة عند ابن قتيبة، ويمكن تجسيده في الترسيمة الآتية:

(1) - ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل: 40.
(2) - أدب الكاتب: 11.

– سيرورة فعل القراءة عند ابن قتيبة



إذا كان ابن قتيبة قد أقحم قارئ إنتاجاته وحددها في المقدمات التي افتتح بها مؤلفاته، فإننا نتساءل عن موقع ابن قتيبة باعتباره قارئا مادام منتج الأعمال الأدبية يكون قارئا أولا، قبل أن يكون منتجا لعمل أدبي، لأن عملية القراءة تحقق تجسيد المؤلفات الأدبية.

«إن القارئ إذاً هو ذلك الذي يقوم بدور المتلقي والمميز، أي بالوظيفة النقدية الأساسية المتمثلة في القبول أوالرفض. وهو، في أحيان خاصة، المنتج الذي يحاكي أو يعارض مؤلفا سابقا، سواء قام بذلك كله مرة واحدة أو بكل دور على حدة»(1).

(1) – نحو جمالية التلقي، تقديم: جان ستاروبانسكي، الترجمة الفرنسية لكتاب هانس روبير ياوس، ترجمة: محمد العمري، دراسات سيميائية أدبية، عدد خاص حول جمالية التلقي، العدد: 6، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1992، ص: 41.

الفصل الثاني

جهاز القراءة عند ابن قتيبة

الفصل الثاني

جهاز القراءة عند ابن قتيبة

المبحث الأول: القراءة النحوية والمعجمية لابن قتيبة

المبحث الثاني: ابن قتيبة والتلقي البلاغي.

المبحث الثالث: ابن قتيبة والتلقي الشعري.

المبحث الرابع: ابن قتيبة والتلقي النقدي.

ملاحظات.

«فـالموروث يعشـش في وجداننـا، لا هـو منفصـل عنـا يتحدانـا بثرائـه ويبهرنـا بتماسـكه وانغلاقـه، ولا نحـن قبالتـه، خارجـه نتأملـه ونسـائله».

د. شكري المبخوت

"جمالية الألفة": 8.

تمهيد

كيف قرأ ابن قتيبة النص؟ هل كانت قراءته قراءة عجلى حقق من ورائها المتعة العابرة؟ أم أنها اقتصرت على القراءة التلقائية النابعة من الذوق الشخصي؟ أم أنه تجاوز كل هذه الحدود إلى القيام بعملية تشريحية دقيقة أهلته للانفتاح على آفاق انتظار عديدة ومتعددة؟.

هذه الأسئلة القائمة وغيرها تندمج وتتداخل فيما بينها لتعلن بداية الحديث عن جهاز القراءة عند ابن قتيبة. فلماذا جهاز القراءة عند ابن قتيبة؟

يأتي جهاز القراءة باعتباره عملا مبدئيا يحاول إرساء أصالة الخطاب العربي وترسيخ جماليته، وذلك من خلال الوقوف عند لحظة لقاء ابن قتيبة بالنص، وما يتولد عن ذلك من ردود أفعال متعددة حين تلقيه النص. كل هذا وذلك من أجل معرفة أنواع التلقي في التراث النقدي من جهة، ومن جهة أخرى لمعرفة الطاقة القرائية لابن قتيبة التي تقدم لنا أخبارا عديدة عن لحظة اللقاء بينه وبين النص. ويمكن تحديد هذه الطاقة القرائية من خلال مجموعة أوضاع التلقي التي يقوم بها الدينوري لفهم صلته بالنص. ومن هذه الأوضاع كما يحددها شكري المبخوت:

«الكيفية التي يتهيأ بها لتقبل النص، ولرصيده القيمي والجمالي، وللمقام الذي يوجد فيه، ولجودة الآلة التي يصطنعها في القراءة» (1).

على أن البحث في جهاز قراءته ليس إلا جزءا صغيرا من المواضيع الكلية التي تنخرط في نسيج جمالية التلقي في التراث النقدي، لأن البحث في التلقي

(1) - جمالية الألفة، د. شكري المبخوت: 53.

وفي مبحث التراث النقدي بحاجة إلى أن يُقرأ قراءات متعددة كي يجيب عن مختلف أسئلة القراء على توالي العصور، ولأنه أيضا بحاجة إلى دراسات تأخذ بعين الاعتبار تفاعل المتلقي مع النصوص، من ملء الخطاب العربي القديم، وكشف جماليته الفنية، التي تتوالد بحسب الطاقة القرائية للقارئ الذي يساهم بقسط غير قليل في صياغة الأسئلة الجمالية والقيمية، والتي سيجيب عنها حتى لكأنه السائل والمجيب في آن واحد. وما ابن قتيبة إلا نموذجا لهذا السائل المجيب داخل النص حين مراقبته المبدع، وخارج النص حين تدبره القول.

ويتوفر ابن قتيبة في هذا المجال على إسهامات كثيرة لا يمكن إنكارها، تثبت مدى تفاعله الإيجابي في مجال الشعر ونقده، وذلك من خلال استيعابه الفعل الكامن في النص، وبلورته لردود الفعل إزاء النص، وما كتابا "الشعر والشعراء" و"معاني الشعر" إلا مسلك لمعرفة موقع ابن قتيبة في كتبه، ومعرفة تصور قراءته وجهازها، إذ بتصفحنا لمؤلفاته نجده لم يقف مكتوف اليدين أمام النصوص، بل تفاعل معها وحاورها، كما نجده شغوفا بالأشعار التي تسمح له بإبراز مؤهلاته.

وتتميز هذه المؤلفات -كما أشرنا سلفا- بحسن تنظيمها وتنسيقها، وتفصح عن كيفية تفاعل ابن قتيبة مع الشعر حين لحظة قراءته له، كما تكشف عن أهم المعايير التي اعتمدها في الحكم على الشعر حين كتابته النقدية عن الشعر، إضافة إلى هذا كله تعلن مؤلفات ابن قتيبة عن جوانب متعددة من ثقافته ومجالات متنوعة عن قراءاته نختزلها في العناوين الآتية:

- ابن قتيبة قارئ مبدع في مجال اللغة.
- ابن قتيبة قارئ مبدع في مجال الشعر.
- ابن قتيبة قارئ مبدع في مجال النقد (حين تناوله الشعر دراسةً ونقدًا).

ويمكن إبراز جهاز القراءة عند ابن قتيبة حسب مؤلفاته في الجدول الآتي:

قراءته النحوية والمعجمية	قراءته البلاغية	قراءته الشعرية النقدية
يشكل ابن قتيبة ثروة لفظية في القرن الثالث الهجري، وهذا النوع من القراءة مثبت في مؤلفاته الآتية: 1) تأويل مشكل القرآن. 2) كتاب الأنواء. 3) المعاني الكبير.	يعد ابن قتيبة حلقة وصل بين الجاحظ وابن المعتز في تطور البحوث البلاغية. ونلمس قراءته البلاغية في: - تأويل مشكل القرآن. - معاني القرآن.	يشرح ابن قتيبة الأبيات الشعرية شرحا أدبيا ولغويا كما هو ثابت في: - كتاب الشعر والشعراء. - المعاني الكبير. - الميسر والقداح.

ويمكن فحص خصائص جهاز قراءة ابن قتيبة بالوقوف على بعض رواياته التي سنبحث من خلالها عن بعض الأدوات الإجرائية والآليات التي أتاحت للقارئ "ابن قتيبة" سبل القراءة المتنوعة التي تقتضيها معطيات كل نص يقرأه ابن قتيبة.

المبحث الأول

القراءة النحوية والمعجمية لابن قتيبة

يشكل ابن قتيبة ثروة لفظية في القرن الهجري الثالث، ومن اللغويين القدماء الذين يعشقون اللغة العربية وآدابها السامية، ويدل على ذلك مجموع آرائه اللغوية التي أوردها في مجموع مؤلفاته، وقد كان من وراء إيراد ابن قتيبة لهذه الآراء اللغوية والنحوية والمعجمية رغبته المثلى المتمثلة في:

- إبراز أصالة البيان العربي، وسلامة اللغة العربية من الأخطاء، وقدرتها على تزويد الشاعر والكاتب والمؤلف والناقد بما يحتاجون إليه لمعالجة مختلف الموضوعات، يقول الدكتور محمد رمضان الحربي:

«لأن سلامة اللغة، وتقويم اللسان، وصحة العبارة، والدقة في التعبير، من أخص خصائص الكاتب والناقد والأديب، لأن التعمق في اللغة، والاطلاع الواسع عن مفرداتها ومترادفاتها ومعانيها التي لا تحصى، تُسعف الأديب والكاتب، وتُعينه على أداء وظيفته، بحيث يكون قادرا على انتقاء الألفاظ الموحية المؤثرة» (1).

وتتجلى عناية ابن قتيبة بالجانب اللغوي في كونه عالما باللغة، يقول ابن النديم في "الفهرست":

(1) - ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية: 219.

«كـان صادقـا فيمـا يرويـه، عالمـا باللغـة والنحـو وكتبـه مرغـوب فيهـا»(1).

كما كـان متفننـا في النحـو؛ يقـول ابـن الأنبـاري:

«كـان فـاضلا في اللغـة والنحـو والشعـر متفننـا في العلـوم»(2).

ولقـد أثبـت ابـن قتيبـة نجاعتـه في التلقـي اللغـوي مـن خـلال آرائـه اللغويـة المتنوعـة الموزعـة علـى مجمـوع مؤلفاتـه، والـتي أبـدى بإزائهـا توثيـق الرسـالة في مستوى وحداتهـا (اللغويـة، والمعجميـة، والنحويـة وغيرهـا). وحتـى ترتسـم صـورة متكاملـة عـن الطاقـة القرائيـة لابـن قتيبـة نتنـاول بعضـا مـن جهـوده اللغويـة في هـذا المبحث علـى النحـو الآتـي:

- **في الأخطـاء الشـائعة**

«ومـن ذلـك "الطـرب" يذهـب النـاس إلى أنـه في الفـرح دون الجـزع، وليـس كذلـك، إنمـا الطـرب خفّـة تصيـب الرجـل لشـدّة السرور، أو لشـدة الجـزع، قـال الشـاعر وهـو النابغـة الجعـدي:

وَأَرَانِـي طَرِبًـا فِـي إِثْرِهِـمْ طَـرَبَ الْوَالِـهِ أَوْ كَـالْمُخْتَبَل»(3).

«ومـن ذلـك "الْخُلـف والكـذِب" لا يكـاد النـاس يفرقـون بينهمـا، والكـذب فيمـا مضـى، وهـو أن يقـول: فعلـت كـذا وكـذا، ولم يفعلـه، والْخُلْـف فيمـا يُسـتقبل، وهـو أن تقـول: سـأفعل كـذا وكـذا، ولا تفعلـه» (4).

(1) – الفهرسـت: 115.
(2) – نزهـة الألبـاء في طبقـات الأدبـاء، عبـد الرحمـن بـن محمـد بـن الأنبـاري، تحقيـق: إبراهيـم آل السـامرائي، مكتبـة المنـار، الأردن، ص: 209.
(3) – أدب الكـاتب: 18.
(4) – المصـدر نفسـه: 28.

«ومن ذلك "البخيل، واللئيم" يذهب الناس إلى أنهما سواء، وليس كذلك، إنما البخيل الشحيح الضَّنِين، واللئيم: الذي جمع الشحّ ومهانة النفس ودناءة الآباء، يقال: كل لئيم بخيل، وليس كل بخيل لئيما» (1).

«ومن ذلك "الأعجمي، والعجمي" و"الأعرابي والعربي"، لا يكاد عوام الناس يفرقون بينهما، فالأعجمي: الذي لا يفصح وإن كان نازلا في البادية، والعجمي: المنسوب إلى العجم وإن كان فصيحا، والأعرابي: هو البدوي وإن كان بالحضر. والعربي: المنسوب إلى العرب وإن لم يكن بدويا»(2).

فمن خلال ما أوردناه، يبرز لنا ابن قتيبة باعتباره متلقيا من نوع خاص كرّس جهوده في سبيل إبراز أهم الأخطاء الشائعة، وتجاوز عناصر التشويش التي من شأنها أن تلحق الرسالة في مجمل مستوياتها، وذلك قصد تحقيق التفاعل الإيجابي بين الرسالة والمتلقي من جهة، وإبراز الفعالية الجمالية الكامنة في الرسالة من جهة أخرى.

وغرض ابن قتيبة من كل هذا أن نبين أصالة البيان العربي بالشعر ومقوماته، وباللغة وسلامتها من الأخطاء، وإبراز المزايا الفنية للغة العربية التي لا توجد في اللغات الأخرى. ويتجدد هذا التفاعل الفني بالرسالة حين يخص ابن قتيبة شرح آرائه اللغوية ببحث يسعى من ورائه إلى العثور على الأصل الحسي لألفاظ تفتح لدى القارئ "ابن قتيبة" أفق انتظار لغوي يربط الإشارة ببعدها المادي المحدد، ويتجلى ذلك في تفسيره بعض العبارات المتداولة:

(1) – أدب الكاتب: 30.
(2) – المصدر نفسه: 34.

يقال : «أهلك النساء الأصفران: الذهب والزعفران». «واجتمع للمرأة الأبيضان الشحم والشباب»(1). و«فلان كريم الطرفين: يراد به الأبوان، ولا يدري "أي طرفيه أطول": أي لا يدري أي أبويه أكرم. ويقولون: "لا يقبل الله منه صرفا ولا عدلا"، الصرف: التوبة، والعدل: الفدية.

«ويقولون: "فلان نسيج وحده"، وأصله أن الثوب الرفيع النفيس لا يُنسج على منوال غيره، وإذا لم يكن نفيسا عُمل على منواله سدا عدة أثواب؛ فقيل ذلك لكل كريم من الرجال»(2).

ونلمس تعدد كفاءات جهاز قراءة ابن قتيبة في مدى قدرته على تبرير الدهشة الفنية تبريرا مرجعيا مضاعفا، يعمل على تفجير الطاقة الشعرية الكامنة في الرسالة التي يتفاعل معها. وقد انبثق هذا التفاعل أساسا عن عملية التوثيق، سواء على مستوى ضبط الحروف أو ضبط الحركات، وهو توثيق انفتح لدى ابن قتيبة على تأويل جمالي يستند إلى أفعال إرجاعية تحاول تبرير الدهشة والمتعة الفنيتين، ليمتزج على غرارها أفق الانتظار اللغوي الجاهز والتأويل الجمالي؛ فقد دأب ابن قتيبة على بيان معاني الألفاظ، وتحديد المعاني إذا كان اللفظ يحتمل أكثر من معنى.

«لقد حرص ابن قتيبة في أغلب كتبه على أن يتجنب وقوع التحريف والتصحيف، و لم يكتف بضبط الكتابة العربية بالشكل، لأنها طريقة يحتمل فيها عدم الدقة احتمالا كبيرا، لاسيما إذا كان هناك من الألفاظ ما يختلف فيها المعنى باختلاف الحركات (...)، ولذلك اهتم ابن قتيبة بالضبط بصور متعددة»(3).

(1) – أدب الكاتب: 36.
(2) – المصدر نفسه: 43.
(3) – ابن قتيبة اللغوي وأثره في الدراسات اللغوية: 123.

• التوثيق على المستوى الحرفي

ويقصد منه ضبط حروف الكلمة بأشكال مختلفة، بقصد تثبيت معنى لغوي واحد؛ يقول الدكتور إدريس بلمليح:

«إننا لا نقصد بتوثيق هذا المستوى من مستويات مكونات الرسالة الشعرية الجهد الذي قام به رواة الشعر العربي القديم في سبيل تدارك ظاهرة التصحيف، كما لا نقصد به أيضا التوثيق الذي لا يفيد في إغناء اللفظة الشعرية وتعدد معانيها؛ لأن التصحيف تشويش يلحق قناة الكتابة والتدوين فيحول بين الرسالة والمتلقي بنما يؤدي إلى عدم التفاعل بينهما»(1).

فالتوثيق الحرفي يفتح آفاقا لمعان مختلفة ومضاعفة تُغني جهاز القراءة. فماهي بعض الأمثلة التي سبق فيها ابن قتيبة الكلمات ليبحث عن المعنى الدقيق لمعاني الألفاظ؟

قال في ضبط لفظة من صفات الخيل:

«ويستحب أن يكون في رجليه "انحناء" و"توتير"، وهو "التجنيب" بالجيم، فإن كان في اليدين، والصلب فهو "التحنيب" بالحاء غير معجمة»(2).

«وقوله في الْغَيْلَم للمرأة الحسناء بالغين معجمة، والْعَيْلَم بالعين غير معجمة: البئر الكثيرة الماء»(3).

(1) - المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها: 295.
(2) - أدب الكاتب: 98.
(3) - المصدر نفسه: 174.

فبراعة ابن قتيبة في توثيق اللفظة على المستوى الحرفي، تمنحه قدرة فائقة في أن يستجيب لفعالية النص، ويُحقق علاقة تفاعلية بين القارئ (ابن قتيبة) والنص، يسعى عن طريقها كشف الجمالية الفنية.

- **التوثيق على مستوى الحركات**

عمد ابن قتيبة إلى طرق عدة لضبط حركات الألفاظ، وهذا الضبط له أهميته المعجمية واللغوية لبيان اللفظ المراد شرحه. ومن أساليبه في ضبط الحركات:

«والْحُنْظُبُ والعُنْظُبُ: ذكَر الجراد، وقرأته في كتاب سيبويه: الْعُنْظُبَاء بالمد، فأما الْحُنْظَب بفتح الظاء فذَكَرُ الخنافس»(1).

«اللحْن بسكون الحاء: الخطأ، واللحَن بفتحها: الفطنة»(2).

«ويقولون: بكى الصبِيّ حتى فَحَمَ، بفتح الحاء، أي: انقطع صوتُه من البُكاء، من قولك: "فلانٌ مُفْحَمٌ: إذا انقطع عن الخصومة وعن قول الشعر» (3).

ويقول في "تأويل مشكل القرآن":

«وقد يفرقون بحركة البناء في الحرف الواحد بين المعنيين. فيقولون: "رجل لُعْنَة" إذا كان يلعنه الناس، فإن كان

---

(1) – أدب الكاتب: 81.

(2) – غريب الحديث، ابن قتيبة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1956: 418/2.

(3) – أدب الكاتب: 45.

هـو الـذي يلعـن النـاس قـالوا: "رجـل لُعَنَـة"، فحرّكـوا العـين بالفتح. و"رجـل سُبَّة" إذا كـان يسبُّه النـاس، فـإن كـان هـو يَسُبُّ النـاسَ قـالوا: "رجـل سُـبَبَة"، وكذلـك:" هُـزْأة"، و"هُـزَأَة"، و"سُـخْرة"، و"سُخَـرة"، و"ضُحْكـة"، و"ضُحَكَـة"، و"خُدْعـة"، و"خُدَعـة"»(1).

أراد ابـن قتيبـة بهـذا اللفـظ التـأكيد علـى أمـور منهـا: تحديـد معـاني الألفـاظ، وتحديـد اللفظـة المقصـودة مـن الكـلام، والتنبيـه علـى النطقـين للكلمـة الواحـدة، والتنبيـه علـى اختـلاف المعـاني بـاختلاف الحركـات.

وحـاول مـن خـلال آرائـه اللغويـة المثبتـة أعـلاه أن يحـدد معـاني دقيقـة وواضحـة تقـف عنـد حـدود المعـاني الحرفيـة للوحـدات المعجميـة ومـا يـتركب منهـا في مسـتوى الجملـة اللغويـة، علـى أسـاس أن ابـن قتيبـة لم يقـف عنـد حـدود الشـفرات النصيـة الـتي تفصـح عـن المعنـى المباشـر التقريـري للجملـة اللغويـة، بـل ضمـن في بعـض آرائـه اللغويـة الأخـرى مسـتوى ثانيـا للقـراءة ينبثـق عنـه رد فعـل جمـالي ينفتـح علـى معـان جديـدة تتجـاوز التحديـد اللغـوي المباشـر إلى التحديـد اللغوي غـير المباشـر.

وهـذا مـا نلمسـه بـالخصوص في كتابيـه "المعـاني الكبـير" و "الشـعر والشـعراء" اللذيـن يمثـلان أوضـح كتـب ابـن قتيبـة دلالـة علـى تبحـره في اللغـة تبحـرا؛ حيـث يفسـر الألفـاظ الـواردة في الأشـعار تفسـيرا يصبـو مـن ورائـه تحقيـق الكلمـة، وضبـط معناهـا، وذكـر مواضـع اسـتعمالها، علـى أن هـذه الدقـة في التفسـير لابـد أن تـؤدي إلى انفـلات المعنـى إلى بعـد آخـر يتمثـل في احتـواء الدلالـة الشـعرية تصـورات إيحائيـة تتجـاوز بـه المسـتوى السـطحي البسـيط.

إن قـراءة ابـن قتيبـة اللغويـة مزجـت بـين النمـوذج الحسـي والنمـوذج

(1) - تـأويل مشـكل القـرآن: 15-16.

الفنـي، وخيـر مـا يـمثـل هـذا المـزج شرحـه للأبـيات الآتيـة الـواردة في كتـابه "المعانـي الكبـير"(1):

أَعَيْنَـيَّ أَلاَ تَبْكِـي عُبَيْـدَ مَعْمَـرٍ وَكَـانَ ضَرُوبًـا بِـالْيَدَيْنِ وَبِالْيَـدِ

ضروبـا بـاليدين: بـالقداح، وبـاليد: بالسـيف.

وقال لبيـد:

وَبِيضٍ عَلَى النِّيرَانِ فِي كُلِّ شُتْوَةٍ سُـرَاةَ الْعِشَـاءِ يَزْجُـرُونَ الْمَسَـابِلاَ

بيـض: رجـال يوقـدون ويطعمـون. سـراة العشـاء: وذلـك وقـت الضيـف.

والمسـابل: ج مسـبِل، وهـو قـدح لـه سـتة أنصبـاء. يقـول: يصبحـون بـالقداح إذا ضربـوا بهـا.

وقال ابـن مقبـل لامرأتـه:

وَقُولِي فَتًى تُشْقِي بِهِ النَّابُ رَدَّهَـا عَلَى رُغْمِهَا أَيْسَارَ صِـدْقٍ وَأَقْـدُحِ

ردّهـا مـن المرعـى بعـد أن سرحـت، أيسـار صـدق: يضربـون عليهـا بـالقداح وينحرونهـا.

وقال ابن مقبـل يصـف إبـلا:

وَازْجُـرْ فِيهَـا قَبْـلَ ضَحَائِهَـا صَرِيعَ الْقِـدَاحِ وَالْمُنِيحَ الْمُجَـبَّرَا

القداح: المسابِل (قـدح لـه سـتة أنصبـاء) الضـرب عليهـا بـالقداح.

صريع القداح: مـا أُخـذ عـوده وهـو يـابس.

فـإذا تأملنـا تفسـير ابـن قتيبـة للفظـة القـداح، نجـد علـى أن المعنـى الـذي حـدده للكلمة يدل لديـه علـى أقصـى حـد مـن حـدود العثـور علـى المعـاني الحرفيـة للألفـاظ والعثـور علـى معانيهـا المتعـددة مـن خـلال سـرد مجمـوع الأشـعار الـتي وظفـت فيهـا

(1) – المعـاني الكبـير في أبيـات المعـاني: 3/1153-1154.

كلمة قداح، وتحديد معناها السياقي لا اللغوي فحسب، مما يعكس رد فعل تأويلي يبرر الدهشة الفنية، ويعبر عن المستوى الإيحائي المتعدد والمضاعف المتمثل في المعاني الثواني للفظة " قداح" التي لخص معانيها في:

المسابل - ما أخذ عوده وهو يابس - صريع القداح...

ويواصل ابن قتيبة العثور على الأصل الحسي للفظة الواحدة في إيراده ما يأتي:

«قول طرفة:

وَحَامِلٍ خَوَّعَ مِنْ نِيبِهِ زَجْرَ الْمُعَلَّى أُصُلاً وَالْمُنِيحِ

خَوَّع: نقص، ويُروى خوف، وهو مثله من قول الله عز وجل: ﴿أَوْ يَأْخُذُهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ﴾ [سورة النحل، الآية: 48]، والتخوف نحوه. يقول: نقص منه زجر المعلى والمنيح بالعشيات. والمعلّى قدح له سبعة أَنْصِبَاء، والمنيح هاهنا قدح يمتنح لمعرفتهم بفوزه وسرعة خروجه، وليس بالمنيح أحد الثلاثة التي ليست لها أنصباء، لأنه لا يزجر من القداح ما له فوز، لأن ربه يحب خروجه ويخشى خيبته، فهو يزجره عند الإفاضة، ويفديه ويلعنه»(1).

فابن قتيبة يوضح معنى البيت ويفسره كلمة كلمة، فنحن هنا بصدد حفر لغوي يسعى فيه ابن قتيبة إلى العثور على أصل الألفاظ ومعانيها، بل أكثر من هذا، يرفع التشويش الذي يلحق الرسالة الشعرية، وذلك بضبط اللفظة وتوثيقها، معززا هذا التوثيق والدقة بالاستشهادات، الشيء الذي يؤكد لنا مشروعية نعت قراءة ابن قتيبة بأنها قراءة مرجعية من حيث تحديد المعنى الدقيق والواضح للكلمات، كقوله: خوع: نقص، ويروى: خوف، وهو مثله من قوله تعالى: ﴿أَوْ يَأْخُذُهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ﴾.

(1) - المعاني الكبير في أبيات المعاني: 1154/3.

إلا أن ابن قتيبة لم يقتصر على هذا المستوى فقط، بل سعى إلى الربط بين الوحدة المعجمية وبين ما تمثله في سياق البيت الشعري الذي أورده، وهو ما يدل على تفاعل نكشف من خلاله رد فعل تأويلي يسعى إلى استيعاب الصورة التخييلة التي عبر عنها المصدر (طرفة بن العبد)، وذلك باستحضار سياق النص. وهذا ما يبرزه لنا تفسير ابن قتيبة للفظتي المعلى والمنيح اللتين تفيدان معنى القدح.

وقد كرس ابن قتيبة جهدا في معرفة تفاصيل هذه الكلمة الذي حدد بها أعراف العرب وتقاليدهم لدرجة اكتسابه الجهاز المفاهيمي المتداول عند العرب الجاهليين، خاصة فيما يتعلق بقضية "الميسر والقداح" التي بذل فيها جهودا لمعرفة هذه الظاهرة السائدة عند العرب الجاهليين، والتي جعلته يخلو بنفسه وينقب في هذا المجال ويتعمق فيه، وهي عادة عرف بها ابن قتيبة في جل مؤلفاته حتى قيل عنه:

«ابن قتيبة يخلو إلى نفسه في بيته، فيؤلف كتبه ويجيد تأليفها، ثم يخرجها للناس، ويقرئها لمن شاء من طلاب علمه وأدبه» (1).

فكانت النتيجة بعد التعمق في ظاهرة الميسر والقداح أن خص ابن قتيبة بها كتابا أسماه "الميسر والقداح"، تناول فيه التفاصيل الدقيقة عن هذه الظاهرة، واكتسب من خلاله جهازا مفاهيميا متنوعا عن الميسر والقداح. كما يمتاز ابن قتيبة بأفق انتظار منفتح جسَّده في شرحه لهذا البيت:

أَعَيْنَيَّ أَلاَ تَبْكِي عُبَيْدَ مَعْمَرٍ وَكَانَ ضَرُوبًا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْيَدِ

يقول: ضروبا باليدين: بالقداح. وباليد: بالسيف(2).

وهو شرح يعكس جهاز القراءة عند ابن قتيبة:

(1) - أدب الكاتب: 29.
(2) - ينظر: المعاني الكبير: 1153/3.

1) قراءة مرجعية: تمثلت في رفع التشويش الذي لحق الرسالة الشعرية قصد توثيق النص الشعري، من حيث إبلاغ رسالة ذات محتوى يعكس أصالة ما يريد المتكلم أن ينقله إلى المخاطب، والمتمثل في كون عبيد معمر متضلّعا في ضرب القداح وشجاعا بضربة السيف.

2) قراءة لغوية: تتمثل في تحديد معاني الأبيات الشعرية تحديدا لغويا، وربط الوحدة المعجمية بالواقع الحسي، حيث ذهب ابن قتيبة إلى المعنى الحسي الذي يتضمنه البيت.

3) الأفق التأويلي: حيث نصادف بعض ملامح القراءة التأويلية التي تتجلى في إظهار ابن قتيبة القصد من الألفاظ التي وظفها الشاعر في أبياته دون تحديد سبب توظيفها، مثلا قوله:

* كَانَ ضَرُوبًا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْيَدِ *

ضروبا باليدين ← بالقداح

ضروبا باليد ← بالسيف

⇐ يحيل إظهاره هذه المعاني على قدرة ابن قتيبة البلاغية.

وهي قدرة لا يظهرها بعينها كما يفعل المرزوقي(1) حين يقف على هذا المستوى من الشرح، إذ يوضح مقصدية الشاعر وراء توظيفه ألفاظ دون أخرى. على عكس ابن قتيبة الذي لا يفصح عن مقصدية الشاعر بقدر ما يقف على ضبط اللفظ الموظف إما لغويا أو اصطلاحا أو بلاغيا.

فما موقع التلقي البلاغي في جهاز قراءة ابن قتيبة؟ وهو سؤال سنحاول العثور على بعض أجوبته في المبحث الثاني من هذا الباب.

(1) - يعتبر كتاب: "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها" للدكتور إدريس بلمليح خير مرجع يمكن الاعتماد عليه لمعرفة جهاز القراءة التأويلية عند المرزوقي.

المبحث الثاني

ابن قتيبة والتلقي البلاغي

«إن فطنتـــه لهـذه المباحـــث البلاغيـــة في ذلـــك الوقـــت المبكـر يدلـنا علـــى عبقريتـــه ومـــدى فهمـــه لأساليـــب العـرب وأســرار البيـــان»(1).

لقـد كـانت قـراءة ابـن قتيبـة للنـص شـعرا كـان أو نـثرا أو نصـــا قرآنيـا مجـالا لاجتهـاد تـأويلي أصيـل ومتميـز، عـبرت عـن جهـاز قرائـــي مســتقل وجديـد؛ يـبرز فيـه ابـن قتيبـة بوصفـه متلقيـا وقارئـا تأويليـا يسـعى إلى الكشـف عـــن جماليـة النـــص العربـي بدهشـة جديـدة تتكـامل مـع جهـده الـذي كرّسـه لاسـتخلاص معنـى النـص، وهـذا النـــص يطـرح محنـة كـبرى في تحديـده نظـرا لتعـدد القـراءات والتـأويلات.

«إنـــه لابـــد للقـــارئ -إذا أراد أن يحـــول وهـــم المعنـــى إلى وعـي [واضـح] بـأن الدلالـة لا نهائيـة ومتعـددة- مـن أن يحـس بـأن كـــل سطـــر [مـــن النـــص] يخفـــي ســـرا، وأن الألفـــاظ لا تقـــول [شـيئا مـا]، وإنمـا تثـير مـا لم تقلـه [فتتسـتر عليـه] وتقنعـــه. ولذلـــك فـإن تفـوق القـارئ يرتكـز على أن يجعـل النـــص ناطقـــا بكـــل مـــا يكمـن فيـه»(2).

(1) - ابـن قتيبـة ومقاييسـه البلاغيـــة: 119.

(2) - مـــن الـــتركيب البلاغـــي إلى المجـــال التصـــوري عنـــد عبـــد الله راجـــع، د. إدريـــس بلمليـــح، سلسلـــة نـــدوات ومنـــاظرات: مـــن قضـــايا التلقـــي والتأويـــل، رقـــم: 36، ص: 85. منشـورات جامعـة محمـــد الخـــامس، 1995.

فكيف استطاع ابن قتيبة باعتباره متلقيا للنص أن يحدد معنى النص؟ وما الآليات التي اعتمدها لتخطي محنة المعنى؟

قبل الإجابة عن هذين السؤالين، لابد أن نحدد سلفا طبيعة النص الذي انتعشت فيه محنة المعنى، والمتمثلة أساسا في النص القرآني الذي طرح إشكالية توضيح معانيه، وبيان مغازيه، وحل مشكله، وتفسير غريبه؛ إذ ساهم كل مجتهد وكل مفسر وكل باحث في تفسير معاني القرآن وتوضيحها، حسب اتجاهه وتوجهه، فظهرت أسماء كثيرة، وألفت كتب متنوعة تسعى إلى رفع التشويش الذي لحق تفسير النص القرآني: "مجاز القرآن" لأبي عبيدة، و"معاني القرآن" لواصل بن عطاء، وغيرهما. وقد كان الغرض من ذلك التغلب على ما اعترض كتاب الله بالطعن من قبل الملحدين.

«أدرك المسلمون الأوائل المخلصون لدينهم وعقيدتهم الخطر الكبير الذي يهدد الأمة العربية والإسلامية بسبب تفشي اللحن، ووَهَن الملكات وتسلل الزنادقة والملحدين بين صفوف المسلمين. لذلك شمروا عن سواعد الجد، وأقبلوا على وضع القواعد اللغوية والنحوية لتعصم ألسنتهم من اللحن من ناحية، وليتيسر لهم فهم كتاب الله، وبيان مغازيه، واستنباط كنوزه البيانية، وأسراره البلاغية من ناحية. وقد بدأت أول محاولة لتفسير القرآن وتوضيح مراميه وبيان غريبه على يد أبي عبيدة»(1).

وقد وقف ابن قتيبة كما وقف غيره من أعلام اللغة والأدب والبيان موقف العالم المخلص الذي دحض الحجج الواهية بالحجج البينة، مدافعا عن

(1) - ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية: 70.

القـرآن، ومسـتخرجا منـه كنـوزه البلاغيـة وأسـراره البيانيـة، وموضحـا غريبـه ومشكله، ومدافعا عـن إعجـازه وسـحر بيانـه.

ويعتبر كتـاب "تـأويل مشـكل القـرآن" مـن أهـم مصنفـات ابـن قتيبـة، ومـن أهـم الكتـب العربيـة الـتي تحملـت مسؤولية الدفـاع عـن النـص القرآنـي، والـرد علـى شبهات الطاعنين. ويبـين ابـن قتيبـة في مقدمـة مؤلفـه سـبب تأليفـه لـه حيـث يقـول:

«وقـد اعـترض كتـاب الله بـالطعن ملحـدون، ولَغَـوْا فيـه وهجـروا، واتّبعـوا ﴿مَـا تَشَـابَهَ مِنْـهُ ابْتِغَـاءَ الْفِتْنَـةَ وَابْتِغَـاءَ تَأْوِيلِـهِ﴾(1) بأفهـام كليلـة، وأبصـار عليلـة، ونظـر مدخـول، فحرّفوا الكـلام عـن مواضعـه، وعدّلـوه عـن سُبله.

ثـم قضـوا عليـه بالتنـاقض، والاسـتحالة، واللحـن، وفسـاد النظـم والاختـلاف (...).

فـألّفتُ هـذا الكتـاب، جامعـا لتـأويل مشـكل القـرآن، مستنبطا ذلـك مـن التفسـير بزيـادة في الشـرح والإيضـاح، وحـاملا مـا لم أعلـم فيـه مقـالا لإمـام مطّلِـع علـى لغـات العـرب، لأرى بـه المعـاند موضـع المجـاز، وطريـق الإمكـان، مـن غـير أن أحكـم فيـه بـرأي، أو أقضـي عليـه بتـأويل.

ولم يجـز لي أن أنـص بالإسـنـاد إلى مـن لـه أصـل التفسـير؛ إذ كنـتُ لم أقتصـر علـى وحـي القـوم حتـى كشـفتُه، وعلـى إيمـائهم حتـى أوضحتـه، وردتُ في الألفـاظ ونقصـتُ، وقدّمـتُ

(1) - سورة آل عمـران، الآيـة: 7.

وأخـرتُ، وضربـتُ لبعـض ذلـك الأمثـال والأشـكال، حتـى يستوي في فهمه السـامعون»(1).

مضمون الكتاب

يفتتح ابن قتيبة كتابه بمقدمة طويلة شاملة يذكر فيها مزايا القرآن على العباد، كما يشيد فيها بإعجازه البياني، ملتزما في ذلك بما رسمه أهل السنة في هذا المجال، هؤلاء الذين يرون أن إعجاز القرآن يكمن في نظمه وسمو تأليفه عن سائر كلام البشر؛ يقول:

«وقطع منه بمعجز التأليف أطماع الكائدين، وأبانه بعجيب النظم عن حيل المتكلفين، وجعله مَتْلُوًّا لا يُمَلُّ على طول التلاوة، ومسموعا لا تَمُجُّه الآذان، وغضًّا لا يخلق على كثرة الردّ وعجيبا»(2).

وقد حاول ابن قتيبة أن يعالج قضية إعجاز القرآن في كتابه هذا عبر محورين اثنين:

- المحور الأول: ويشمل دراسة القرآن من حيث مزاياه اللغوية والجمالية.

- المحور الثاني: ويدور حول الرد على الطاعنين وتقويض ادعاءاتهم بالحجج والبراهين.

ففي إطار المحور الأول، وقف ابن قتيبة عند المزايا الجمالية المرتبطة بالنظم القرآني، فأشار إلى أن ألفاظه منسجمة متلائمة لا كلفة فيها ولا غريب، ولا

(1) - تأويل مشكل القرآن: 22-23.
(2) - المصدر نفسه: 3.

تطفل ولا إقحام. ولذلك فحينما يُتلى لا تملّه الآذان، كما لا تتعثر الألسنة في نطقه لسلاسته وعذوبته؛ يقول:

«وجعله متلوًّا لا يملّ على طول التلاوة، ومسموعا لا تمجّه الآذان، وغضا لا يخلق على كثرة الرد»(1).

ثم تطرق بعد ذلك إلى دور اللغة العربية في التعبير، وعمل على تبيان قيمتها البيانية ومكانتها بين لغات العالم، وكيف اختارها الله سبحانه وتعالى لغة فصيحة ينطق بها القرآن الكريم، ولذا فإن من يعرف فضل القرآن في نظره هو من أكثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات» (2).

ثم ينتقل بعد هذا إلى الحديث عن مستويات الخطاب لدى الإنسان المتكلم، ويرى أن ذلك يتنوع ويختلف حسب المتكلم والسامع، والغرض من الكلام؛ يقول:

«فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما في نكاح، أو حَمالة [ما يحتمله الإنسان عن غيره من دية أو غرامة]، أو تحضيض، أو صلح، أو ما أشبه ذلك- لم يأت به من واد واحد، بل يُفتّنّ: فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء»(3).

(1) - تأويل مشكل القرآن: 3.
(2) - المصدر نفسه: 12.
(3) - المصدر نفسه: 13.

كما يعرض إلى مسألة الألفاظ عند العرب، فيرى بأن العرب تنصرف فيها بمناسبة المعنى مما يكشف دقة اللغة العربية، وقدرتها على التعبير، ثم يشيد بحروف الهجاء فيرى بأن الألفاظ العربية مبنية على ثمانية وعشرين حرفا، وهذا عكس ألفاظ جميع الأمم القاصرة عن هذا العد. وينتقل إلى مزية أخرى من مزايا اللغة العربية وهي الإعراب الذي يقول عنه:

«ولها "الإعراب" الذي جعله الله وشْيا لكلامها، وحلية لنظامها، وفارقا في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين...»(1).

ومن لطائف العربية التي ذكرها والمرتبطة أساسا بالإعراب تغير المعنى بمجرد تغير الإعراب؛ يقول:

«وقد يفرقون بين المعنيين المتقاربين بتغيير حرف في الكلمة حتى يكون تقارب ما بين اللفظين، كتقارب ما بين المعنيين. كقولهم (...): للقبض بأطراف الأصابع: "قبص" وبالكف: "قبض"»(2).

وبعد الحديث عن اللغة العربية ومزاياها باعتبارها لغة الإعجاز القرآني، ينتقل ابن قتيبة إلى الحديث عن الشعر وأهميته بالنسبة لفنون القول العربية، وما يتصل به من أوزان وقوافي؛ يقول:

«وللعرب "الشعر" الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودَعا، ولآدابها حافظا،

(1) - تأويل مشكل القرآن: 14.
(2) - المصدر نفسه: 16.

ولأنسابها مقيِّدا، ولأخبارها ديوانا لا يرثّ على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان» (1).

ويرى بأن هناك قواعد أساسية وأعرافا ساعدت على صيانة الشعر من التحريف والتدليس، وحمته من كل متطفل تسول له نفسه ركوب جواد الشعر؛ يقول عن هذه القواعد:

«وحرسه بالوزن، والقوافي، وحسن النظم، وجودة التخبير من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور»(2).

ثم ينتهي ابن قتيبة إلى الحديث عن المجاز في الكلام، معرفا إياه بقوله:

«وللعرب "المجازات" في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه. ففيها: الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع، خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص»(3).

ويشير ابن قتيبة إلى وجود هذه المجازات في القرآن، بل تعتبر من ضمن الأسس التي ينبني عليها الإعجاز في القرآن:

---

(1) - تأويل مشكل القرآن: 17-18.
(2) - المصدر نفسه: 18.
(3) - المصدر نفسه: 20-21.

«وبكل "هذه المذاهب" نزل القرآن؛ ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية، وترجمت التوراة والزبور، وسائر كتب الله تعالى بالعربية؛ لأن "العجم" لم تتسع في "المجاز" اتساع العرب»(1).

ثم ينتقل إلى استعراض بعض أغلاط الناس في فهم المجاز لدى الأمم الأخرى (الأعجمية)، وخَلْطهم بين ما هو مجاز وما هو حقيقة؛ يقول:

«وأما "المجاز" فمن جهته غَلِط كثير من الناس في التأويل، وتشعّبت بهم الطرق، واختلفتْ النحل»(2).

فالنصارى ينكرون المجاز ويعترفون بالأبوة الحقيقية، ولكن ابن قتيبة يحكم عليها بالغلط في التأويل بسبب جهلهم بالمجاز، ويقول مفنّدا زعمهم الباطل:

«ولو كان المسيح قال هذا في نفسه(3) خاصة دون غيره، ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل في الله -تبارك وتعالى عما يقولون عُلُوّا كبيرا- مع سعة المجاز (...).

وتأويل هذا أنه في رحمته وبرّه وعطفه على عباده الصالحين، كالأب الرحيم لولده» (4).

فابن قتيبة يفسر لنا النص تفسيرا مجازيا يتناسب وسياق المقام، لينتقل

(1) - تأويل مشكل القرآن: 21.
(2) - المصدر نفسه: 103.
(3) - يقول ابن قتيبة موردا مذهب النصارى: «قول المسيح عليه السلام في الإنجيل: "أدعو أبي، وأذهب إلى أبي"، وأشباه هذا، إلى أبوة الولادة». تأويل مشكل القرآن: 103.
(4) - المصدر نفسه: 103.

بعدها ابن قتيبة للحديث عن المجاز عند العرب، مستشهدا تارة ببعض الأشعار أو بعض الأحاديث، ثم يتعرض للمجاز في القرآن حين يرد على بعض التأويلات الخاطئة في نظره؛ يقول:

«وتأوّل قوم في قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾(1) أي معنى "التناسخ". ولم يرد الله في هذا "الخطاب" إنسانا بعينه، وإنما خاطب به جميع الناس كما قال: ﴿يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا﴾(2)، كما يقول القائل: يا أيها الرجل، وكلكم ذلك الرجل.

فأراد أنه صوّرهم وعدّلهم، في أي صورة شاء ركّبهم: من حُسْن وقُبْح، وبياض وسواد، وأُدْمَة وحُمْرة» (3).

ويتعرض ابن قتيبة لبعض أقوال المعتزلة وبعض المتكلمين حيث يقول:

«وذهب "قوم" في قول الله وكلامه: إلى أنه ليس قولا ولا كلاما على الحقيقة، وإنما هو إيجاد للمعاني»(4).

ثم ينقل مجموعة من الأشعار(5) والأقوال التي استدلوا بها، ويخرج في الأخير بقاعدة أساسية هي أن المجاز قد يقع في اللفظ عندما يخرج معنى اللفظ الأصلي إلى معنى لا يمت للأول بصلة، وإنما يتماثل معها لفظا، إذ يرجع ابن قتيبة للبحث عن المعاني المختلفة للفظ الواحد، ومن أمثلة ذلك ما فسر به لفظة "القول"؛ يقول:

«وقد تبيّن لمن قد عرف اللغة، أن القول يقع فيه المجاز،

---

(1) – سورة الانفطار، الآية: 8.
(2) – سورة الانشقاق، الآية: 7.
(3) – تأويل مشكل القرآن: 105.
(4) – المصدر نفسه: 106.
(5) – تنظر الصفحات: 107-109 من المصدر السابق.

فيقال: قال الحائط فمال، وقُل برأسك إلي، أي أَمِلْه، وقالت الناقة، وقال البعير.

ولا يقال في مثل هذا المعنى: تكلم، ولا يعقل الكلام إلا بالنطق بعينه، خلا موضع واحد وهو أن تتبين في شيء من الموات عبرة وموعظة، فتقول: خبّر وتكلّم وذكّر؛ لأنه ذلك معنى فيه، فكأنه كلّمك» (1).

ثم انتقل ابن قتيبة إلى استعراض أنواع المجاز وألوانه الواردة في القرآن الكريم التي تمثل خير شاهد على مساهمة ابن قتيبة في تاريخ البلاغة ونشأتها؛ يقول:

«ولن يستطيع باحث أن يغفل صنع ابن قتيبة في استخراج ما في القرآن من أنواع المجاز وتبويبها أبوابا مفصلة بلغت عدة صفحاتها أربعا وخمسين ومائة؛ قبل أن يؤلف ابن المعتز كتاب "البديع" في سنة أربع وسبعين ومائتين، بسنوات؛ وسنوات»(2).

ومن أبواب المجاز عند ابن قتيبة ما يأتي:

الاستعارة

يعرفها بقوله:

«فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مُشاكِلا لها، فيقولون للنبات: نوءٌ، لأنه يكون عن النوء عندهم»(3).

---

(1) - تأويل مشكل القرآن: 109.
(2) - المصدر نفسه، مقدمة المحقق: 83.
(3) - المصدر نفسه: 135.

ثم يحدد المكان الذي تشغله الاستعارة في التعبير، مستشهدا ببعض الأمثلة من الشعر وكلام العرب، أو من القرآن الكريم. ويتعرض لبعض أساليب الاستعارة حيث نجد في الاستعمالات:

«اللسان يوضع موضع القول؛ لأن القول يكون بها. قال الله عز وجل حكاية عن إبراهيم عليه السلام: ﴿وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ﴾[1] أي ذِكْرا حَسَنًا(...).

ومنه الذكر يوضع موضع الشرف؛ لأن الشريف يُذْكَر. قال الله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ لَذِكْرٌ لَكَ وَلِقَوْمِكَ﴾[2] يريد أن القرآن شرف لكم»[3].

ويأخذ ابن قتيبة على اللغويين اعتبارهم الاستعارة مبالغة وكذبا، ويرد عليهم قائلا:

«وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيّناه من مذاهبهم»[4].

ويشير إلى أن المبالغة في التعبير طريقة متعارف عليها بين المتكلم والسامع، والسامع والمتكلم (ابن قتيبة) مدرك لهذا ومتواطئ مع المتكلم في هذا الغرض؛ يقول:

«تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير الصنائع: "أظلمتْ

(1) - سورة الشعراء، الآية: 84.
(2) - سورة الزخرف، الآية: 44.
(3) - تأويل مشكل القرآن: 146-147.
(4) - المصدر نفسه: 173.

الشمسُ له، وكَسَف القمرُ لفقده، وبَكَتْه الريحُ والبرقُ والسماءُ والأرض".

يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمّت. وليس ذلك بكذب؛ لأنهم جميعا متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه» (1).

فإلمام ابن قتيبة بالمجال البلاغي جعل قراءته لأي نص تكشف عن القيمة الجمالية عن طريق إعادة النظر في النص، واستحضار مجمل التفاسير التي أعطيت له في سبيل فهمه وتقويمه. وكل ذلك يدل على الوقع الفني الكامن في النص وردود الفعل المتعددة إزاءه.

إن موقع القراءة هنا هو انفتاحها على أفق انتظار جاهز يسعى بكل مكوناته إلى ربط النص الفني باللغة اليومية والتقاليد الأدبية المتداولة، حيث سعى ابن قتيبة إلى تصنيف مجالها التصوري عن طريق ربطها بالوحدات المعجمية، حتى يتيسر ربطها بجزئيات الحياة اليومية، ويسهل فهمها في ضوء العادات اللغوية ووفق شروط التواصل اليومي، وهو ما يمكننا أن نوضحه بحسب الشكل الآتي:

(1) - تأويل مشكل القرآن: 167-168.

- ﴿لسان صدق﴾

مجال معجمي	
عبارة	محتوى
لسان صدق والآخرين	ذكر حسن لإبراهيم والآخرين

عبارة	محتوى
ذكر حسن لإبراهيم والآخرين	
مجال تصوري	

- ﴿وإنك لذكر لك ولقومك﴾

مجال معجمي	
عبارة	محتوى
لذكر لك ولقومك	شرف لكم

عبارة	محتوى
القرآن شرف لكم	
مجال تصوري	

فجهاز القراءة عند ابن قتيبة يظل قراءة مرجعية تقوم جهازها وفق تصور واقعي يقصد منه فهم المتلقي مضمون النص ومحتواه.

ومن المفاهيم البلاغية الأخرى التي تنكشف عن الوحدات الإيحائية التي تحفل بها اللغة العربية، ويُعتمد عليها بشكل أساسي في التواصل الفني ما أورده ابن قتيبة في كتابه "تأويل مشكل القرآن":

– المقلوب: ويقصد به المقلوب من معاني الألفاظ، أو وصف الشيء بضده، إما للتفاؤل أو للمبالغة في الوصف أو للاستهزاء، أو أن يسمى المتضادان باسم واحد والأصل واحد، أو أن يقدَّم ما يوضحه التأخير ويؤخَّر ما يوضحه التقديم. وهذا البحث في نظر ابن قتيبة له علاقة بالمدلول وما يستدعيه من المعاني، فهناك علاقة بين المعنى الأصلي للفظ ومدلوله، هذه العلاقة التي تتحدد من خلال السياق فتكون إما **علاقة مشاركة أصلية** كقوله تعالى: «﴿فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾(1) أي سوداء كالليل؛ لأن الليل ينصرم عن النهار، والنهار ينصرم عن الليل»(2).

أو تكون علاقة مشاركة نسبية كقولهم: «للظلمة سُدْفَة. وللضوء: سُدْفَة. وأصل السدفة السترة، فكأن الظلام إذا أقبل سِتْر للضوء، والضوء إذا أقبل سِتْر للظلام»(3).

نلاحظ من خلال الشرح أن الأصل اللغوي للفظة صريم تفيد معنيين: سواد / ظلمة

وهو شرح تحكم في المعاني المضاعفة التي من الممكن أن نتفاعل معها تفاعلا إيحائيا.

فلفظة "صريم" تصاحبها معان متعددة تمنح لمعنى الآية بعدا إبداعيا يحيل على مجال تصوري، لا يمكن للحفر اللغوي أن يقف عليه، ذلك أن هذه اللفظة تنطوي على معان تصورية بحكم السياق الذي وَردت ضمنه.

---

(1) – سورة القلم، الآية: 21.
(2) – تأويل مشكل القرآن: 187.
(3) – نفسه.

- الصريم: سوداء كالليل، وهي علاقة مشاركة أصلية.

- الصريم: الظلمة، وهي علاقة مشاركة نسبية، لأن الظلمة تنطبق على الظلام والضوء.

الظلام يستر الضوء / الضوء يستر الظلام.

ويمكن توضيح ذلك حسب الشكل التدرجي الآتي:

أ)

مجال معجمي	
عبارة	محتوى
صريم	سواد كالليل

عبارة	محتوى
.....	السواد وليس الظلمة

مجال واقعي

ب)

مجال معجمي	
عبارة	محتوى
صريم	الظلمة

عبارة	محتوى
.....	تنطبق على الظلام والضوء

مجال تصوري

الحذف والاختصار (الإيجاز)

ومنه حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، أو توقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، أو يضمر لآخر فعله، أو تأتي بالكلام مبنيا على أنه له جوابان، فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب، ومنه حذف الكلمة أو الكلمتين، وقد مثل ابن قتيبة لهذا بمجموعة من الآيات القرآنية وبعض الأشعار.

ويرى بأن الكلام قد يشكل ويغمض بالاختصار والإضمار؛ كقوله تعالى: «﴿إِنِّي لاَ يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ إِلاَّ مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ فَإِنِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾(1). فهنا لم يستثن الله المرسلين، وإنما وقع الاستثناء من معنى مضمر في الكلام؛ يقول: «كأنه قال: لا يخاف لديّ المرسلون، بل غيرهم الخائف؛ إلا من ظلم ثم تاب، فإنه لا يخاف. وهذا قول الفرّاء» (2).

ويرفض ابن قتيبة قول الفراء؛ حيث يرى «أن موسى عليه السلام لما خاف الثعبان وولّى ولم يعقب، قال الله عز وجل: ﴿يَا مُوسَى لاَ تَخَفْ إِنِّي لاَ يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ﴾(3)، وعلم أن موسى مستشعر خيفة أخرى من ذنبه في الرجل الذي وكزه فقضى عليه؛ فقال: ﴿إِلاَّ مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ﴾(4)» (5).

تبرز قدرة ابن قتيبة في استيعابه مستويات النص وأبعاده، حيث فهمه في مستواه التقني والدلالي اعتمادا على تفسيره الخاص، ومن خلال استحضار بعض المعلومات التي يستمدها من قراء آخرين سبقوه في التفسير والتحليل

---

(1) - سورة النمل، الآية: 12.
(2) - تأويل مشكل القرآن: 219.
(3) - سورة النمل، الآية: 10.
(4) - سورة النمل، الآية: 11.
(5) - تأويل مشكل القرآن: 219-220.

(الفراء مثلا). ومقصده من ذلك كله هو أن يفهم معنى النص فهما واضحا يرفع به اللبس والتأويل.

- الإطناب (التكرار)

يبدأ ابن قتيبة هذا الباب بالحديث عن تكرار الأنباء والقصص في القرآن، مفسرا هذا بكون القرآن نزل منجما خلال ثلاث وعشرين سنة. أما تكرار بعض العبارت في بعض السور من مثل: ﴿فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾(1)، فيرى فيه مسايرة لمذاهب القوم في التكرار قصد التوكيد والإفهام، ولم يزد ابن قتيبة عن هذا شيئا في تفسيره لهذه الكلمة (الجملة) سوى أنه قال:

«فإنه [أي الله تعالى] عدَّد في هذه السورة نَعْمَاءه، وأذكر عباده آلاءه، ونبّههم على قدرته ولطفه بخلقه، ثم أتبع ذِكْرَ كل خَلَّة وصفها بهذه الآية، وجعلها فاصلة بين كل نعمتين؛ ليُفهِّمهم النعم ويقرِّرهم بها»(2).

- توكيد الصفة

هنا يشير إلى أنه قد لا تكرر بلفظها، وإنما تكرر بتغيير حرف منها؛ «كقولهم: "عَطْشان نَطْشان" كرهوا أن يقولوا: عطشان عطشان، فأبدلوا من العين نونا»، حيث حُذفت العين من الكلمة الثانية وحلت محلها النون.

وقد يتكرر المعنى بلفظتين مختلفتين قصد إشباع المعنى، واتساع اللفظ؛ «كقوله سبحانه: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾(3)، والنخل والرمان من الفاكهة» (4). لكنهما اختيرا في التعبير، فأدخلتا عليه حسنا وفضلا.

(1) - سورة الرحمن، الآية: 13.
(2) - تأويل مشكل القرآن: 239.
(3) - سورة الرحمن، الآية: 68.
(4) - تأويل مشكل القرآن: 240.

ثم تحدث عن الزيادات، كالزيادة في التوكيد، وزيادة "لا" في الكلام والمعنى، وزيادة "ألاَ" في الكلام للتنبيه، وزيادة "الباء" و"مِن" و"اللام" و"الكاف" و"على" و"عن" و"إنَّ" الثقيلة و"إنْ" الخفيفة، و"إذْ" و"ما"، و"واو النسق" حيث يصبح الكلام كأن لا جواب له؛ كقوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِّحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا﴾(1)، أي فتحت أبوابها، قال لهم خزنتها (بدون واو). ومما يزايد في الكلام "الوجه" كقوله تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجْهَهُ﴾(2) أي إلا هو، كما يزاد "الاسم" ويستشهد ابن قتيبة هنا بقول أبي عبيدة في ﴿باسم الله﴾ إنما هو بالله(3).

- الكناية والتعريض

ويعالج ابن قتيبة في هذا الصدد مسألة التداخل بين الكناية والاسم، فيشير إلى أن الكناية تصبح في بعض الأحيان غالبة على الاسم، ويطرح كذلك مسألة هامة وهي العلاقة بين الاسم والمسمى أو بين الشيء واسمه؛ حيث يرى بأن هذه العلاقة اعتباطية لا تقع لعلة في المسمى، وهي عكس الأوصاف؛ يقول:

«والاسم والكُنية عَلَمان يميزان بين الأعيان والأشخاص، ولا يقعان لعلة في المسمى كما تقع الأوصاف» (4).

ومن جوانب الكناية: التعريض؛ يقول:

«والعرب تستعمله في كلامها كثيرا، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل شيء»(5).

(1) - سورة الزمر، الآية: 73.
(2) - سورة القصص، الآية: 88.
(3) - ينظر: تأويل مشكل القرآن، الصفحات: 241-255.
(4) - تأويل مشكل القرآن: 260.
(5) - المصدر نفسه: 263.

- مخالفة ظاهر اللفظ لمعناه

ويشير إلى أن هذا اللون من ألوان المجاز له علاقة بقضية التعريض والتصريح اللامباشر في القول، ومن أنواع هذا الفن:

- الدعاء على جهة الذم؛ كقوله تعالى: ﴿قُتِلَ الْخَرَّاصُونَ﴾(1)، أي الذين كانوا يتخرصون الكذب على الرسول صلى الله عليه وسلم(2).

- التعجب من إصابة الرجل في منطقه أو في شعره أو في رميه؛ «فيُقال: قاتله الله، ما أحسن ما قال، وأخزاه الله ما أشعره، ولله درُّه ما أحسن ما احتجَّ به» (3).

- الجزاء عن الفعل بمثل لفظه، والمعنيان مختلفان مثل قول الله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾(4)، فكلمة "سيئة" الأولى مبتدأ بها من الكفار، أما اللفظ الثاني فهو جزاء من الله على عملهم الشنيع، فاللفظان متماثلان لكن معناهما يختلف(5).

- خروج الاستفهام إلى التقرير؛ كقوله تعالى: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾(6)، فهذا ليس استفهاما وإن جاء على صيغته، لأن الله سبحانه لا يمكنه أن يجهل ما بيمين موسى، وإنما هو تقرير منه(7).

- كما يخرج الاستفهام عن معناه إلى معنى التعجب(8)؛ كقوله عز وجل: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾(9).

---

(1) - سورة الذاريات، الآية: 10.
(2) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 275.
(3) - تأويل مشكل القرآن: 276.
(4) - سورة الشورى، الآية: 40.
(5) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 277.
(6) - سورة طه، الآية: 17.
(7) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 279.
(8) - ينظر المصدر نفسه: 277.
(9) - سورة النبإ، الآية: 1.

- أو يأتي على مذهب الاستفهام وهو توبيخ(1)؛ كقوله: ﴿أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ﴾(2).

- كما يخرج الأمر عن معناه إلى معنى التهديد(3)؛ كقوله: ﴿اعْمَلُواْ مَا شِئْتُمْ﴾(4).

- ويخرج إلى معنى التأديب أو الإباحة أو إلى معنى الفرض(5)؛ مثل قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ﴾(6)؛ فالصلاة فرض وليست أمر لفظيا.

- كما أن اللفظ يخرج عن معناه العام إلى معناه الخاص(7)؛ كقوله تعالى: ﴿وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾(8)، فلفظ "أول" لا تعني أن الرسول صلى الله عليه وسلم أول من أسلم، لأن هناك أنبياء قبله أسلموا وآمنوا بالله، وإنما يعني أنه أول أهل زمانه في الإسلام.

- وقد تخرج صيغة الجمع عن معناها إلى معنى الواحد أو الاثنين(9)، ويستشهد ابن قتيبة هنا بتفسير قتادة للآية الكريمة: ﴿إِنَّ الذِينَ يُنَادُونَكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ﴾(10)، بأن هناك رجلا واحدا هو الذي نادى الرسول صلى الله عليه وسلم وليس أكثر.

---

(1) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 280.
(2) - سورة الشعراء، الآية: 165.
(3) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 280.
(4) - سورة فصلت، الآية: 40.
(5) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 280.
(6) - سورة البقرة، الآية: 43.
(7) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 281.
(8) - سورة الأعراف، الآية: 143.
(9) - ينظر: تأويل مشكل القرآن: 283.
(10) - سورة الحجرات، الآية: 4.

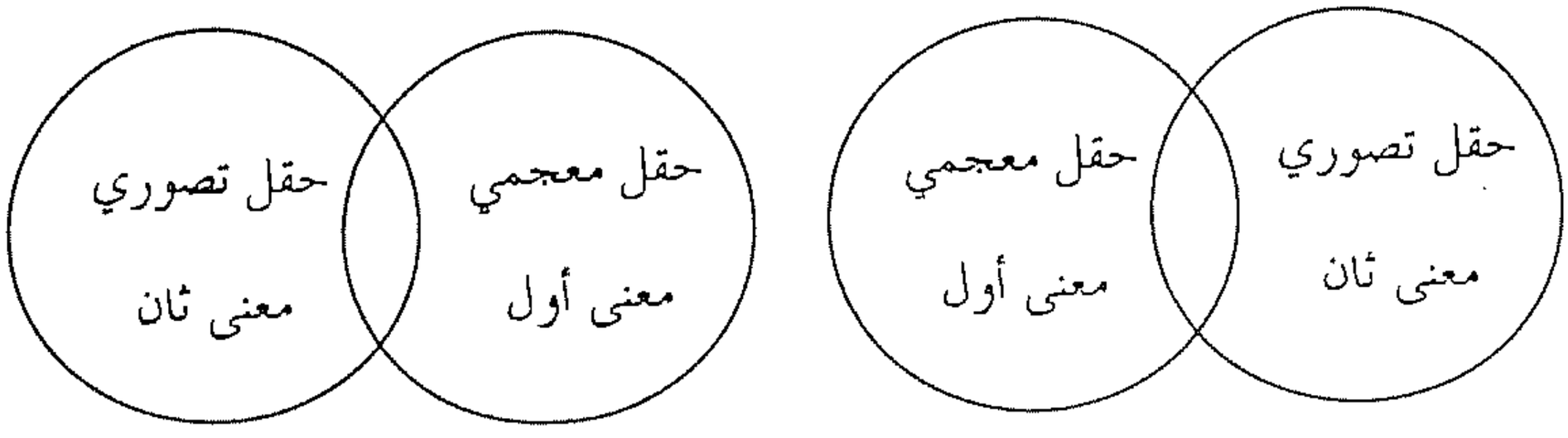
كـــما أن صيغـــة الواحـــد يـــراد بـــه جـميـــع(1)، ثـــم مخاطبـــة الشاهـــد خـطـاب الغـائب(2).

ثـم خصـص ابـن قتيبـة بابـا لدراسـة اللفـظ الواحـــد المتضمـــن لمعـــان متعـــددة، حيث يتعـرض بـالذكر لأربعـة وأربعـين لفظـا تتحـد مـن ناحيـة المبنـى، لكنهـا تختلـف مـن ناحيـة المعنـى، ويفهـم مـن دراسـة ابـن قتيبـة هـذه تركـيزه علـى الأصـل الـذي تتفرع عنه معـان متعـددة فهـو لهـا كـالمنبع الرئيسـي(3).

تعـد هـذه المفـاهيم البلاغيـة الـتي حـاول ابـن قتيبـة معالجتهـا في كتابـــه "تـــأويل مشـكل القـرآن"، درسـا وتحليـلا، مـن أهـــم المفـــاهيم الـــتي تســـعى إلى تأســـيس لغـــة واصفـة للمعـاني الثواني الـتي تفتـح آفاقـا متنوعـة، وتُثير في المتلقـي تصـورات متعـددة تنخـرط في نسيـــج التواصـــل الفـني، مـن حيـث نقـل الألفـاظ مـن المعـاني الـــتي وضعـــت لهـا في أصـل اللغـة إلى معـان جديـدة يريدهـــا المســـتعمل. وهـــذا مـــا أقـــره ابـــن قتيبـــة في مجموع كتـابه حين أكـد علـى معنـى اللفـظ الـذي يشـار بـه إلى معنـى ثـان.

ويمكـن تلخيـص مجمـل مـا قدمـه ابـن قتيبـة في الترسـيمة التواصليـة الآتيـــة الـــتي توضـح مسـتوى الحقـول المعجميـة والتصوريـــة.

البـــاث ⟵ **المـتـلـقـي**



(1) – ينظـر: تـأويل مشـكل القـــرآن: 284.
(2) – ينظـر المصـدر نفســـه: 289..
(3) – المصـدر نفسـه: 312 ومـا بعدهـا.

وهي ترسيمة تمكننا من التعرف على خصائص المعاني الثواني كما صرح بذلك الدكتور إدريس بلمليح في كتابه؛ حيث يقول:

«وهي ترسيمة تمكننا من أن نتعرف:

1) على أن المعاني الثواني خاضعة لحقول تصورية هي منبع الإخبار الأصلي بالنسبة للمرسل.

2) وعلى أن المعاني الأول ليست سوى تشفير لغوي للمعاني الثواني، أي أن الباث يستطيع لا محالة أن ينقل حقوله التصورية إلى المتلقي عبر تشفير سيميائي غير لغوي، إن هو أراد ذلك وإن توفر له من الأدوات ما يكفيه هذا الأمر.

3) ثم على أن المرسل إليه لا يمكنه أن يدرك مقصد المرسل إلا بأن يفك شفرة المعاني الأول، أي أنه يقوم بعملية عكسية، إذا ما قورن بالباث»(1).

إذا كان ابن قتيبة في النص القرآني قد وجد نفسه -بإزاء الظواهر البلاغية (الاستعارة، الكناية، التقديم والتأخير ...)- أمام وقع فني أثار لديه ردود فعل متعددة، حاول تبريرها وفق أفق انتظار جاهز مرتبط بالتقاليد الفنية والعادات اللغوية، قصد تيسير فهمها وفق شروط التواصل اليومي، وتصدى من خلالها للذين أنكروا وقوع الظواهر البلاغية وخاصة منه المجاز في القرآن الكريم، فَإِنَّ هذا الأفق يتأكد لدى ابن قتيبة أيضا في مجال الشعر؛ فبمعرفته البلاغية استطاع أن يتصدى للذين يؤولون بعض الآيات القرآنية:

«تصدى للذين أنكروا بعض الحقائق وصرفوها إلى المجاز، متأولين بعض الآيات القرآنية تأويلا يتناسب ومذهبهم

(1) - المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها: 336.

ومیولهم الفكري، وبذلك يكون موقفه تجاه الأسلوب القرآني موقف العالم المتزن الواعي لأساليب العرب ومذاهبهم في القول، ونذلك نال رأيه في وقوع المجاز في القرآن إعجاب العلماء، وتناولوه بالدراسة والتحليل»(1).

كما استطاع من خلال معرفته البلاغية أيضا توضيح بعض الظواهر اللغوية والبلاغية في مجال الشعر، وذلك بشرحه لبعض الشواهد الشعرية التي أبان من خلالها عن دوره الإيجابي والفعّال في نشأة البلاغة وتطورها، ذلك أن دفاعه عن المجازات فتحت آفاقا جديدة للبحث والتنقيب في هذا المجال:

«إن دفاعه عن المجازات في القرى، قد خلف لنا ثروة علمية هائلة أنارت السبيل أمام الباحثين، وفتحت الطريق أمام الدارسين الذين واصلوا السير في نفس الطريق الذي سلكه ابن قتيبة إلى أن أخذت البلاغة العربية صورتها الكاملة على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري»(2).

ومن المجالات التصورية التي اشتغل عليها ابن قتيبة وانفتح عبرها على جهاز قرائي تصوري تخيلي، واغتنت معه القيمة الجمالية للنص الفني ما يأتي:

في مجال التشبيه:

يشرح قول الشاعر كالآتي:

«تَرَى الثَّوْرَ فِيهَا مُدْخِلَ الظِّلِّ رَأْسَهُ وَسَائِرُهُ بَادٍ إِلَى الشَّمْسِ أَجْمَعُ

أراد "مُدخِل رأسه الظل" فقلب؛ لأن الظل التبس برأسه، فصار كل واحد منهما داخلا في صاحبه. والعرب

(1) - ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية: 88.
(2) - المرجع نفسه: 91.

تقول: "اعرض الناقة على الحوض، تريد: اعرض الحوض على الناقة؛ لأنك إذا أوردتها الحوض: اعترضتَ بكل واحد صاحبه» (1).

«وقال رؤبة بن العجاج:

وَمَهْمَهٍ مُغْبَرَّةٍ أَرْجَاؤُهُ كَأَنَّ لَوْنَ أَرْضِهِ سَمَاؤُهُ

وكان الوجه أن يقول: "كأن لون سمائه من غبرتها لون أرضه" فقلب؛ لأن اللونين استويا»(2).

إن تصفحنا لبيت رؤبة يبين لنا أن الشاعر اعتمد على التشبيه المقلوب الذي يفيد المبالغة في شدة غبرة السماء، وقول ابن قتيبة في تفسيره للبيت: «فقلب؛ لأن اللونين استويا» يؤكد -لا محالة- على براعة ابن قتيبة ومعرفته بالأساليب البلاغية البليغة التي تحرك المشاعر والانفعالات الوجدانية، وتحقق الغاية الفنية والجمالية للنص الأدبي، فهو في شرحه للبيت يكشف عن رد فعل إزاء معنى النص، حيث يتجاوز معناه المباشر الذي يمثل معنى النص إلى معنى إيحائي تصوري يصاحب المعنى الأول ويرتبط به، وهو ما ينسجم مع القراءة التأويلية التخييلية التي تتنازع بين محتوى الوحدة المعجمية حسب وضعها الاعتباري في اللغة الطبيعية والتواصل اليومي، وبين محتواها ضمن الإنجاز الشعري الذي يعبر عن المحتوى التصوري.

ومن أبرز ما استندت عليه القراءة التأويلية عند ابن قتيبة تفسيره للآية القرآنية: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾(3)، يقول:

(1) - تأويل مشكل القرآن: 194.
(2) - المصدر نفسه: 197.
(3) - سورة الصافات، الآية: 64-65..

«"طلعها": ثمرها، سُمِّي طَلْعا لطلوعه كل سنة، ولذلك قيل: طلع النخل، لأول ما يخرج من ثمرها(...).

و"الشياطين": حَيّات خفيفات الأجسام قبيحات المناظر.

قال الشاعر وذكر ناقة:

تُلاَعِبُ مَثْنَى(1) حَضْرَمِيٌّ كَأَنَّهُ تَعَمُّجُ شَيْطَانٍ بِذِي خِرْوَعٍ قَفْرِ

يعني: زماما، شبَّه تَلوّيه بتَلوّي الحية» (2).

إلى أن يقول:

«وذهب "بعض المفسرين" إلى أنه أراد الشياطين بأعيانها.

شبّه ثمر هذه الشجرة في قبحه، برؤوسها، وهي وإن لم تُرَ، فإنها موصوفة بالقبح، معروفة به»(3).

فابن قتيبة يوضح التشبيه في الآية توضيح العالم الخبير بلغة العرب وآدابهم، مبينا كل الوجوه والاحتمالات الممكنة، رادا على الطاعنين في القرآن القائلين بأن المشبه به مجهول، وإنما يكون التشبيه بالمعلوم، مبينا لهم أن المشبه به إما أن يكون الحيات، وقد استشهد بقول الشاعر العربي المتقدم، وإما أن يكون رؤوس الشياطين بالفعل، فهي وإن لم تر فإنها معلومة بالقبح موصوفة به عند العرب.

ومن الصور التشبيهية الأخرى التي أوردها ابن قتيبة والتي توضح انفتاح أفق الانتظار لديه ما يأتي:

قال ابن قتيبة:

«وهم -أي العرب- يصفون القلب بالخفقان، والنُّزْو عند المخافة والذعر.

قال الشاعر في وصف مفازة تنزو من مخافتها قلوبُ الأدِلاء:

(1) - المثنى: زمان الناقة. الحضرمي: منسوب إلى حضرموت.
(2) - تأويل مشكل القرآن: 388.
(3) - المصدر نفسه: 389-390.

كَـــأَنَّ قُلُـــوبَ أَدِلاَّئِهَـــا مُعَلَّقَـةٌ بِقُـــرُونِ الظِّبَـــاءِ»(1).

يريد أنها تنزو وتحب كأنها معلقة بقـرون الظبـاء، لأن الظبـاء لا تسـتقر، ومـا كـان على قرونها فهـو كذلـك؛ فقـد شـبه شـدة خفقـان قلوبهـم بـالقلوب المعلقـة قـرون الظبـاء بجـامع عـدم الاسـتقرار في كـل مكـان؛ يقـول ابـن قتيبـة مشـيرا إلى البيـت السـابق:

«وهذا مثل قـول امـرئ القيـس:

وَلاَ مِثْـلِ يَـوْمٍ فِـي قُـدَارٍ ظَلِلْتُـهُ كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَـرْنِ أَعْفَـرَا

أي كأنّـا مـن القلـق علـى قـرن ظـبي، فنحـن لا نسـتقر ولا نسـكن» (2).

ومـن الأدوات البلاغيـة الأخـرى الـتي اشـتغل عليهـا ابـن قتيبـة واعتمـد عليهـا لإبـراز تصوراتـه التخييليـة: الاسـتعارة والمجـاز. ويـرى أن المبالغـة لا تعـد كذبـا في نظـره مهمـا بلغـت في الإغـراق والغلـو وتجـاوز المقـدار، ولذلـك نـراه ينتقـد اللغويـين أخذهـم على الشـعراء الإفـراط في المعنـى وتجـاوز المقـدار عقـلا وعـادة "الغلـو"، لأن أعذب الشـعر عندهـم أكذبـه؛ يقـول:

«وكـان بعـض "أهـل اللغـة" يـأخذ علـى الشـعراء أشـياء مـن هـذا الفـن، وينسـبها فيـه إلى الإفـراط وتجـاوز المقـدار. ومـا أرى ذلـك إلا جـائزا حسـنا»(3).

فـإن أعـذب الشـعر في نظـره أكذبـه لاعتمـاده علـى الخيـال، وتجـاوز الحـد المعقول عقـلا وعـادة. ويؤكـد رأيـه لقراءتـه الأبيـات الشـعرية كـالآتي:

يقـول: قـال النابغـة في وصـف سـيوف:

«تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ الْمُضَـاعَفَ نَسْـجُهُ وَتُوقِـدُ بِالصَّفَـاحِ نَـارَ الْحُبَـاحِبِ

(1) – تـأويل مشـكل القـرآن: 172.
(2) – المصـدر نفسـه: 172.
(3) – المصـدر نفسـه: 172-173..

ذكر أنها تَقْطع الدروعَ التي هذه حالها، والفارسَ حتى تبلغ الأرض فتُورى النار إذا أصابت الحجارة» (1).

وقال النّمِر بن تولب في صفة سيف:

«تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذِّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي

يقول: رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكر، واحتاج أن يحفر عنه ليستخرجه من الأرض.

ومثله قول مهلهل:

وَلَوْلاَ الرِّيحُ أَسْمَعَ أَهْلَ حَجْرٍ صَلِيلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ»(2).

فهو في شرحه لهذه الأبيات يقر بنفسه أن استيعاب معناها ومرماها يحتاج إلى التسلح بزاد تخيلي وتصوري، وتبرير دلالتها يتطلب من المتلقي أن يضاعف رد الفعل إزاء النص لكونه يتضمن تأويلا، ويقترح أكثر من محتوى.

من خلال ما تقدم يتبين لنا مدى وعي ابن قتيبة بالأدوات التصورية التي يكتشفها في النص، وتمنحه بعدا جماليا تستدعي من ابن قتيبة ردود فعل تصورية؛ يتجاوز بها مستوى القراءة العادية المتمثلة في الدهشة الفنية، إلى مستوى أرقى من القراءة تعتمد على أدوات تركيبية تصويرية؛ لا يكمن أصلها في الواقع بقدر ما يكمن في التخيل الذي يكشف عبره ابن قتيبة أطراف الصورة والعلاقات الممكنة بينها؛ لوعيه بحدود التأويل.

وما كتابا "تأويل مشكل القرآن" و"تأويل مشكل الحديث" اللذان يربط بينهما لفظ مشترك: "التأويل"، إلا دليل كاف على وعي ابن قتيبة بحدود التأويل.

(1) - تأويل مشكل القرآن: 173.
(2) - المصدر نفسه: 173-174.

المبحث الثالث

ابن قتيبة والتلقي الشعري

كيف تفاعل ابن قتيبة مع الشعر؟ وما مستويات هذا التفاعل؟

يعد كتاب "الشعر والشعراء" خير معين للإجابة على الأسئلة المثارة أعلاه، ذلك أن هذا الكتاب يكشف لنا عن نظرية الشعر عند ابن قتيبة بما تشمله هذه النظرية من تعريفه للشعر وعلاقته به، واهتمامه بالشعر والشعراء، على أساس أن ابن قتيبة لم يقتصر على هذا الكتاب فحسب لإبراز دراسته الشعرية، بل اعتنى بالشعر العربي عناية بالغة في مجموع مؤلفاته:

«فقد اتسعت دائرة دراسته الشعرية إلى أكثر من مؤلف من مؤلفاته الموجودة منها: "المعاني الكبير"، و"الشعر والشعراء"، و"الميسر والقداح"، ومن مولفاته المفقودة "عيون الشعر" و"التقفية". أما كتبه الأخرى كـ"عيون الأخبار" و"تأويل مشكل القرآن" و"الأنواء" فهي لا تخلو أيضا من دراسته الشعرية»(1).

وقراءة متأنية لكتابه "الشعر والشعراء" تجعلنا نحدد -بطريقة مباشرة وغير مباشرة- وجهات نظره ومفاهيمه الشعرية، وكذلك أحكامه النقدية التي أصدرها على الشعر والشعراء. وأخبر في كتابه عن المشهورين من الشعراء وأحوالهم دون أن يلاحظ الترتيب الزمني كما فعل ابن سلام الجمحي، ودون أن يبدي رأيه في كل شاعر. ويمكن تقسيم هذا الكتاب إلى قسمين:

(1) - ابن قتيبة اللغوي: 57-58.

أ) المقدمة: وهي مقدمة نفيسة تدل على عبقريته، وقوة شخصيته، وحرية فكره، وآرائه القيمة في النقد، وفطنته للمقاييس الفنية والقيم الجمالية منذ ذلك الوقت المبكر.

ب) المضمون: يترجم للمشهورين من الشعراء، ويذكر بعض آراء النقاد والعلماء فيهم.

وسنعتمد في هذا المبحث الحديث عن القسم الثاني من "الشعر والشعراء"، على أساس أننا سنؤجل موعد اللقاء مع مقدمة الكتاب إلى مبحث التلقي النقدي، باعتبار أن مقدمة الكتاب تجسد لنا القراءة النقدية لابن قتيبة.

في حين يعالج **القسم الثاني** من كتاب "الشعر والشعراء" النص الشعري، كما يكشف عن أدبية قراءة ابن قتيبة للنص الشعري. فما مواصفات واقع المتلقي (ابن قتيبة)؟ وما مستوى تقبله وتفاعله مع النصوص الشعرية؟

يندرج كتاب "الشعر والشعراء" ضمن المختارات الشعرية، حيث ضمن ابن قتيبة مجموعة من الأشعار لشعراء معروفين ومغمورين؛ فكتابه هذا لم يكن مجرد بحث شكلي في الشعر: أقسامه وطبقاته، بل هو بحث عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم في أشعارهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم(1).

كما أن ابن قتيبة رام في هذا الكتاب تنظيم المعارف ووضع المختارات:

«يروم تنظيم المعارف ووضع المختارات لطائفة الكتاب الذين لا سبيل لهم إلى الارتقاء في سلم المجتمع الإسلامي إلا بإتقان الكتابة وحذقها. ويرمي إلى الحفاظ على الشعر القديم، بنك المعطيات اللغوية والإثنوغرافية والتاريخية للثقافة العربية»(2).

---

(1) - ينظر: الشعر والشعراء: 9/1.

(2) - ابن قتيبة: محاور الماضي ومبرمج المستقبل، ذ. نزار التجديتي، دراسات سيميائية، العدد: 7، ص: 42.

فإذا كانت المختارات الشعرية تشكل مظهرا من مظاهر التفاعل بالشعر -كما تم إثباته في مبحث التلقي والاختيار- فإن السؤال الذي يطرح في هذا الصدد هو: ما هي المقاييس التي اعتمدها ابن قتيبة في اختيار الشعر والشعراء الذين أوردهم في كتابه "الشعر والشعراء"؟

لقد استطاع ابن قتيبة أن يتوقع في مصنفاته أسئلة الأجيال الحاضرة والقادمة، وأن يجيب عنها الإجابات المنتظَرَة. ومعنى هذا أن الوضعية التداولية الحاضرة واللاحقة وفّرت لابن قتيبة قرونا طويلة وعريضة من التلقي الإيجابي(1).

لذا نعثر على جواب السؤال المطروح في قول ابن قتيبة:

«ليس كل الشعر يُختار (ويُحفظ) على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يُختار ويُحفظ على أسباب منها: الإصابة في التشبيه. وقد يُختار ويُحفظ لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز. وقد يُختار ويُحفظ لأنه غريب في معناه. وقد يُختار ويُحفظ لنُبْل قائله»(2).

ابن قتيبة ومستوى تفاعله مع الشعر من خلال كتاب "الشعر والشعراء"

كيف درس ابن قتيبة الاستشهادات الشعرية؟ وكيف تفاعل مع الشعر حين لحظة قراءته؟ أسئلة تحدد لنا -لا محالة- زاوية أفق انتظار ابن قتيبة، وذلك للاعتقاد الراسخ بأن النصوص الشعرية عندما تكون في يد القارئ كابن قتيبة، فقد تصبح مفتوحة وقابلة لتعدد القراءات، وقد تكون هذه القراءات إبداعا آخر يفوق تقديرات مقاصد المبدع وتوقعاته.

(1) - ينظر: ابن قتيبة: محاور الماضي ومبرمج المستقبل، ذ. نزار التجديتي، دراسات سيميائية، العدد: 7، ص: 42.
(2) - الشعر والشعراء: 90/1.

ومن المعلوم أن ابن قتيبة باعتباره من القارئين المبدعين، لا يباشر النصوص خالي الذهن، بل يكون مزوّدا بمجموعة من المعايير. وقد أكد "يوس" على هذا الاعتقاد في كتابه "Pour une esthétique de la réception" فيما معناه: إن العمل الأدبي ليس شيئا موجودا في ذاته، إنه لا يقدّم مضمونا قارا ومحددا بشكل نهائي، ولا يقدم نفسه لكل قارئ في كل وقت، بل يتغير بتغير التلقيات، ويؤكد أن للأعمال الفنية معان لا تنضب، وأن التجربة الجمالية تسمح بتأويلات مختلفة ومتعددة(1). فكيف باشر ابن قتيبة النصوص الشعرية؟

لم يكن ابن قتيبة شاعرا بقدر ما كان دارسا وباحثا في الشعر؛ فقد كان يمثل أحد منظري الشعر الذي يتذوق الشعر ويتفاعل معه تفاعلا إيجابيا، على أنه لم يقف عند مستوى القارئ المندهش والمستهلك الذي يعجب بالشعر، بل تجاوز ذلك إلى مستوى القارئ الناقد الذي يحلل ويفسر ما يتلقاه من الشعر، والتي تبرز قدراته الشخصية والمعرفية حين تذوقه الشعر.

تناول ابن قتيبة الشعراء في كتابه من ناحية دراسة المحيط والعصر والحياة الخاصة للشاعر، ومعرفة قدراته الشعرية. ولم يقف ابن قتيبة عند هذا الحد، بل كان في مقام القارئ الضمني "Lectcur implicite" الذي يتناول النصوص الشعرية من داخل النص وخارجه؛ حيث يحاول التعرف على الشاعر والدخول إلى عالمه من خلال دراسة النص الشعري، وقد اتبع ابن قتيبة في مستوى تفاعله مع الشعر الخطوات الآتية:

- الاستشهاد بالأبيات الشعرية.
- شرح الأبيات الشعرية من الناحية اللغوية والبلاغية.

(1) - أورد "يوس" هذه الأفكار في الصفحات: 47-58-400، بتصرف من كتابه:
Pour une esthétique de la réception.

- تصنيف الأبيات الشعرية وتبويبها، وهو درس لا يستطيع أن يقوم به إلا من اتصف بالتدقيق والتوثيق.

- الدقة والتوثيق منحته تذوق الشعر تذوقا جماليا.

- اتخاذه الشعر دليلا وهاديا لبعض المعارف، مما يعكس ثقافته العالية في الشعر وآراءه الأصيلة الناضجة.

- الاستشهاد بالشعر الموثق.

- تصنيف الشعراء حسب الجودة الفنية.

- عدم تفريقه بين الشعر القديم والحديث، لأن الجودة الفنية كانت المقياس المعتمد عليه في الحكم على الشعر.

- ابن قتيبة، ومن خلال كتابه "الشعر والشعراء" في مساره الشعري يصبو الوصول إلى الصياغة الجميلة والكلمة الجيدة.

وبتأملنا لهذه الخطوات التي اتبعها ابن قتيبة في تفاعله مع الشعر، نحدد بطريقة مباشرة وغير مباشرة جهاز القراءة الذي كان يحكم ابن قتيبة في مجموع هذا الكتاب، وهي قراءة مرجعية لا محالة، باعتبار أن المكون التوثيقي والدقة في ضبط الأثر الفني هما الغالبان في الدراسة التي قدمها ابن قتيبة لشعر الشعراء.

يقول الدكتور إدريس بلمليح عن المكون التوثيقي:

«إننا نقصد بهذا المكوّن مجمل الوحدات المنهجية التي تعمل على ضبط الأثر الفني بنوع من الدقة المتناهية، وذلك بقصد الحفاظ على الصورة الأصلية للأثر حتى يتمكن المقصد من خلق وضع تواصلي يكفل له تفاعلا حيويا بينه وبين الباث من جهة، ثم بينه وبين الرسالة من جهة ثانية»(1).

(1) - المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها: 293.

ونستطيع أن نبرز هذا العمل التوثيقي الذي أبداه ابن قتيبة، في سبيل التغلب على عناصر التشويش، بالوقوف على بعض الأشعار التي أوردها في كتابه وتناولها درسا وتحليلا.

يظهر ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" بوصفه قارئا مرجعيا لا يتجاوز تفكيك الرسالة الشعرية على المستوى التقني المتمثل:

- إما في رفع التشويش على مستوى توثيق اللفظ المفرد وذلك بشرح الألفاظ لغة.

- وإما على مستوى النظام الدلالي، فنادرا ما نصادف تحليله الأبيات الشعرية تحليلا دلاليا، اللهم بعض الإيماضات التي تقف عند المستوى الأول من التحليل؛ أي المباشرة في تحديد معاني الألفاظ دون تجاوز ذلك إلى المستوى الثاني المتمثل في التحليل الإيحائي، مما يعطينا مشروعية نعت ابن قتيبة بالقارئ المرجعي، والقارئ المستهلك الذي يقف عند مستوى الدهشة الفنية دون تجاوزها إلى مستوى تبرير الدهشة الفنية.

- ضبط الألفاظ الواردة في الأبيات الشعرية ضبطا لغويا

وَاسْتَنَّ فَوْقَ الْحَذَارَى الْقُلْقُلاَنُ كَمَا شَكْلُ الشُّنُوفِ يُحَاكَى بِالْهَيَانِيمِ

يقول ابن قتيبة: «الحذارى: جمع حَذْرِيَّة، وهي الأرض الصلبة. والْقُلْقُلاَن: النبت»(1).

- فالتحليل لا يتجاوز مستواه الأول المتمثل في القراءة المستهلكة التي تعتمد المباشرة، ويكون أساسها الدهشة الفنية؛ ذلك أن ابن قتيبة عمد إلى الشرح اللغوي للألفاظ دون تجاوز ذلك إلى مستوى التحليل الإيحائي التضميني الذي يعتمد تحليل معاني الأبيات. كما يظهر ابن قتيبة من جديد باعتباره قارئا

(1) - كتاب الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 537/1.

مرجعيا حين سعى إلى رفع التشويش الذي لحق الرسالة الشعرية قصد ضبطها وتوثيقها. ويتجلى ذلك في معالجته التصحيف الذي لحق البيت الشعري الذي أورده ذو الرمة؛ يقول:

«ومما صحّف فيه من شعره قوله:

بَرَاهُنَّ تَفْوِيزِي إِذَا الآلُ أَرْقَلَتْ بِهِ الشَّمْسُ إِزْرَ الْحَزْوَرَاتُ الْفَوَالِكِ

رواه أبو عمر "أرقلت"، وقال الأصمعي: إنما هو "أَرْفَلَتْ" ومعناه أسبغَت وغَطَّتْ، يريد أسبغت إِزْرَ الْحَزْوارت من الآل»(1).

حاول ابن قتيبة من خلال شرحه للبيت، رفع التشويش الذي لحق الرسالة الشعرية، وذلك على مستوى توثيق البيت الشعري الذي أورده ذو الرمة. وقد اعتمد في توثيقه للبيت على رفع التصحيف الذي لحق لفظة "أرقلت" والتي ضبطها بلفظة "أرفلت" معتمدا في ذلك الشرح اللغوي للفظ الذي يتلاءم ومعنى البيت الشعري، ومؤكدا على لفظة "أرفلت" بدل "أرقلت" من حيث اعتماد رواية الأصمعي.

ويعد كل من الأصمعي وأبي عبيدة من أهم الرواة الذين اعتمد عليهم ابن قتيبة في مجموع كتابه "الشعر والشعراء" إن لم نقل في مجموع مؤلفاته؛ إذ يستند إلى رواياتهما في ضبط الرسالة الشعرية وتوثيقها.

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مدى تأثر ابن قتيبة بكل من الأصمعي وأبي عبيدة لاعتبارهما أبرز الرواة الموثقين الحافظين للشعر، بل ظلا يعايشان القصائد العربية القديمة عبر تاريخ تلقيها برمتها، وهو ما يدل في رأينا على التفاعل الحيوي بين الشعر القديم وبين مجمل تلقيها، ولا غرابة أن نجد

(1) - كتاب الشعر والشعراء: 543/1.

الاسمين نفسيهما مثبتين في أغلب المختارات الشعرية، سواء في شرح المعلقات لابن الأنباري أو شرح التبريزي أو في شرح المرزوقي للحماسة وغيرها، الشيء الذي يجعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة علّها تفتح مجالا للبحث والدراسة مستقبلا:

لماذا تم الاعتماد في المختارات الشعرية المعروفة على روايات الأصمعي وأبي عبيدة؟ ولماذا تحال شرعية الأبيات الشعرية إلى هاتين الراويتين بالضبط؟ وغيرهما من الأسئلة التي يمكن أن تفتح بابا للتخمينات، وتفتح آفاقا جديدة للبحث والدراسة.

وثمة مواقف أخرى واضحة أبداها ابن قتيبة إزاء توثيق الرسالة الشعرية في مستوى وحداتها المعجمية، والتي سعى من خلالها إلى إثبات لفظ دون لفظ. وقد تم هذا النوع من التصحيح بحسب التحدي لنوع من أنواع التشويش الذي يلحق مستويات الرسالة الشعرية، ويتم توثيقها بحسب معرفة ابن قتيبة اللغوية، وبحسب استحضار الروايات الموثقة للأصمعي.

ومن مظاهر الاعتماد على روايات الأصمعي، تقديم ابن قتيبة لشعراء اكتسب دراية ومعرفة بهم انطلاقا من روايات الأصمعي وأبي عبيدة، ونضرب مثالا لذلك حين تعريفه بالشاعر حسان بن ثابت؛ يقول:

«قال الأصمعي: الشعر نَكِدٌ بَابُهُ الشَّرُّ، فإذا دخل في الخير ضَعُفَ. هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره»(1).

وقال مرة أخرى:

«شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقُطِعَ مَتْنُه في

(1) - الشعر والشعراء: 311/1.

الإسلام لحال النبي صلى الله عليه وسلم»(1).

ويقول أيضا عن حسان معتمدا على روايات الأصمعي:

«قال: وحدثني ابن أخي الأصمعي عن الأصمعي عن أهل المدينة قال: بعث الغسّانيُّ إلى حسانَ بخمس مائة دينار وكُسًى، وقال للرسول: إنْ وجدتَه قد مات فابْسُطْ هذه الثياب على قبره، واشْتَرِ بهذه الدنانير إبلا فانحرها على قبره. فجاء فوجده حيا فأخبره، فقال: لَوَدِدْتُ أنك وجدتني مَيِّتًا»(2).

وغيرها من الروايات التي اعتمدها ابن قتيبة للتعريف بحسان بن ثابت وغيره من الشعراء، وكلها روايات مستقاة إما من الأصمعي أو أبي عبيدة.

وإذا قلنا سابقا إن قراءة ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" لا تعدو أن تكون قراءة مرجعية، فإن الأفق المرجعي الكامن في التعامل مع الوحدات المعجمية لم يمنعه من التعامل أيضا مع الوحدات الإيحائية؛ حيث نجده في شرحه لبعض الأبيات الشعرية يتجاوز المستوى اللغوي إلى المستوى الإيحائي خاصة ما يتعلق بالأشعار البلاغية؛ يقول:

«ومن جيد التشبيه قوله في إعراض المرأة:

فَصَدَّتْ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ

أخذه المحدَثُ -يعني أبا نوس- فقال:

يَا قَمَرًا لِلنِّصْفِ مِنْ شَهْرِهِ أَبْدَى ضِيَاءً لِثَمَانٍ بَقِينَ»(3)

(1) - الشعر والشعراء: 311/1.
(2) - المصدر نفسه: 312/1.
(3) - المصدر نفسه: 316/1-317.

فهـو في هـذه الأبيـات يقـدم شـرحا تعـامل فيـه مـع الوحـدات الإيحائيـة "التشبيه" تعاملا مرنا؛ حيث سعى إلى تحديد طبيعة هـذه الوحـدات علـى أنهـا تخييلية وإبداعية دون إبعادها عن جزئيات الحياة اليومية ومظاهرهـا الجـاهزة، ممـا يجعل مستوى التفاعل مع هذه الوحدات تفاعلا يعمل ابن قتيبة على تجديدهـا، وعلى الحد من تداعياتهـا وحيويتهـا؛ إذ يكتفـي بـإيراد جنـس أو نـوع الوحـدة الإيحائية إن كانت تدخل في مجال التشبيه أو الاسـتعارة أو المجـاز، تاركـا القـارئ يبحث عن متضمنات البيت الشعري.

كما نصادف لدى ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" نوعا جديدا مـن القراءة هي القراءة التاريخية التي تتعامل مع الوثـائق (كتـب الـتراجم والطبقـات، وكتب الأخبار والأنساب وغيرها)؛ حيث يجمع في كتابه بين أخبار الشـعراء وأنسابهـم وتراجمهـم وأشعارهـم، والـتي مـن خلالهـا يستمـد معارفـه بأخبـار العـرب وعـاداتهم وتقـاليدهم. لذلـك فـإن ابـن قتيبـة يملـك درايـة ومعرفـة بالروايات التاريخية.

ويمكـن إبـراز ملكـة ابـن قتيبـة التاريخيـة في كونـه أعطـى لكـل الأبيـات الشعرية الواردة في كتابه "الشعر والشعراء" السياق العـام والحيثيـات العامـة الـتي فجّرت لـدى الشعراء قول الأشعار. كمـا يقـدم تعريفـا للشعراء (ترجمة الشـاعر بمـا في ذلـك حياتـه، ونسبه، ولقبـه)، ومـن ثـم يمكـن القـول إن ابـن قتيبـة يمتلـك معرفـة مكتسبة تتخذ فيها المعرفة التاريخية حصة الأسد، يليهـا علـم التوثيـق؛ ذلـك أن القـراءة التاريخيـة -كمـا عـبر عـن ذلـك مـرارا "أركـون"- مـن أساسـيات وأوليـات البحث في مجال الدراسات العربية؛ يقـول:

«إنـي لم أعـد أتـردد كثـيرا في توجيـه تلاميـذي في هـذا المنحى، مـا دمـت أرى فيـه وسـيلة تجنـب مـن التيـه والـثرثرة، وضيـاع الوقـت، أولئـك الذيـن يعتقـدون، وعددهـم مـتزايد، أنـه

بالإمكـان تطبيـق منـاهج تحليـل النصـوص المسـماة بالحديثـة في الميـدان العربـي دون المـرور بالمرحلـة الفيلولوجيـة والتاريخيـة الـتي سار على دربها طويلا العلم الغربي منذ النهضة»(1).

وهكـذا يمكـن القـول إن ابـن قتيبـة قـارئ تـاريخي لكونـه يسـتقرئ النصـوص الشـعرية مـن خـلال الروايـات الـتي يبثهـا، كمـا أنـه قـارئ مرجعـي لأنـه يسـعى إلى رفـع التشـويش الـذي يلحـق الرسـالة الشـعرية. ويمكـن اسـتخلاص مسـتويات تفـاعل ابن قتيبة مـع الشـعر مـن خـلال كتابـه "الشـعر والشـعراء" في النقـط الآتيـة:

1) ابـن قتيبـة قـارئ مرجعـي، سـعى إلى رفـع التشـويش الـذي لحـق الرسـالة الشـعرية، وذلـك بتوثيـق الأبيـات الشـعرية علـى مسـتوى الحـرف، واللفـظ، والـتركيب... كمـا سـعى إلى توثيـق الأشـعار لشـعراء متنوعـين اعتمـادا علـى روايـات الأصمعـي وأبـي عبيـدة وغـيرهم.

2) ابـن قتيبـة قـارئ تـاريخي، يتعـامل مـع الوثـائق، لذلـك نلمـس عـددا معقـدا مـن مسـتويات التحليـل:

مستوى التحليـل النصـي / قراءتـه بتجنـب مـن التيـه والـثرثرة وضيـاع الوقـت.

(1) - أركـون (1963) مـن تقديمـه لكتابـه ص: 11، نقـلا عـن: ابـن قتيبـة محـاور المـاضي ومـبرمج المستقبل، ذ. نـزار التجديـتي، مجلـة دراسـات سيميائية، العـدد: 6.

المبحث الرابع

ابن قتيبة والتلقي النقدي

ماذا قدم ابن قتيبة للنقد العربي القديم؟

سؤال ما فتئ نقادنا المحدثون يجيبون عنه؛ فقد نص طه أحمد إبراهيم قائلا:

«جاء ابن قتيبة فلم يهدنا في الشعر إلى جمال جديد، و لم يسبح بنا في آفاق جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن نستوعب كل شيء في الشعر» (1).

في حين أكد الدكتور محمد مندور منذ البدء أن ابن قتيبة لم يقدم للنقد العربي القديم شيئا له أهمية حين نص على أن ظهور ابن قتيبة في القرن الثالث (213-276هـ) لم يغير شيئا، «بل بقيت الحالة النقدية على ما كانت عليه تتسم بغياب منهج مستقيم، وروح علمية في تعليل الأحكام. وذلك حتى أواخر القرن الثالث، والسبب راجع إلى منهجه العقلي، فهو تقريري النزعة في كل شيء»(2).

فإلى أي حد يمكن الحكم على أن عمل ابن قتيبة لا يتجاوز جمع الشتات ولا يصل درجة النقد؟

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 129.
(2) - النقد المنهجي عند العرب: 22.

إذا تأملنا الحكم الذي حكم به كل من طه أحمد إبراهيم والدكتور محمد مندور، وتأملنا مجموع مؤلفات ابن قتيبة وأعمالها، فإننا نجدها خير ما ينطق عن معرفة ابن قتيبة النقدية؛ فقد يكون الحكم الذي نعت به كلا الناقدين ابن قتيبة ينطبق على مؤلف واحد وليس على أعمال ابن قتيبة، ولن نقول أحسن مما علق به عليه الدكتور عبد العال عبد الحفيظ ردا على أحمد أمين الذي نحا بدوره منحى مندور وطه إبراهيم؛ يقول:

«وهذا الحكم الذي حكم به الدكتور أحمد أمين ينطبق على عمل ابن قتيبة في "عيون الأخبار" وحده. ولكنك متى تجاوزت هذا الكتاب ألفيت جمعه وسيلة لتبيان ظاهرة اجتماعية كـ"الميسر والقداح"، و "الأنواء"، أو لتفسير غامض من الشعر والحديث والقرآن، كأبيات المعاني وغريب القرآن، وغريب الحديث، أو لبيان مذهب أو اعتقاد (...). فهو إذن يجمع ويدرس ما جمع، ويبدي رأيه فيه يؤيد من سبقه أحيانا. ويخالفهم ويبتكر جديدا من وراء هذه المخالفة أحيانا أخرى (...). ومثل هذا العمل المتسع في جوانبه وفي أشكاله لا يعتبر جمعا وحسب، ولكنها الدراسة العملية الدقيقة، التي تعتمد على الاستقصاء والاستلهام والتفسير والتعليل، وإبداء الرأي ووضوح الشخصية بينة المعالم»(1).

لتكون بذلك جل الملاحظات التي سجلت على ابن قتيبة لا تنال من قدره باعتباره ناقدا ذا ملكة ناقدة وخبرة عميقة، كما تفصح عن ذلك مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" التي تناول فيها أكبر القضايا النقدية التي كثر الحديث حولها من بعده؛ يقول الدكتور إحسان عباس:

(1) - النقد بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، د. عبد العال عبد الحفيظ: 24.

«وعلى الرغم من فقر المصطلح النقدي لدى ابن قتيبة؛ فقد تمرس في مقدمته بأكبر المشكلات النقدية التي سيكثر حولها الحديث من بعده، فتحدث عن الشعر من خلال قضية اللفظ والمعنى والتكلف وجودة الصنعة وعن ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة وتلاحقها في سياق. واعتمادها على وحدة معنوية تقيم "التلاحم" و "القرآن" بين أبياتها (...). وتحدث عن الشاعر متكلفا ومطبوعا، وعن المؤثرات والحوافز التي تفعل فعلها في نفسه، وعن علاقة الشاعرية بالأزمنة والأمكنة، وعن ثقافة الشاعر وتفاوت الشعراء في الطاقة الشعرية»(1).

تتضمن المقدمة التي طرحها ابن قتيبة محاولته في تقعيد المجال الإبداعي مثل الشعر، كما سجل ونظم فيها ملاحظات ونتائج النقاد السابقين، وقد شغلت أكثر من خمسين صفحة، عرض فيها دراسة موجزة عن الشعر وأهم المقاييس الشعرية التي يتبناها ابن قتيبة، وقد أبان من خلال هذه الدراسة على ملكته النقدية وخبرته العميقة، وعلمه بتقويم الشعر ومعاييره في نطاق الحدود النقدية.

ويمكن أن نلخص أهم ما تناوله ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء في العناوين الكبرى الآتية:

1) حديث ابن قتيبة عن الشعر من حيث أهدافه، وأغراضه، وأسبابه.

2) حديثه عن نبوغ الشعراء في غرض دون آخر.

3) كلامه عن بناء القصيدة العربية القديمة (تعدد أغراضها، وذكر الأطلال، وديار الأحبة، والغزل، ووصف الرحلة...).

---

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري): 107-108.

4) تصديه إلى ما يسمى في العصر الحديث بالوحدة العضوية.

5) تناوله القافية وعيوبها وحسن التشبيه والإصابة فيه.

6) ترجمته لستة ومائتين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين، مع تسجيل أهم مأثوراتهم الشعرية.

7) نقد بعض الشعراء والتعليق عليهم تعليقا سريعا.

8) تسجيله بعض الملاحظات الأدبية التي تنبئ عن فهمه وتذوقه للأدب.

فماذا قال ابن قتيبة عن الشعر؟

وصف الشعر قائلا:

«الشعر معدن علم العرب، وسِفْر حكمتها، وديوان أخبارها ومستودع أيامها، والسُّور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النِّفار، والحجة القاطعة عند الخصام (...). ومن قيَّدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف، أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدوّ، وغضّ عين الحسود»(1).

كما ذكر ابن قتيبة أنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه؛ وضرب منه حسن لفظه وقصر معناه، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى؛ وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه؛ وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

(1) – عيون الأخبار، ابن قتيبة، المجلد الأول: 2/200-201، طبعة الدار البيضاء.

وبهذا التقسيم للشعر يعتبر إحسان عباس أن ابن قتيبة قد اتجه نحو المنطق، في حين يرى الدكتور طه أحمد إبراهيم أن ابن قتيبة قد أوصل النقد إلى مرحلة العلم[1]. ويتجلى لنا هذا البعد المنطقي وعلمية ابن قتيبة في كونه لا يقف عند حد التعريف بالشعر، بل إنه خطط لهذا المفهوم باعتباره حقلا من الحقول الأدبية الفنية التي تستدعي من قائله مشاركة فعالة، ودراية مفيدة، وخبرة هادية، لأنه يحلل اختصاص فئة معينة من العلماء التي أطلق عليها ابن قتيبة اسم أهل الأدب؛ يقول:

«فكما أن للقضاء رجالا مختصين به، وللحديث علماء يذكرون به، يجب أن يكون للشعر علماء يختصون به، وعلم يندرج تحته مختصره. والشعر بالنسبة لابن قتيبة خطاب يندرج ضمن جنس عام من الخطابات يطلق عليها "الأدب" لا يحدد ابن قتيبة مفهوم هذا المصطلح، ولكنه يذكره كمجال اختصاص فئة معينة من العلماء "أهل الأدب"»[2].

وهو رأي من الأولى أن نسقطه على ابن قتيبة نفسه، بنحو ما نسقط التقابل بين الصفة والموصوف؛ ذلك أن ابن قتيبة تحدث لنا عن دارس الأدب وصفات هذا الدارس، وما ابن قتيبة إلا واحد من الدارسين الذين يملكون الخبرة النقدية، إذ تصدى لدراسة الشعر ونقده من منظور كونه على علم بأصول النقد، وصاحب دربة بأوجه الجيد وأسباب الرديء، وذلك حين قدم دراسة جيدة بمقياس الجودة على زمانه في نقد الشعر، وحين ذكر أضرب الشعر،

(1) - انظر كتابي: تاريخ النقد الأدبي (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، وتاريخ النقد العربي عند العرب، حيث تحدثنا عن المسار النقدي لابن قتيبة.

(2) - ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل، ذ. نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية، العدد: 6، ص: 40.

وغيرها من القضايا التي منحت لابن قتيبة أن يطل على النص الأدبي من جميع الزوايا، ودفعته إلى أن يبني منهجه وطريقته في القراءة، ليس على أساس الانطباعية والعفوية، وإنما على أساس تحليل وتشريح الأعضاء الداخلية للشعر، وخصوصيته الشعرية والشاعرية، معتمدا في ذلك على عدة محطات وقضايا نقدية دعا ابن قتيبة إلى الأخذ بها في الأحكام الأدبية، وتتلخص هذه المقاييس النقدية فيما يأتي:

- 1) الكم والكيف.
- 2) الفصل بين الشعر وقائله.
- 3) رفض فكرة الزمان والمكان.
- 4) الربط بين اللفظ والمعنى.
- 5) التمييز بين الشعر المتكلف والمطبوع.
- 6) الأخذ بالنظر الفردي والذوقي الخاص.
- 7) الدعوة إلى التخصص في الموضوعات الشعرية.
- 8) وحدة الموضوع.

1) مقياسا الكم والكيف

اقتصر ابن قتيبة على من كان الأغلب عليه الشعر، وهذا كما هو واضح مقياس كمي، انتقى بموجبه طائفة من الشعراء وأخضعهم لدراسته، وكان لابد له من أن يبني أساسا لهذا الانتقاء، فكانت غلبة الشعر على الشاعر هي مقياسه الأول، بعد قبول الاحتجاج بشعره في الغريب والنحو، على أن المقياس الكمي لم يكن عنده مقياسا مطلقا في تفضيل الشعراء على بعضهم، وإنما قارن الكم بالنوع أي بالجودة، لكي يكون أساسا مقبولا لدى ابن قتيبة للحكم على الشعراء؛ يقول:

«ولا أحسب أحدا من أهل المعرفة والتمييز نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلا أن يرى الجيد في شعره أكثر منه في شعر غيره»(1).

وهي مسألة يخالف فيها ابن قتيبة ابن سلام الجمحي خاصة ما يتعلق بالكم، ذلك أن ابن سلام اعتمد على هذا المقياس في تقسيم الشعراء إلى طبقات، وبالمقابل يشترك ابن قتيبة مع الجاحظ في مقياس الجودة في الشعر دون اعتبار للقدم والحداثة، وفي هذا الصدد يتفق الناقدان في جودة الشعر؛ يقول الدكتور إحسان عباس:

«وابن قتيبة أبين في التعبير عنه، وأكثر إسهابا، ثم يفترقان في مواقف أخرى، لأن الاعتدال عند ابن قتيبة قد بسط ظله على نظرية عامة. ومن أبين الفروق بينهما اختلافهما في

(1) – الشعر والشعراء: 1/87.

النظر إلى مشكلة اللفظ والمعنى؛ فبينما انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية»(1).

2) الفصل بين الشعر وقائله

انبنى تقويم الشعر لدى العرب بشخصية قائله، ومنزلته الاجتماعية؛ فالشعر الذي يقوله أمير أو وزير يكون أحسن من الشعر الذي يقوله عامة الناس. ومن هنا نلمس النظرة الطبقية للشعر، وهي نظرة يرفضها ابن قتيبة؛ حيث جاء بمبدأ الفصل بين الإنتاج الشعري وقائله، ويعتبر مبدأه الفكري هذا ثورة على ما كان سائدا. ويبني هذا المبدأ على أساس موضوعي؛ إذ طرح مقابل النظرة الطبقية ما أشار إليه في قوله:

«كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه» (2).

يقول الدكتور أمجد الطرابلسي:

«فإنه فهم أن مفهوم الجديد والقديم مفهوم نسبي. وأن كل مبدع بإمكانه أن يعد قديما ومجددا في آن واحد إذا ما قورن بمن سبقه أو لحقه. وهذا ما ترتبت عليه دعوة ابن قتيبة إلى تساوي القدماء والمحدثين أمام الدرس النقدي. وهو أمر يدل على تطور عظيم بالنسبة للمرحلة التي عاش فيها هذا الكاتب»(3).

---

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 107.
(2) - الشعر والشعراء: 69/1.
(3) - نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، أمجد الطرابلسي، ترجمة: إدريس بلمليح: 76.

وهو مبدأ نلمس من خلاله اهتمام ابن قتيبة ودفاعه عن شاعرية النصوص التي تكون فوق كل الاعتبارات، وهذا ما أقره الأستاذ نزار التجديتي:

«الدفاع عن شاعرية النصوص كقيمة جمالية متعالية فوق كل الاعتبارات الاجتماعية والسياسية، ولصيقة بالنص الشعري أي الدفاع عن الجودة والحسن "داخل" الشعر لا "خارجه"، ومن ثم الرغبة في بناء نظرية تقارب الحسن الشعري -الشاعرية- مقاربة علمية، فتستخلص مرتكزاتها النصية وسماتها الملفوظية ومحدداتها التلفظية»(1).

ويتجسد هذا الدفاع أكثر في عدم التفريق بين الشاعر القديم والحديث، لأنهما سيان في مسألة قول الشعر. فما يهم ابن قتيبة هو: كيف قيل الشعر؟ وليس: من قال الشعر؟ وهي استراتيجية حجاجية عامة اختارها واعتمدها، وقصد من ورائها معرفة قيمة النص الشعري، ومن ثم نصّيته. وقد أكد هذه الاستراتيجية في مجموع المقاييس النقدية التي حلل بها جمالية النص الشعري.

3) رفض فكرة الزمان والمكان

ويتجلى لنا هذا الرفض في قوله العلمي الواقعي، الثائر على مناهج عصره، الساخط على ما فيها من تزمت وجور:

«فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضع موضع متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه ورأى قائله ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده، وجعل

(1) - ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل، مجلة دراسات سيميائية، العدد: 6، ص: 41.

كل قديم منهم حديثا في عصره، وكل شريف خارجيا في أوله... فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد. وكذلك يكون من بعدهم لما بعدنا» (1).

وهذا رد بليغ قاطع على ما كان شائعا بين النقاد العرب من ترتيب للشعراء في طبقات تبعا لتقدم بعضهم على بعض في الزمن، وهو في نظرته هذه يختلف اختلافا أساسيا عن ابن سلام الذي يعتبر الزمن عنصرا مهما في تصنيف الشعراء في طبقات.

4) الربط بين اللفظ والمعنى

كان ابن قتيبة يحس بجمال التعبير الأدبي إحساسا غامضا، ومن هذا التعبير الشعر الذي يرى أن أفضل أضربه ما حسن لفظه وجاد معناه؛ أي أن جودة الشعر مرتبطة بالتلاؤم والتوافق بين اللفظ والمعنى اللذين اعتبرهما عنوان الإجادة الشعرية؛ فحاول التعليل للظواهر الأدبية، من ذلك أنه علل لإجادة الشاعر نفسه في موضوع دون آخر تبعا لاختلاف الدواعي والبواعث المادية والنفسية(2).

وقد انبثقت معادلة اللفظ والمعنى لدى ابن قتيبة من خلال تقسيمه الشعر إلى أربعة أضرب لا تسمح العلاقة المنطقية في نظره بأكثر منها:

1) لفظ جيد ومعنى جيد.

2) لفظ جيد ومعنى رديء.

---

(1) - الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 69/1.

(2) - سيتم التطرق إليها بتفصيل في نقطة: ثنائية الطبع والتكلف.

3) لفظ رديء ومعنى جيد.

4) لفظ رديء ومعنى رديء.

والمسألة -كما يقول الدكتور إحسان عباس- «هي مسألة صلة بين المعنى واللفظ، وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة. وهذا يعني أن المعاني تتفاوت، وأنها ليست كما زعم الجاحظ "مطروحة في الطريق"»(1).

فماذا يقصد ابن قتيبة باللفظ والمعنى؟

تضاربت الآراء لدى النقاد المحدثين في تحديد ماهية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة:

- طه أحمد إبراهيم: يعتبر اللفظ عند ابن قتيبة هو الصياغة، لما تجمع من وزن ولفظ وروي، ويعد المعنى لديه بمثابة الفكرة(2).

- محمد مندور: يؤكد على أن اللفظ لدى ابن قتيبة يكون في خدمة المعنى، أما المعنى لديه فيشمل الفكرة والمعنى الأخلاقي(3).

- د. إحسان عباس: سوّى بين اللفظ والمعنى، وينفرد بكون المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة؛ يقول:

«إن المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة (...) يستمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر»(4).

وهو بذلك يخالف الجاحظ حين النظر في مشكلة اللفظ والمعنى، فبينما

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 108.
(2) - ينظر: تاريخ النقد العربي: 124.
(3) - ينظر: النقد المنهجي عند العرب: 160.
(4) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 107-108.

انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية، على أساس أنه لا ينبغي أن يفهم أن الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول، لأنه ينوه بألوان المعاني الغريبة والشريفة والبديعة المخترعة.

ولا يعني هذا أيضا القول بأن الجاحظ يدعو إلى استقلال المعنى عن اللفظ؛ إذ المعنى تابع للفظ، مما يدل على قصور في فهم عملية الخلق الأدبي؛ فالجاحظ بدوره يطرح الانسجام بين اللفظ والمعنى، وإن كان الجاحظ يركز أساسا على المعاني أكثر من الألفاظ في ذهابه إلى أن المعاني مطروحة في الطريق، فإن هذا لا يعني إقصاءه للألفاظ في خلق العملية الإبداعية.

ويتفق كل من ابن قتيبة والجاحظ في مسألة تحقيق الجمال والمتعة النفسية، وهو أمر لا يتأتى للقارئ أو المستمع من جانب الألفاظ وحدها، بل يتأتى من خلال صياغة تتم فيها المساواة بين الجانبين.

5-6) ثنائية الطبع والتكلف، والأخذ بالنظر الفردي والذوق الخاص

إلى جانب معادلة اللفظ والمعنى، وقف ابن قتيبة عند قسمة ثنائية في النظرية الشعرية؛ فقد كثر الحديث في عصره عن الطبع والتكلف دون تحديد لهذين المصطلحين، فتناولهما ابن قتيبة بالتفسير والتمثيل(1)، ذلك أن المتكلف من الشعراء يبذل جهدا في تقويم شعره وتنقيحه، وقد ضرب ابن قتيبة لذلك أمثلة عدة مثل "زهير" و"الحطيئة" وغيرهما؛ يقول:

«فالمتكلف [أي من الشعراء] هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كـ"زهير" و "الحطيئة"»(2).

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 109.
(2) - الشعر والشعراء: 1/83-84.

أما الطبع، فكلمة تتعدد دلالتها، فهي قد تعني قوة الشاعرية أو الطاقة الشعرية. وقد التفت ابن قتيبة حين حديثه عن الطبع إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، وتناولها من جانبين أساسيين:

- جانب الحوافز النفسية.

- جانب العلاقة بين الشعر والزمن.

ويعود بنا هنا التذكر إلى أن الأصمعي عندما علل التفاوت في شعر حسان بن ثابت، نسب ذلك إلى الموضوع، ولما عرض له ابن سلام الجمحي نسب ذلك إلى اختلاف القائلين. في حين ذهب ابن قتيبة إلى التعليل النفسي، ولعله كان في هذا أدق فهما للطبيعة الإنسانية من صاحبيه؛ يقول ابن قتيبة:

«وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى. وشعره في بني أمية أجود منه في الطلبين، ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة»(1).

وما عسانا نسجل هنا إلا قولة الدكتور محمد رمضان الحربي:

«هذه نظرة نقدية صائبة أسجلها لابن قتيبة، لأن الشعراء مختلفون في الطبائع والأمزجة والميل النفسي، والاستعداد الذهني، والركائز الفطرية التي هي أساس العمل الأدبي، ومصدر الإلهام في الشعر»(2).

(1) - الشعر والشعراء: 85/1.
(2) - ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية: 206.

لنلمح ثورة تجديدية منصفة يدعو فيها ابن قتيبة إلى وحدة الموضوع قصد تجاوز تعدد الأغراض الذي امتازت بها القصيدة الجاهلية. ويعد ابن قتيبة أول النقاد الذين أشاروا إلى وحدة الموضوع، وفي هذا انسجام تام مع ما قرره من ضرورة التلاؤم بين معاني القصيدة لكي لا يكون "البيت الشعري مقرونا بغير جاره".

7-8) وحدة الموضوع، والدعوة إلى التخصص في الموضوعات

قد جاءت دعوته إلى التخصص في الموضوعات الشعرية انطلاقا من إيمانه بأن الشعراء يختلفون بطبعهم من حيث المقدرة على قول الشعر في الموضوعات المختلفة، «منهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل» (1)، فقد وضح ابن قتيبة قاعدة عامة للتخصص في الأغراض الشعرية، استنبطها من الحقائق المروية عن الشعراء حيث ساق مجموعة من الأمثلة للشعراء الذين تخصصوا في أغراض دون أخرى أمثال أبي نواس، وذي الرمة والعجاج وغيرهم.

فإذا كانت الحقيقة المقررة لمضمون القصيدة الجاهلية هي تعدد أغراضها وتنوعها، وتشابه موضوعاتها بين الشعراء الجاهليين، فإن ابن قتيبة قدم محاولة لتعليل هذا الواقع الشعري الذي امتازت به القصيدة الجاهلية، حيث اعتبر الأغراض الأخرى التي يشار إليها في القصيدة العربية ليست إلا مجرد تمهيد للوصول إلى الغرض الأساسي الذي يشغل القصيدة. وقد ركز هنا على غرض المدح، ولهذا الغرض أبعاده ومراميه التي يمكن استخلاصها من خلال العصر الذي عاش فيه ابن قتيبة.

لقد قنن ابن قتيبة الخطاب الشعري في جنسين أساسيين: جنس نافع وهو المدح، وجنس ضار هو الهجاء؛ يقول:

(1) - الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 69/1.

«وكان حق هذا الكتاب أن أُودِعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر، وعظيم خطره. وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة. والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة والعلوم في الخيل»(1).

على أساس أن النموذج الذي يطرحه ابن قتيبة للقصيدة الشعرية العربية هو القصيدة المدحية، فما سر اهتمام ابن قتيبة بهذا النوع من القصيدة؟

يجيب الأستاذ نزار التجديتي عن هذا السؤال قائلا:

«إن الشعراء الجاهليين الذين يسرد أبياتهم في ضرب حسن لفظه وجاد معناه، هم شعراء معروفون بالمدح؛ فأوس بن حجر مدح في الجاهلية ملوك الحيرة، وكذلك فعل مثله النابغة الذبياني، وعرف الأعشى بمدح ملك اليمن الحميري الملقب بذي الفيش.

- إن المصطلحات التي يعين بها "الجنس الشعري" تدل سواء من جهة دلالتها اللغوية، أو من جهة دلالتها الاصطلاحية، على رؤيته "المدحية" للقصيدة:

أ) الغرض: مصطلح تحيل دلالته الاصطلاحية في سياق المدح إلى دلالته اللغوية.

ب) الأسلوب: "قسم" (ترد في النص بالجمع) الوقوف على الأطلال والنسيب، ووصف الراحلة والرحلة الخ. موضوعات أغراض تلحق بالمدح كمسالك تؤدي إلى "قلب"

(1) - الشعر والشعراء: 69/1.

و "أهـواء" الممـدوح المقننـة ثقافيـا، فهـي لا تقصـد لذاتهـا بـل لأهدافهـا داخـل القصيـدة المدحيـة» (1).

فقـد ركـز ابـن قتيبـة علـى غـرض المـدح، لأنـه يحفـظ الثقافـة، ويفتـح بـاب التنـافس بـين الشـعراء علـى وضـع قصـائدهم للخلفـاء وكبـار رجـال الدولـة، بـدل قصيـدة الفخـر الـتي لا ترضـي إلا غـرور الشـاعر وقبيلتـه؛ فغـرض المـدح كـان هـو اللـون المطلـوب الملائـم للعصـر، إذ «إن الثـوب الـذي فصلـه ابـن قتيبـة للشـعراء لم يكـن خلقـا مـن عـدم، بـل الثـوب المناسـب للعصـر واللـون المطلـوب مـن الشـاعر. وإن كـان هنـاك مـن الشـعراء مـن وجـده غـير متسـع لمنكبيـه، بدافـع مـن الغـرور الذاتـي، أو بنـوع مـن الإحسـاس بالمهانـة» (2).

فـابن قتيبـة ألـف كتابـا يجمـع فيـه عـددا مـن المختـارات الشـعرية الـتي تنخـرط في نسـيج غـرض المـدح، وغرضـه مـن ذلـك توجيـه الشـعراء إلى الأجنـاس النافعـة الـتي يفرضهـا العصـر الـذي عـاش فيـه ابـن قتيبـة؛ حيـث انتقـل المجتمـع العربـي مـن مجتمـع قبلـي ذي بنيـات اجتماعيـة واقتصاديـة بسـيطة إلى مجتمـع قـائم علـى شـكل الدولـة، وهـو تغيـير فـرض علـى القصيـدة العربيـة وعلـى الشـاعر تغـيرا علـى مسـتوى الوظيفـة؛ فبـدل الافتخـار والمفـاخرة بالقبيلـة علـى لسـان شـاعر القبيلـة، تَـم اللجـوء إلى قصيدة المدح التي تُـدِرّ على الشـاعر أموالا طائلـة، وتفتـح لـه أبـواب الخلفـاء.

«فـإذا علـم أنـه أوجـب علـى صاحبـه حـق الرجـاء وذمامـة التأميل، وقـرر عنـده مـا نالـه مـن المكـاره في المسـير، بـدأ في المديـح، فبعثـه علـى المكافـأة، وهـزّه للسـماح، وفضّلـه علـى الأشـباه، وصغّـر في قـدره الجزيـل»(3).

(1) – ابـن قتيبـة محـاور الماضـي ومبرمـج المستقبـل، مجلـة دراسـات سيميائيـة، العـدد: 6: 48.
(2) – المرجـع نفسـه: 49.
(3) – الشـعر والشـعراء: 81/1.

ملاحظات

لقد أهل الرصيد الثقافي لابن قتيبة امتلاك الأدوات التي تمكنه من القدرة على قراءة الشعر من منظور آخر تسمح له بالمعرفة الغورية التي تستبطن أساسيات الخطاب الشعري، وهي قراءة دفاعية أرادت إثبات قيمة النص الشعري وسلطته، انبثق على غرارها مشروع قراءة تتجاوز حدود مستوى الدهشة الفنية إلى مستوى يحاول فيه إبراز الفعل الجمالي الكامن في النص العربي القديم، وهو مستوى استنطاق النص وتعريته من الداخل من أجل العثور على النص الجيد، والبحث عن أنواع النصوص الشعرية التي تدخل في إطار جودة الشعر.

فابن قتيبة يقدم لنا خطاطة عامة وشاملة يكشف من خلالها عن جهاز قراءته النقدية التي تتمحور حول القصيدة العربية ومواصفات القصيدة الجيدة، وهي خطاطة تكسب شرعية نقدية وشعرية، سلك فيها المنهج الاستقرائي العلمي في تقعيد القواعد النقدية.

ونجمل هذه القواعد فيما يأتي:

- خطاطة مشروع التلقي النقدي

- المقياس الكمي + الكيفي
  - كمي: من كان له الغلبة في قول الشعر.
  - كيفي: العبرة تكون بالإجادة وليس بشخصية الشاعر...
- مقياس القصيدة الجيدة
  - الحديث / القديم
    - رفض فكرة المكان: عدم التفريق بين الشاعر البدوي والحضري.
    - رفض فكرة الزمان
  - الفصل بين الشعر وقائله ← نفيه النظرة الطبقية للشعر
  - التوافق بين اللفظ والمعنى ⇐ عنوان الإجادة الشعرية
  - التمييز بين المتكلف والمطبوع
    - **التكلف** ← يحيل إلى الانسجام والتكامل
    - **الطبع** ← يحيل على الانسجام المتكامل للشعر دون الحاجة إلى التنقيح.
  - الدعوة إلى التخصص في الموضوعات الشعرية

↓

وضعه قاعدة عامة للتخصص في الأغراض الشعرية والدعوة إلى وحدة الموضوع

- خطاطة مشروع التلقي الشعري

أما عن مشروع جهاز قراءة ابن قتيبة لمضمون كتابه الشعر والشعراء، فنُجمله في الترسيمة الآتية:

خاتمة

خاتمة

لقد كانت هذه الدراسة محاولة لقراءة بعض التراث النقدي في مستويات مختلفة، بمنهج حاول جهد المستطاع ألا يفرض على هذا التراث فرضا، وألا يخضعه لشروطه خضوعا أعمى؛ ويتمثل هذا المنهج في نظرية التلقي التي كشفت أن قراءة التراث تظل مفتوحة أبدا.. ولا يمكن لها أن تنتهي، بل إنها تمنح للتراث الاستمرارية والتجدد، لأن في كل قراءة إضافة له.

إلا أن ما تحتويه هذه الدراسة ليس إلا محاولة بسيطة في حاجة إلى تعمق ورؤية، ذلك أن ميدان قراءة التراث العربي ميدان متشابك ومتعدد المحطات، إذ لا تكاد تحاول الإجابة عن سؤال، إلا وتجد نفسك أمام تساؤلات عديدة أخرى، فكان المنطلق لمعرفة أشكال التلقي في التراث النقدي هو محاولة البحث والإجابة على الأسئلة الآتية:

من أين يبدأ الدارس حديثه عن أشكال التلقي؟ وكيف يتعامل مع هذا الإشكال؟ هل يكتفي بالتأريخ؟ أم يشفع هذا كله بإبراز مواصفات أشكال التلقي وحدوده؟

فكان منطقيا -للإجابة عن هذه التساؤلات- الدخول إلى عالم النص العربي القديم من أجل الكشف عن الصحبة القديمة التي كانت بين القارئ العربي القديم والعمل الأدبي (النص)، والتي كشفت عن مستويات عدة من أشكال التلقي، فتم الاقتصار على محطتين:

- التفاعل المندهش: من العصر الجاهلي حتى عصر التدوين.
- التفاعل المبرر للدهشة: يبدأ بعد مرحلة التدوين.

وقد نتج عن تتبع هاتين المحطتين الكشف عن مختلف مستويات تلقي النص الشعري القديم، وعن مختلف ردود الأفعال التي تتولد لدى المتلقي حين تلقيه وتفاعله مع النص.

ويأتي جهاز القراءة عند ابن قتيبة باعتباره عملا مبدئيا، تمت من خلاله محاولة إرساء أصالة الخطاب العربي، وترسيخ جماليته، وذلك بالوقوف عند لحظة لقاء ابن قتيبة بالنص، وما يتولد عن ذلك من ردود أفعال متعددة حين تلقيه النص. وكل ذاك وذلك من أجل معرفة بعض أنواع التلقي في التراث النقدي من جهة. ولمعرفة الطاقة القرائية لابن قتيبة التي تقدم لنا أخبارا عديدة عن لحظة اللقاء بينه وبين النص من جهة أخرى.

إلا أن البحث في جهاز قراءة ابن قتيبة ليس إلا جزءا صغيرا من المواضيع الكلية التي تنخرط في نسيج جمالية التلقي في التراث النقدي، لأن البحث في التلقي وفي مبحث التراث النقدي بحاجة إلى أن يُقرأ قراءات متعددة كي يجيب عن مختلف أسئلة القراء على توالي العصور، ولأنه في حاجة إلى دراسات تأخذ بعين الاعتبار تفاعل المتلقي مع النصوص، من ملء الخطاب العربي القديم، وكشف جماليته الفنية.

ويتوفر ابن قتيبة في هذا المجال على إسهامات كثيرة -لا يمكن إنكارها- تثبت مدى تفاعله الإيجابي في مجال الشعر ونقده، وذلك من خلال استيعابه الفعل الكامن في النص، وبلورته لردود الفعل إزاء النص. وما كتابا "الشعر والشعراء" و "معاني الشعر" إلا مسلكا لمعرفة أين ابن قتيبة في كتبه، ومعرفة جهاز قراءته؛ إذ بتصفحنا لمؤلفاته نجده لم يقف مكتوف اليدين أمام النصوص، بل تفاعل معها وحاورها، كما كان شغوفا بالأشعار التي تسمح له بإبراز مؤهلاته.

وقد تميزت هذه المؤلفات بحسن تنظيمها وتنسيقها، وهي سمات مكّنت من تبيان أفق انتظار ابن قتيبة وعادته في القراءة. كما مكّنت من إبراز مدى تفاعل ابن قتيبة مع الشعر حين لحظة الاتصال بالنص الشعري، وأبانت عن كيفية محاورة ابن قتيبة لقرائه؛ إذ إن معظم مؤلفاته تبرز أنه لم يكن يكتب لقراء عصره فحسب، بل كان أيضا يحاور بكتبه قراء هذا العصر أيضا، لأن ابن قتيبة قبل أن يكون محاورا للماضي، كان مبرمجا للمستقبل. وكما يقول مصطفى الشكعة:

«نحن أمام عالم جليل في التخطيط لما يكتب قبل أن يبتدئ، ووضع المنهج لنفسه قبل أن يندفع في سكب الحبر على صفحات الكتاب»(1).

وقد تم الاهتداء في محاولة الدخول إلى عالم التراث النقدي بالمناهج الحديثة، وفي نموذج نظرية التلقي باعتبارها محاولة لإبراز ذلك القدر الكبير من الجمال الفني الذي يزخر به التراث النقدي، والذي منحه صفة البقاء والخلود على مر الزمان وتعاقب الأجيال، وكان الغرض من ذلك محاولة التأكيد على أن الجمالية الفنية ليست محصورة فقط في سياج المنهج الموروث، بل تمتد لتثبت وجودها وسطوتها في المناهج الحديثة، وخاصة في نظرية التلقي التي تؤمن بتعدد القراءات وتنوعها، إيمانا منها بأن النص لا يتحقق إلا بالقراءة، وكلما كان النص كانت القراءة، وكلما كانت القراءة كان النص.

(1) - مناهج التأليف عند العلماء العرب: 421.

ملحق

بعض الأعلام الواردة في البحث

1- الأعلام العربية

أعلام الجاهلية في الشعر

- امرؤ القيس: أصغر أبناء حجر بن الحارث الملك على بني أسد، نشأ في نجد أميرا، ثم ألف التنقل مع نفر من أصحابه وأترابه في أحياء العرب للهو والصيد، وذكر أن أباه طرده لأنه كان يقول الشعر، ولأنه كان ميالا إلى القصف والفسق. يعد شاعرا وجدانيا، قدمه النقاد على معاصريه من شعراء الجاهلية وعلى جميع الشعراء الذين جاؤوا بعده. ومن فنون شعره: الغزل والنسيب والوصف، كما يحسن تحديث المرأة، ويصرح في الغزل.

  الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 111/1.

  تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: 116/1-117.

- بشر بن أبي خازم: عمرو بن عوف بن حميري بن ناشرة بن أسامة بن والبة بن الحارث بن ثعلبة. كان بشر فارسا وبطلا شجاعا، شهد الحرب بين بني أسد وبين بني طيئ، ثم أدرك الحلف بعد تلك الحرب بين القبيلتين. يعد بشر بن أبي خازم من كبار شعراء بني أسد ومشاهيرهم، ولكن شعره الذي وصل إلينا غير كثير، وشعره متين السبك، بدوي المنحى.

  الشعر والشعراء لابن قتيبة: 276/1.

  تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 163/1.

- زهير بن أبي سلمى: أحد الثلاثة المقدمين على سائر شعراء الجاهلية: امرؤ القيس والنابغة. والنقاد مجمعون على نقل رأي عمر بن الخطاب في زهير: كان لا يعاظل، وكان يتجنب وحشي الكلام، ولم يمدح أحدا إلا بما فيه. وقال ابن سلام الجمحي: إن من قدّم زهيرا احتج بأنه كان أحسن (الشعراء) شعرا، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من الألفاظ. وقد برع زهير في المديح وفي الحكمة خاصة، وعني بشعره، فكان كثير التنقيح والتهذيب له حتى زعموا أنه ينظم القصيدة في أربعة أشهر.

الشعر والشعراء: 1/143-145 (بتصرف).

- علقمة الفحل: علقمة بن عبدة بن النعمان من بني ربيعة بن مالك من بني تميم، يعرف بلقب علقمة الفحل تمييزا له من رجل من قومه يلقب بعلقمة الخصي، اسمه: علقمة بن سهل. كان علقمة الفحل شاعرا بدويا. عاصر امرأ القيس. اشتهر بوصف الفرس والنعامة، وله شيء من المدح والغزل والحكمة. قال ابن سلام: ولابن عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوتهن شعر.

الشعر والشعراء: 224/1.

تاريخ الأدب لكارل بروكلمان: 15/1.

- لبيد بن ربيعة: أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري. ولد بين عام 540م وعام 545م، نشأ في بيت كريم، فقد كان أبوه من الأغنياء الكرماء حتى اكتسب لقب "ربيعة المقترين"، غير أن تلك النعمة لم تدم، إذ وقع شقاق بين فرعين من بني عامر، فترك رهط لبيد ديارهم في نجد، ونزلوا في أرض كانت خاضعة لليمن. يعد لبيد من شعراء الجاهلية الأشراف المجيدين ومن أصحاب المعلقات بإجماع الرواة. فقد عُدّ في أصحاب المعلقات السبع، وكان

خير شاعر لقومه يمدحهم ويرثيهم، ويدور أكثر شعره على الحماسة والفخر والمديح والرثاء والوصف.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 280/1.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 29/1-30.

- النابغة الذبياني: زياد بن معاوية بن سعد بن ذبيان، ولذلك يعرف بالنابغة الذبياني تمييزا له من النابغة الجعدي ونابغة بني شيبان. وقيل: سمي النابغة لأنه قال الشعر بعد أن تقدّمت به السن. يعتبر شاعرا حضريا لأنه عاش أكثر حياته في بلاط المناذرة وبلاط الغساسنة، ولذلك تجد في شعره رقة الحضارة، من فصاحة اللفظ، وعذوبة وسهولة في التركيب. قال في حقه ابن رشيق: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأحسنهم مدحا وهجاء وفخرا وصفة.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 163/1-164.

العمدة لابن رشيق: 81/1-82.

الشعراء في صدر الإسلام

- الأعشى ميمون بن قيس: هو من سعد بن ضبيعة بن قيس، وكان أعمى، ويكنّى أبا بصير، وكان أبوه قيس يدعى قتيل الجوع، وذلك أنه كان في جبل فدخل غارًا، فوقعت صخرة من ذلك الجبل فسدت فم الغار، فمات فيها جوعا. وكان جاهليا قديما، وأدرك الإسلام في آخر عمره، ورحل إلى النبي ليسلم، فقيل له: إنه يحرّم الخمر والزنا، فقال: أتمتع منهما سنة، ثم أسلم، فمات قبل ذلك. ويسمى شاعرنا بصنّاجة العرب، لأنه أول من ذكر الصنج في شعره. قال أبو عبيدة الأعشى: هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدم على طرفة، لأنه أكثر عدد طوال جياد، وأوصف للخمر والحمر، وأمدح وأهجى،

فأما طرفة فإنما يوضع مع الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل في الإسلام.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 1/263-265.

- حسان بن ثابت الأنصاري: ولد في يثرب سنة 60 قبل الهجرة (563م)، نشأ شاعرا يتكسب بالشعر ويتنقل بين بلاط جلّق وبلاط الحيرة. وكان إلى الغساسنة أميل. لما دخل الإسلام أضرب عن مدح أهل البلاط، وانقطع إلى الرسول يمدحه ويرد عنه هجاء المشركين من أمثال عبد الله بن الزبَعْرى وعمرو بن العاص وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب. يعتبر من فحول الشعراء، كثير الشعر جيده، وهو أشعر أهل المدر، غير أنه كان في الجاهلية أشعر منه في الإسلام، وعلل الأصمعي ذلك فقال: الشعر نكد، بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف. هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 1/311.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 1/31-32.

- الخنساء: تماضر بنت عمرو الشريد من بني سليم. والخنساء لقب لها، وكان بنو سليم يسكنون ما بين شمالي الحجاز ونجد. قتل أخواها معاوية وصخر في الجاهلية، فحزنت عليهما حزنا شديدا وأخذت برثائهما، وبالبكاء عليهما حتى عميت. ولما جاء الإسلام وفدت الخنساء على الرسول مع قومها، وأنشدته من شعرها، وأسلمت بين يديه هي وقومها. وتعد الخنساء من أعظم شعراء العرب على الإطلاق، وشعرها مقطعات كله، وهو فصيح اللفظ، رقيق متين السبك، وقد غلب عليه الفخر قليلا، والرثاء كثيرا.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 1/311.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 6/37.

أعلام العصر الأموي

- الأخطل: هو غياث بن غوث، من بني تغلب، ويكنى أبا مالك. وقال مسلمة بن عبد الملك: ثلاثة لا أسأل عنهم أنا أعلم العرب بهم: الأخطل والفرزدق وجرير؛ فأما الأخطل فيجيء سابقا أبدا، وأما الفرزدق فيجيء مرة سابقا ومرة ثانيا، وأما جرير فيجيء سابقا مرة وثانية مرة وسكّيْتا[1] مرة. وكان (الأخطل) يشبه (من شعراء الجاهلية) بالنابغة الذبياني.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 490/1.

- جرير: ابن عطية بن الخطفي بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، وهو يلتقي بالفرزدق في جدهما الأعلى تميم. ولد جرير خديجا -الولد الذي يولد قبل تمام مدة الحمل- لسبعة أشعر سنة 30هـ/650م، ونشأ فقيرا يرعى إبل قومه. بدأ في نظم الشعر في مطلع حياته رجزا، ولما اشتد النزاع بين بني أمية وبين عبد الله بن الزبير لَجّ الهجاء بين الشعراء، فانحدر جرير من اليمامة إلى البصرة ميدان شعراء المناقضات، فنظم أشعاره في الهجاء، وتغلب على جميع الذين هاجوه ماعدا الفرزدق والأخطل لأنهما اجتمعا عليه.

الشعر والشعراء: 471/1.

تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 664/1.

- ذو الرمة: أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بُهيش بن مسعود بن عمرو بن ربيعة من بني عدي، ولد سنة 77هـ، ونشأ في البادية، ولكنه كان

---

(1) - السكّيت: من خيل السباق الذي يأتي عاشرا في آخر الخيل، وما جاء بعده لا يعتد به.

كثير التردد على الكوفة والبصرة. كان فطنا بصيرا بالأمور فصيحا، يخط ويقرأ الخط مع أن ذلك كان عيبا في البادية. وكان رصينا عفيفا تقيا. ثم إنه كان يعلم القراءة والكتابة في البادية. ويعتبر ذو الرمة شاعرا مكثرًا مطيلا مجيدا، وكان في أول أمره يقول رجزا، ثم انتقل إلى القصيد جملة. وشعره متفاوت في الجودة. قال فيه ابن قتيبة: أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء، وأحسن النّسّاس وصفا للمطر، فإذا جاء إلى المديح والهجاء فإنه الطبع.

الشعر والشعراء: 531/1.

تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان: 55/1-56.

- الشعبي: عامر بن شراحيل الشعبي، وقيل: (ابن عبد الله) بن عبد ذي كبار الشعبي الحميري، راوية للحديث والأخبار، غزير العلم. ولد بالكوفة سنة 20هـ، ونشأ بها، وتحكي بعض المصادر أنه خرج مع ابن الأشعث، ثم عفا عنه الحجاج حين ظفر به، وحظي بمكانة خاصة لدى عبد الملك بن مروان، وولي القضاء في عهد عمر بن عبد العزيز، وتوفي بالكوفة سنة 104هـ.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 12/3.

- عمر بن أبي ربيعة: أبو الخطاب وأبو حفص عُمر بن عبد الله بن أبي ربيعة حذيفة (أو عمرو) بن المغيرة بن عمر بن مخزوم من بني قريش. ولد في المدينة في الليلة التي قتل فيها عمر بن الخطاب سنة 23هـ. وسمي عمر باسم الخليفة المقتول. نشأ عمر بن أبي ربيعة مثقفا يعرف العلوم التي كانت مألوفة في عصره من القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه ورواية الأدب. كان عمر بن أبي ربيعة أشهر شعراء الغزل ومن أكابرهم. لم يكن في الحجاز من يتقدم

جميلا وعمر في النسيب، والناس لهما تبع. وكان يميل إلى تخير الألفاظ الفصيحة العذبة. توفي سنة 93هـ.

الأمالي لابن الشجري: 77/2.

تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 536/1-537.

- الفرزدق: هو أبو فراس همّام بن غالب بن صعصعة من مجاشع بن دارم من بني تميم، ولد نحو سنة 20هـ/642م في خلافة عمر بن الخطاب. ونشأ هنالك نشأة بدوية، والفرزدق لقب له لغِلَظ وجهه وشبهه بالرغيف. نشأ على حب آل البيت وعلى الاعتقاد بحقهم بالخلافة، ولكنه كان أحيانا يتظاهر بغير ما يعتقد حرصا على أن يتكسب من غير آل البيت أيضا. يعتبر الفرزدق شاعرا مقتدرا، ألفاظه جزلة كثيرة الغريب، وتبلغ هذه الألفاظ في ديوان الفرزدق نحو أربعين ألفا حتى قيل: لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة. له نقيضة من طوال قصائده تبلغ خمسة وعشرين ومائة بيت، فيها نسيب بدوي يخالطه شيء من الألوان الحضرية. وفي القصيدة فخر شُهر به الفرزدق وهجاء لجرير.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 478/1.

- الكميت بن زيد الأسدي: ولد سنة 60هـ/680م في الكوفة، ونشأ فيها معلّما للصبيان. وكان أصم أصلخ لا يسمع شيئا. قال ابن قتيبة: كان بين الكميت وبين الطرماح من المودّة والمخالطة ما لم يكن بين اثنين على تباعد ما بينهما في الدين والرأي، لأن الكميت كان رافضيا، وكان الطرماح خارجيا، وكان الكميت عدنانيا عصبيا، وكان الطرماح قحطانيا عصبيا، وكان الكميت متعصبا لأهل الكوفة، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام. يعتبر الكميت من الفقهاء والخطباء والشعراء، عالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها

وأنسابها، وهو شاعر مكثر، ومن أشهر فنون مدائحه في الرسول وفي بني هاشم، وتدعى الهاشميات.

الشعر والشعراء لابن قتيبة: 2/585-586.

تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 1/697.

أعلام العصر العباسي

- ابن الاثير: ولد ضياء الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني سنة 558هـ، انتقل مع والده إلى الموصل لتحصيل العلم. كان ضياء الدين بارعا في علوم اللغة والأدب، وكان شاعرا ومؤلفا. ولكنه في ذلك كله حسن الجمع والتخريج والتعليل. من مؤلفاته: "المثل السائر".

وفيات الأعيان لابن خلكان: 5/398.

تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان: 1/357.

- الأخفش الأوسط: هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة مولى بني مجاشم بن دارم. أصله من بلخ أو من خوارزم، يبدو أنه ولد في البصرة قبل مولد سيبويه (140-180هـ)، وأخذ العلم عن أساتذة سيبويه، ثم عن سيبويه (مع أنه كان أسن من سيبويه)، ثم إنه دخل بغداد وأقام بها مدة. وكانت وفاته سنة 215هـ. يعد أحد أئمة العربية، من علماء البصرة. كان بارعا في اللغة والنحو وعلوم الأدب، وهو الذي حفظ لنا كتاب أستاذه سيبويه (في النحو)، وإن كان يخالف أستاذه في عدد من مسائل ذلك الكتاب. أما في العروض فقد زاد الأخفش الأوسط بحر المتدارك وبحر الخبب المشتق منه (فعلن فعلن فعلن فعلن مرتين). ومن تصانيفه: غريب القرآن، وتفسير معاني القرآن، وكتاب معاني الشعر، وكتاب العروض،

وكتاب القافية.

الفهرست لابن النديم: 52.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 2/380-381.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 1/104.

- الأصمعي: أبو سعيد عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع من بني مالك بن أعصم من قيس عيْلان من مُضر. ولد نحو سنة 123هـ/740م في البصرة، وأخذ العلم عن نفر كثيرين من العلماء، منهم عيسى بن معمر الثقفي وشعبة بن الحجاج. وقد أخذ قراءة القرآن ومعظم علوم العربية عن أبي عمرو بن العلاء، كما أخذ نقد الشعر عن خلف الأحمر. كان الأصمعي صاحب لغة ونحو، وإماما في علم الشعر ورواياته ونقده، ثقة في الأخبار، بارعا في النوادر والملح والغرائب. وقد توفي سنة 216هـ.

الفهرست لابن النديم: 55-56.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 3/170.

- بشار بن برد: أصله من طخارستان في أقصى خراسان، ولد أكمه (لا يبصر)، ونشأ على الفقر. كان ينازع أترابه، ثم بدأ قول الشعر وهو لا يزال حدَثا، وأخذ يهجو الناس، وتيتّم وهو بعد صغير، وقضى معظم حياته في البصرة، وتلقى فيها ضروبا من العلم. لم ينل بشار حظوة في العصر الأموي لأنه كان مولى. ولما أقيمت الدولة العباسية لقي شعره حظوة. كما اتهم بالزندقة وبأن غزله فاحش يدعو إلى الفسق، ثم قتل في البصرة نحو سنة 167هـ.

الفهرست لابن النديم: 159.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 1/271-272.

- أبو بكر بن الأنباري: أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار بن الحسن الأنباري. ولد في بغداد سنة 271هـ، وأخذ طرفا من العلم عن أبيه القاسم بن محمد، كما أخذ النحو عن ثعلب. وقد تصدَّر للتعليم باكرا، فكان يملي هو في جانب من المسجد (جامع المنصور في بغداد)، ويملي أبوه في جانب آخر. وكان ابن الأنباري يملي من حفظه لا من كتاب. توفي سنة 328هـ. وقد كان ابن الأنباري أديبا عالما باللغة والنحو وتفسير القرآن وبالحديث، جامعا لأخبار الناس، ثقة فيما يروي ويقول. ومن كتبه: كتاب المشكل في معاني القرآن، وهو رسالة المشكل رد فيها على ابن قتيبة وعلى أبي حاتم السجستاني وفي مشكل القرآن، وكتاب الوقف والابتداء، وكتاب الجاهليات (أو السبع الطوال، أو المعلقات)، وشرح المفضليات.

الفهرست لابن النديم: 75.

وفيات الأعيان: 4/341-343.

- التبريزي: أبو زكرياء يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الخطيب التبريزي الشيباني، ولد في تبريز سنة 421هـ، ونشأ فيها، وفي بغداد قرأ العلم على نفر كثيرين. فقد سمع الحديث من القاضي أبي الطيب طاهر بن عبد الله الطبري والخطيب البغدادي. دخل ابن الخطيب التبريزي في شبابه إلى مصر، ثم عاد إلى بغداد وتولى تدريس الأدب في المدرسة النظامية، وأشرف على خزانة الكتب التي كانت في النظامية، وكانت وفاته في بغداد فجأة سنة 502هـ. كان ابن الخطيب أحد أئمة اللغة والنحو والأدب، حجة صدوقا ثقة في كل ما يرويه وينقله، كما كان ناظما للشعر. من مؤلفاته: شرح القصائد العشر، وشرح المفضليات للضبي، والكافي في العروض.

وفيات الأعيان: 6/192.

تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان: 1/331.

- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. ولد سنة 160هـ في مدينة البصرة، وفيها نشأ وقضى أكثر من عمره. تعلم على الأدباء المسجدين، كما أخذ كثيرا من علوم العربية عن أبي عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النحو خاصة عن الأخفش، وعلم الكلام عن أبي إسحاق إبراهيم النظام، على أن علمه الواسع جاء من مطالعاته. وترك مؤلفات عديدة من بينها: الحيوان، والبخلاء، والبيان والتبيين.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 471/3.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 158/1.

- جمال الدين القفطي: هو القاضي الأكرم جمال الدين أبو الحسن علي بن القاضي الأشرف يوسف بن إبراهيم بن عبد الواحد (المعروف بالقفطي) بن موسى، أصل أهله من الكوفة. ولد سنة 568هـ. كان جمال الدين القفطي عارفا بالقرآن والحديث والأصول والفقه والنحو، وبالمنطق والهندسة، وبالتاريخ وغيرها، وكان ناظما وناثرا ومصنفا، له كتب كثيرة بقي لنا منها: إنباه الرواة على أنباه النحاة، والمحمدون من الشعراء.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 396/1-397.

تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 557/3.

- الجوهري: هو أبو نصر إسماعيل بن حماد بن نصر الجوهري. ولد في أوائل القرن الهجري الرابع في فاراب من بلاد الترك وراء نهر جيحون. كان أبو نصر الجوهري إماما في اللغة والأدب. ألف كتاب "تاج اللغة وصحاح العربية"، وهو قاموس بالمعنى المألوف. و"للصحاح" خاصيتان بارزتان: أولاهما أن الجوهري اقتصر في الأكثر على الألفاظ التي ثبتت صحتها عنده، ولذلك سماه:

- خلف الأحمر: أبو محرز خلف بن حيان الأحمر البصري. مولى أبي بردة بن بلال بن أبي موسى الأشعري، أخذ خلف عن حماد الراوية، وعنه أخذ جميع أهل البصرة، فهو معلم الأصمعي، وأستاذ أبي نواس، ومعلم الكسائي. كان خلف الأحمر من الرواة والنسابين والعلماء، عالما بغريب اللغة والنحو والنسب والأخبار، وبالشعر رواية ونقدا. قال ابن سلام: كان خلف أفرس الناس ببيت شعر، وأصدقهم لسانا.

الفهرست لابن النديم: 52.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 111/1.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدي أو الفرهودي الأزدي من أزد عمان. ولد في البصرة سنة 100هـ، ونشأ فيها. وقد تلقى النحو عن عيسى بن عمر الثقفي المتوفى سنة 149هـ. عاش الخليل بن أحمد في شبابه فقيرا محروما من كل شيء. كان إماما في علم اللغة والنحو. ومن الرواة والنسابين -العارفين بأنساب العرب- والعلماء، وهو أول من استخرج علم العروض، وأول من وضع معجما للغة العربية. ومن كتبه: كتاب العروض، وكتاب العين.

الفهرست لابن النديم: 41-42.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 244-248.

- ابن سلام الجمحي: أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم مولى قدامة بن مظعون الجمحي القرشي. ولد في البصرة نحو عام 140هـ، وسمع العلم والأدب من نفر كثيرين منهم أبوه والأصمعي وبشار بن برد وأبو عبيدة معمر بن المثنى ومروان بن أبي حفصة والمفضل الضبي. ويعتبر ابن سلام من رواة اللغة والأشعار، إلا أنه أوسع شهرة وأثبت قدما في رواية الشعر، ولابن سلام عدد من

الكتب ذكر منها ابن النديم: كتاب غريب القرآن، وكتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، وكتاب بيوتات العرب، وكتاب طبقات الشعراء الجاهليين، وكتاب طبقات الشعراء الإسلاميين، على أن شهرة محمد بن سلام الجمحي وقيمته في تاريخ الأدب والنقد وفي تاريخ التأليف العربي ترجعان إلى كتابه الذي وصل إلينا باسم طبقات الشعراء، وقد توفي سنة 231هـ في بغداد.

الفهرست لابن النديم: 113.

- سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان مولى بني الحارث بن كعب. ولد سنة 140هـ/757م. جاء شابا إلى البصرة، فأخذ عن الخليل بن أحمد وعيسى بن عمرو ويونس بن حبيب وعن أبي الخطاب الأخفش الكبير. يعد من أكبر علماء النحو وأشهرهم، وهو أول من بحث في النحو، وأول من ألف فيه كتابا شاملا. لم يدع شيئا من علم النحو إلا ضمّه فيه، وقد اشتهر هذا الكتاب شهرة عظيمة حتى أنه يعرف باسم "كتاب سيبويه" وباسم "الكتاب". توفي نحو سنة 180هـ.

الفهرست لابن النديم: 51-52.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 3/463-464.

- أبو عبيدة: معمر بن المثنى. ولد في البصرة سنة 110هـ. أخذ العلم عن أبي الخطاب الأخفش الكبير وعن أبي عمرو بن العلاء. كان واسع العلم بالشعر وبأنساب العرب وأيامها، وهو كثير التصنيف. تزيد كتبه على مائتين، منها كتاب غريب القرآن، وكتاب مجاز القرآن، وغريب الحديث، وكتاب اللغات، وكتاب الأضداد، وكتاب ما تلحن فيه العامة. توفي سنة 210هـ في البصرة.

الفهرست لابن النديم: 53-54.

وفيات الأعيان لابن خلكان: 5/235-243.

- أبو العتاهية: إسماعيل بن القاسم مولى عنزة. ولد سنة 130هـ في الكوفة،

وكان في أول أمره يبيع الخزف (الفخار)، فلم يستطع لفقره أن ينقطع إلى حلقات العلماء وشيوخ الأدب، فنقم من أجل ذلك على الأغنياء وعلى الطبقة الحاكمة، وألف عصابة والبة بن الحُباب وأبي نواس زمنا. أبو العتاهية شاعر مطبوع مكثر سهل الألفاظ، قريب المعاني، قليل التكلف. سار شعره على ألسنة الخواص والعوام لسهولته ونغمته الدينية.

الفهرست لابن النديم: 160.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 1/76-77.

- أبو عمرو بن العلاء: هو أبو عمرو بن العلاء بن عمّار المازني. ولد في مكة سنة 67هـ، وقيل سنة 65هـ. قرأ العلم في مكة والمدينة وفي البصرة والكوفة. قرأ على أنس بن مالك وعلى الحسن البصري وسعيد بن جبير، وفرّ أبو عمرو مع أبيه من الكوفة خوفا من الحجاج، ولكنهما عرفا أثناء فرارهما أن الحجاج مات سنة 95هـ. ولعلهما عادا وشيكا إلى العراق. وكانت وفاة أبي عمرو بن العلاء في الكوفة سنة 154هـ. يعد أحد القرّاء السبعة، وقد قال الجاحظ في كتابه البيان والتبين: فأما أبو عمرو فكان أعلم الناس بأمور العرب، مع صحة سماع، وصدق لسان. ولأبي عمرو من الكتب: كتاب مرسوم المصحف.

البيان والتبيين للجاحظ: 1/320.

الفهرست لابن النديم: 28.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 1/97.

- المرزوقي: أبو علي المرزوقي، هو الإمام أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. كان حائكا من أهل أصفهان، ويبدو أنه مال إلى الأدب باكرًا، فبرع فيه وأصبح معلّما لأولاد بني بويه في أصفهان. وقد سمت مكانته في العلم والأدب. إذ يقال: إن الصاحب بن عباد

دخل على المرزوقي فلم يقم المرزوقي له. فلما ولي الصاحب بن عباد الوزارة لبني بويه جفا المرزوقي وعاداه. كان المرزوقي عالما لغويا على مذهب أهل البصرة، وأديبا عارفاً بالشعر، ومصنّفا له. شرح الحماسة لأبي تمام، وشرح المفضليات للمفضل الضبي، وشرح الفصيح، وشرح الموجز، والأمالي.

تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 93/3.

- المفضل الضبي: أبو عبد الرحمن أو أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي الكوفي، ولد في الكوفة بعد سنة 100هـ/718م. كان المفضل الضبي من القراء، وكان راوية إخباريا ولغويا ونحويا وأديبا وناقدا للشعر. وله مصنف "المفضليات"، وهي ثمانون قصيدة مختارة من شعر الشعراء المقلين من الجاهليين والمخضرمين، والمفضليات أول مجموع من الشعر، وللمفضل أيضا كتاب الاختيارات، وكتاب معاني الشعر، وكتاب الأمثال، وكتاب الألفاظ، وكتاب العروض. وتوفي على الأرجح سنة 178هـ.

الفهرست لابن النديم: 68-69.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 118-198.

- ابن النديم: هو أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق النديم الورّاق البغدادي. كان أبوه ورّاقا (ينسخ الكتب ويجلّدها ويبيعها) في مدينة بغداد. ولد ببغداد سنة 320هـ أو قبيل ذلك، ثم عمل في الوراقة صناعة أبيه، وسافر مع أبيه مرارا إلى الموصل، وتوفي سنة 385هـ. تقوم شهرته على كتاب الفهرست، ولم يصل إلينا منه إلا هذا الكتاب. وابن النديم أول من عرفنا أنه دوّن أسماء الكتب وتكلم على أصحابها.

تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 153/1.

تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ: 566/2.

2- الأعلام الغربية

- إلرود إتش: "Elrud Itsh": من رواد المناهج الحديثة ومن منظري القرن العشرين ونقاده الذين اهتموا بعلم الأدب ونظريات القراءة، له أنشطة أكاديمية، فهو عضو بالأكاديمية الأوروبية والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم. له أبحاث كثيرة في مجال نظرية القراءة، حيث درسها من زاوية مناهج متعددة، ورأى أن نظرية التلقي مجتمعة في مدارس متعددة، كالظاهراتية والهيرمينوطيقا والسيميائيات.

- إيزر ويوس[1]: "Wolfgang Iser" et "Jauss H. R.": ينتميان إلى مدرسة كونسطاس الألمانية، يعدان من رواد نظرية التلقي، أو ما يسمى بنظرية التواصل التفاعلي التي تهتم في المقام الأول بتداوليات التواصل، أي بدراسة تأثير تركيب الرسالة ودلالتها في السلوك البشري، كما أكدا في دراستيهما على العلاقة التفاعلية بين الباث والمتلقي. ومن أهم مؤلفاتهما:

- جمالية التلقي، لـ"يوس":

Jauss H. R.: Pour une esthétique de la réception

- فعل القراءة، لـ"إيزر": Wolfgang Iser: L'acte de lecture

- القارئ الضمني، لـ"إيزر": Lecture implicite

- تزفيتان تودوروف: "Tzvetan Todorov": عالم لغوي معاصر، بلغاري

(1) - يعد كتاب الدكتور إدريس بلمليح: "المختارات الشعرية" خير مرجع للتعرف على هذين الرائدين وعلى نظريتيهما: "التلقي".

الأصل. ولد سنة 1939م، وهاجر إلى فرنسا، فحصل فيها على دكتوراه تحت إشراف رولان بارت. من أهم أعماله:

"القاموس الموسوعي لعلوم اللسان"، وترجمته لـ"نظرية الأدب" وهي نصوص الشكلانيين الروس.

- رولان بارت: "Roland Barthes": ناقد فرنسي معاصر، ولد سنة 1915م وتوفي سنة 1980م. اهتم بتقويم الآثار الفنية على أسس لسانية وسيميائية، ومن آثاره في هذا المجال:

- درجة الصفر في الكتابة: Le degré zéro de l'écriture

- وعناصر السيمياء: Eléments dc sémiologie

- والبلاغة القديمة: L'ancienne réthorique

- شارل بيلا: "Charles Pila" مستشرق فرنسي معاصر، ولد سنة 1914. شغل منصب أستاذ للغة والحضارة العربيتين في السوربون، كما ترأس لجنة تحرير مجلة "أرابيكا". من مؤلفاته: الوسط البصري وتكوين الجاحظ، وتحقيق كتاب البغال، وكتاب التربيع والتدوير للجاحظ.

المستشرقون، نجيب العقيقي: 326/1.

- كارل بروكلمان: "Karl Brockelmann" أحد أعلام المستشرقين الألمان المحدثين. ولد في روستوك سنة 1868م، وأخذ العربية على أبرز أساتذتها بألمانيا، ثم عين أستاذا لها في جامعات برلين، وانتخب عضوا في مجامع لايبزج وبون وبرلين. وتوفي سنة 1956م. ومن أهم آثاره: العلاقة بين كتاب الكامل في التاريخ لابن الأثير وبين كتاب أخبار الرسل والملوك للطبري، وهو رسالته للدكتوراه، وتاريخ الأدب العربي، وفي قواعد علم النبر والعروض في اللغة السريانية، وتحقيق رسالة لحن العامة للكسائي.

المستشرقون: 777/2.

لائحة المصادر والمراجع

المعاجـــم:

تاج العـروس، المرتضى الزبيـدي، تحقيـق: عبـد السـتار أحمـد فـراج.

القـاموس المحيـط، الإمـام مجـد الديـن محمـد بـن يعقـوب الفيروزأبـادي الشـيرازي، طبعـة جديـدة، دار الكتـب العلميـة، بـيروت-لبنـان.

لسـان العـرب، ابـن منظـور، بـيروت، دار صـادر.

معجـم المصطلحـات الأدبيـة المعـاصرة، سـعيد علـوش، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، الطبعـة الأولى، 1405هـ-1985م.

المصـادر:

أدب الكـاتب، ابـن قتيبـة، تحقيـق: محمـد محيـي الديـن عبـد الحميـد، المكتبـة التجاريـة، القـاهرة، 1355هـ.

أسـاس البلاغـة، الزمخشـري، تحقيـق عبـد الرحيـم محمـود، دار المعرفـة، بـيروت، 1979.

أسـرار البلاغـة، عبـد القـاهر الجرجـاني، تحقيـق: محمـد عبـد المنعـم خفـاجي، مكتبـة القـاهرة، 1976.

الأغـاني، أبـو الفـرج الأصبهـاني، دار الفكـر، بـيروت، 1955.

الإمتـاع والمؤانسـة، أبـو حيـان التوحيـدي، تحقيـق: أحمـد أمـين وأحمـد الزيـن، منشـورات دار مكتبـة الحيـاة، بـيروت-لبنـان.

البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، بغداد، طبعة: 1967/1.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية.

تأويل مختلف الحديث، ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1405هـ-1985م.

تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، الطبعة الثالثة، 1401هـ-1981م.

تفسير غريب القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.

ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: الخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد خلف الله، ود: زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة.

الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1969.

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1372هـ/ 1953م.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة.

صبح الأعشى، القلقشندي أحمد بن علي حمزة عبد اللطيف، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1962.

ضرائر الشعر، ابن عصفور، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت.

طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.

عروض الورقة، تصنيف: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق وتقديم: د. صالح جمال بدوي، مطبوعات نادي مكة الثقافي، س: 1406هـ-1985م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد قرقزان، مكتبة الكاتب العربي بدمشق، الطبعة الثانية.

عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة، السنة: 1925-1930.

عيون الأخبار، ابن قتيبة، شرح وضبط: د. يوسف علي طويل، مكتبة الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

غريب الحديث، ابن قتيبة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1956.

الفهرست، ابن النديم، تحقيق: رضا تجدد، طهران: 1971.

الكافي في العروض والقوافي، التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الناشر: الخانجي وحمدان، بيروت.

المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت.

المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، الجزء: 3، تقديم: أركون، الطبعة الثانية، 1963.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

الموشح؛ مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة.

نزهة الأنباء في طبقات الأدباء، عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، تحقيق: إبراهيم آل سامرائي، مكتبة المنار، الأردن.

وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1972.

المراجع:

بدايات في النقد العربي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس: دار الثقافة، بيروت، لبنان.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، دمشق.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عتيق عبد العزيز، دار الطباعة والنشر، بيروت.

الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، المجلد الثالث، صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1978.

جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، د. شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة.

الرؤية البيانية عند الجاحظ، د. إدريس بلمليح، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1404هـ-1984م.

زمن الشعر، محمد سعيد، أدونيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية.

الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، جامعة الكويت، 1974.

الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه)، محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب.

الصورة الفنية في التراث النقدي، عصفور جابر، الجزء: 1، القاهرة، دار المعارف.

فن الشعر بين التراث والحداثة، عبد العزيز النعماني: الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى.

ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، د. عبد الحميد الجندي، منشورات سبها.

ابن قتيبة اللغوي منهجه وأثره في الدراسات اللغوية، مغتاط عبد الجليل عودة التميمي، منشورات جامعة سبها.

ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، د. محمد رمضان الحربي، منشورات سبها.

القصيدة والنص المضاد، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994.

جماليـة الألفـة (النـص ومتقبلـه في الـتراث النقـدي)، د. شـكري المبخـوت، المجمـع التونسـي للعلـوم والآداب والفنـون، بيـت الحكمـة.

الرؤيـة البيانيـة عنـد الجـاحظ، د. إدريـس بلمليـح، دار الثقافـة، الطبعـة الأولى، 1404هـ-1984م.

زمـن الشـعر، محمـد سـعيد، أدونيـس، دار العـودة، بـيروت، الطبعـة الثانيـة.

الشـاهد وأصـول النحـو في كتـاب سـيبويه، خديجـة الحديثـي، جامعـة الكويـت، 1974.

الشـعر والشـعرية (الفلاسـفة والمفكـرون العـرب مـا أنجـزوه ومـا هفـوا إليـه)، محمد لطفـي اليوسـفي، الـدار العربيـة للكتـاب.

الصـورة الفنيـة في الـتراث النقـدي، عصفـور جـابر، الجـزء: 1، القـاهرة، دار المعـارف.

فـن الشـعر بـين الـتراث والحداثـة، عبـد العزيـز النعمـاني: الـدار المصريـة اللبنانيـة، الطبعـة الأولى.

ابن قتيبـة العـالم النـاقد الأديـب، د. عبـد الحميـد الجنـدي، منشـورات سـبها.

ابـن قتيبـة اللغـوي منهجـه وأثـره في الدراسـات اللغويـة، مغتـاط عبـد الجليـل عـودة التميمـي، منشـورات جامعـة سـبها.

ابـن قتيبـة ومقاييسـه البلاغيـة والأدبيـة والنقديـة، د. محمـد رمضـان الحربـي، منشـورات سـبها.

القصيـدة والنـص المضـاد، د. عبـد الله الغذامـي، المركـز الثقـافي العربـي، الطبعـة الأولى، 1994.

المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، د. إدريس بلمليح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 22، 1996.

المستشرقون، نجيب العقيقي، الجزء: 1 و2، القاهرة، دار المعارف، 1964.

المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، 1956.

مناهج التأليف عند العلماء العرب، قسم الأدب، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

مناهج في التفسير، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، 1971.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، الطبعة الثالثة.

موقف النقاد من الشعر الجاهلي، عبد المنعم خفاجي، دار الفكر العربي، القاهرة.

نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، عبد العال عبد السلام عبد الحفيظ، دار الفكر العربي.

نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، أمجد الطرابلسي، ترجمة: إدريس بلمليح، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1993.

النقد المنهجي عند العرب، د. مندور محمد، دار نهضة مصر، القاهرة.

النقد والدراسة الأدبية، د. حلمي مرزوق.

الكتب المترجمة:

تاريخ التراث العربي، الجزء الثاني: التدوين التاريخي، فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: د. محمود فهمي حجازي، وراجعه: د. عرفة مصطفى، و د. سعيد عبد الرحيم، دار الثقافة والنشر بالجامعة، 1403هـ/ 1983م.

الجاحظ في البصرة وبغداد سامراء، بيلا شارل، ترجمة: إبراهيم كيلاني، الجزء: 1، القاهرة، دار اليقظة، سنة 1961.

نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة من الكتاب الغربيين، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، سنة 1995.

النقد والحقيقة، رولان بارت، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، 1405هـ-1985م.

المجلات:

مجلة آفاق، العدد: 6، السنة: 1987، من جمالية التلقي إلى التجربة الجمالية: تأملات في نظريات ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو.

مجلة: دراسات سيميائية أدبية، عدد خاص: 6، مقال: نحو جمالية التلقي، تقديم جان ستاروبانسكي للترجمة الفرنسية لكتاب هانس روبير ياوس، ترجمة: محمد العمري، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1992.

مجلة: دراسات سيميائية، عدد: 7، مقال: ذ. نزار التجديتي: ابن قتيبة محاور الماضي ومبرمج المستقبل، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1992.

مجلة: مواقف، مقال: الشعرية، تودوروف، ترجمة: كاظم جهاد، عدد: 33، خريف 1978.

الصحف:

جريدة العلم، الملحق الثقافي، مقال: من "التنظير لمفهوم القراءة إلى قراءة التنظير"، إدريس بوفردة، العدد: 774، السنة: 1996.

الرسائل والأطروحات والندوات:

رسالة: ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر، رسالة دبلوم الدراسات العليا، إعداد: يوسف ناوري، إشراف: أحمد الطريسي، مرقونة بخزانة جامعة محمد الخامس تحت رقم: 811 ناو، 1995.

سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36: من قضايا التلقي والتأويل، مقال: من التركيب البلاغية إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع، د. إدريس بلمليح، منشورات جامعة محمد الخامس، 1995.

مراجع أجنبية:

Barthes Roland: "Le plaisir du texte", Paris, Ed. Seuil, 1972.

Jauss Hans Robert: "Pour une esthétique de la réception", Gallimard, 1978.

Umberto Eco: "L'oeuvre ouverte", traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, avec le concours d'André Boucourchcliev, Editions du Seuil.

Wolfgang Iser: "L'acte de lecture": Théorie de l'effet esthétique, Philosophie et langage, Pierre Mardaga, Editeur, Collection dérigée par Michel Meger.

traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Galerie des Princes, 1000, Bruxelles.

المحتويات

تقديم	2
مدخل	16
• تحديد مفهوم القراءة لغة واصطلاحا	17
– تودوروف والقراءة الشعرية	21
– رولان بارت والقراءة الإنشائية	23
– يوس وجمالية القراءة	26
– إيزر وفعل القراءة	28
• تحديد مفهوم القارئ أو المتلقي لغة واصطلاحا	32
الباب الأول	
أشكال التلقي في التراث النقدي	37
الفصل الأول: التلقي المندهش ومظاهره	39
تمهيد	42
مظاهر التلقي المندهش (قبل مرحلة التدوين)	43
المظهر الارتجالي	43
1) المتلقي المستمع	44
2) فضاءات تلقي الشعر	44
3) التلقي المندهش ولحظة التذوق النقدي	47
4) التفريق بين ذاكرة الراوي / ذاكرة الشاعر	48

المبحث الأول: التلقي اللغوي	52
المبحث الثاني: التلقي والاحتكام	55
أ- أنظمة ردود الأفعال الحسية المعبرة عن موقف المتلقي من النص	55
ب- ترديد المصطلحات التي تبرز التفاعل الإيجابي مع النصوص	57
ج- الحكومة النقدية في الجاهلية، وفي صدر الإسلام	58
المبحث الثالث: التلقي والاختيار	76
• الشاعر باعتباره متلقيا أولا لإنتاجه	76
• صناعة الشعر وتنقيحه	78
ملاحظات حول القارئ العربي في الماضي	83
الفصل الثاني: التلقي المبرر للدهشة الفنية ومظاهره	86
تمهيد	89
المبحث الأول: التلقي اللغوي ومرحلة التدوين	94
• النظر إلى الشعر باعتباره وسيلة للتقعيد اللغوي	95
• التلقي اللغوي ومستويات التفاعل: سيبويه نموذجا	98
المبحث الثاني: فعل الاختيار ومرحلة التدوين	102
• الضوابط التي ترتكز عليها عملية الاختيار:	102
- الذوق	103
- تمييز جيد الشعر من رديئه	105
- معيارا العلم والعقل	107

المبحث الثالث: التلقي العروضي	109
أ- سنة التفاعل العروضي	109
1) التفاعل الاعتباطي والفعل العروضي	110
2) التفاعل العروضي والتقعيد (تجربة الخليل)	112
ب- المحاولات الجديدة في علم العروض	114
ج- نظرية العروض وعلاقتها بالنقد	115
ملاحظات	119
- القارئ مرآة يعكس النص-المؤلف-الناقد	119
- مساهمة المتلقي في العملية الإبداعية	121
الباب الثاني	
جهاز القراءة عند ابن قتيبة	125
الفصل الأول: ابن قتيبة ومشروع العمل الأدبي	127
المبحث الأول: ابن قتيبة ومساره الثقافي	130
• ابن قتيبة الأديب الكاتب	130
- الحياة السياسية	133
- الحياة الاجتماعية	134
- الحياة الفكرية والأدبية	135
• فكر ابن قتيبة وشخصيته	138
المبحث الثاني: مؤلفات ابن قتيبة ومساءلة إنتاجه التأليفي	143
• الطابع العام للتأليف	143

• مصنفات ابـن قتيبـة	145
ملاحظـات	154
- لمن يكتب ابـن قتيبـة؟	154
- سيرورة فعل القـراءة عنـد ابـن قتيبـة	158
الفصل الثـاني: جهـاز القـراءة عنـد ابـن قتيبـة	159
تـمـهيـد	162
المبحث الأول: القـراءة النحويـة والمعجميـة لابـن قتيبـة	165
• في الأخطـاء الشـائعة	166
• التوثيـق علـى المستوى الحـرفي	169
• التوثيـق علـى مستوى الحركـات	170
المبحث الثـاني: ابـن قتيبـة والتلقـي البلاغـي	176
المبحث الثـالث: ابـن قتيبـة والتلقـي الشـعري	203
المبحث الرابـع: ابـن قتيبـة والتلقـي النقـدي	214
ملاحظـات	230
- خطاطـة مشـروع التلقـي النقـدي	231
- خطاطـة مشـروع التلقـي الشـعري	232
خاتـمـة	233
ملـحـق	237
فهـرس بعـض الأعـلام الـواردة في البحـث	238
لائحـة المصـادر والمراجـع	256
المحتويـات	264