الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

فعل التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
- وفاء جبلي

إشراف الأستاذ(ة):
الدكتورة: بومالي حنان

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

«ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته

على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا

وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » .(البقرة: 286)

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت بل ذكرني

دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللهم علمني ما ينفعني وانفعني بما علمتني وزدني علما

اللهم إذا أسأنا فامنحنا شجاعة الاعتذار

إذا أسيء إلينا فمنحنا شجاعة العفو.

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل ونحمده قبل كل شيء، الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع، ثم نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتورة -بومالي حنان- التي أشرفت على هذا العمل بكل جد.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث ومناقشتهم لي.

وأشكر كل من ساعدني.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى المركز الجامعي بميلة الذي أتاح لي هذه الفرصة الثمينة للدراسة.

0 220406
119021

الإهداء

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده، الذي وفقنا في إنجاز

هذا العمل المتواضع ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمداً عبده ورسوله.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أحب:

إلى معلم البشرية، وهادي البرية سيد الخلق وخاتم الأنبياء،

والمرسلين سيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم – .

إلى من قرن الله سبحانه رضاه بر-ضاهما، إلى اللذين أكرماني

بعظيم دعواتهما الخالدة، إلى أمي وأبي الحبيبين أطال الله عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي: رانية، رمزي، عادل، أبو بكر.

إلى أسرتي الجديدة ووالدة زوجي التي تحملت فوضى أوراقي المبعثرة.

إلى زوجي وتوأم روحي (لمين).

إلى الأستاذة المشرفة على عملي، الدكتورة (بومالي حنان)

التي شملتني بعنايتها، قادتني إلى غمار هذا البحث

وقد يسرت لي – بعد الله عز وجل – إنجازه.

وأخيرا أهدي هذا العمل إلى من ملك قلبي وروحي وجسدي

الذي يتكون في أحشائي، ابني العزيز الذي تحمل كل مشاق دراستي

وفاء

graphixshare.com

مقدمة

مقدمة

شكلت مناهج النقد الأدبي شغلا شاغلا للنقد الأدبي. حيث كثرت واختلفت، لأنها الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في الأدب وذلك بواسطة مجموعة من القواعد العامة، حتى تصل إلى نتيجة معلومة كما تعددت المناهج النقدية التي اهتمت بقراءة النص الأدبي؛ منها: المنهج الاجتماعي، وقد اهتم هذا المنهج بالظاهرة الأدبية مركزا على عدة خصائص ترتبط ببيئة المؤلف، جنسه ووضعه الاجتماعي، ثم ظهر المنهج النصي والذي ينضوي تحته الشكلانيون الروس، والبنيويون الذين ركزوا على اللسانيات في النص الأدبي، ثم المنهج النفسي الذي راهن على الأحوال النفسية للمؤلف التي لها علاقة وطيدة ببيئته، ومجتمعه إلى جانب المناهج السالفة ظهر منهج توفيقي ينظر إلى الظاهرة الأدبية من زوايا متعددة انطلاقاً من رؤى مختلفة، كما ظهر المنهج التاريخي الذي اهتم بدوره هو الآخر بتاريخ الأديب، وكذلك المنهج الذي يهتم بالمتلقي في إطار ما يسمى (بنظرية التلقي) التي تزعمها "**هانز روبيرت ياوس**" و "**فولفغانغ آيزر**" الألمانيان، حيث حاولا أن يردا الاعتبار للقارئ انطلاقا من كونه قد همش في الساحة النقدية مستفيدين في ذلك من المناهج السالفة الذكر، ومدافعين عن دور المتلقي في العملية الإبداعية، من هنا كان الاهتمام بالقارئ والقراءة شغلاً شاغلاً للكثير من الدراسات والنظريات.

لقد استدعى انتباهنا موضوع – نظرية التلقي – لأنها اختلفت عن معظم النظريات التي اهتمت بالقراءة والقارئ، كونها نظرية تعنى بالفهم، وأيضا بسبب الاهتمام الذي أولاه إياها معظم الباحثين والدارسين، سواء أكان ذلك في الشرق أم في الغرب، ولا تزال تعني بالبحث وتتكشف من حين لآخر جوانب وضاءة في هذه النظرية، فكان عنوان البحث «فعل التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام ».

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع بالذات، حمله الموضوع من أهمية في مسار دراستنا الأدبية والنقدية، وحب معرفتي واطلاعي على كل جوانبه، كما استدعى اهتمامي من جهة أخرى عنصر (القارئ) أو (المتلقي) في العملية التواصلية حسب اتجاه نظرية التلقي، وهذا ما وجه انتباهي إلى البحث في كيفية تجسيده على مستوى التطبيق، واكتشاف

علامات حضور القارئ في البنية الداخلية للنص وإسهامه إلى جانب الكاتب في قيام العملية التواصلية.

ويأتي هذا البحث لدراسة فعل التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام كنموذج، ومحاولة استكشاف أسسه؟ وكيف أسهم "**ياوس**" و "**آيزر**" في هذه النظرية؟ وكيف كان التلقي في عصر صدر الإسلام

ولتحقيق نتائج البحث المرجوة قسم البحث إلى فصلين فتناولنا في الفصل الأول التعريف بالتلقي لغة واصطلاحا، وتحديد ملامح نشأته وتطوره، كما تطرقنا إلى ذكر أسس وسمات نظرية التلقي ومفاهيمها، ومبادئها الإجرائية وكذا ذكر جهود أعلامها "**ياوس**" و "**آيزر**"، كما تطرق البحث أيضا إلى نظرية التلقي في النقد العربي القديم وتجلياتها. وذكر بعض أعلامها، كحازم القرطاجني، وابن طباطبا، والجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني... إلخ.

أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث، في المبحث الأول كان الحديث عن تجليات التلقي في صدر الإسلام، والذي يحتوي على التلقي في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ووظيفة الأدب في بناء المجتمع عن طريق التلقي، أما المبحث الثاني فتعرضت فيه لتمظهرات التلقي في المجالس الشعرية لصدر الإسلام، ويحتوي أيضا على فعل التلقي في مجالس الشعراء المخضرمين ومجالس الخلفاء الراشدين – رضي الله عنهم–، أما المبحث الثالث والأخير فقد خصص لتمظهرات التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام، ويحتوي كذلك على التلقي في مجالس خطب الرسول – صلى الله عليه وسلم– ومجالس خطب الخلفاء الراشدين.

وفي الأخير خُتِمَ هذا البحث بخاتمة استخلص فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

حيث اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي، لأنه أكثر توافقا مع طبيعة الموضوع خاصة في رصد وتتبع نشأة النظرية وتطورها، وكذلك تقنية التحليل في تتبع حضور المنهج التاريخي في صدر الإسلام.

ومن أهم المراجع والمصادر المعتمدة في هذا البحث، خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ولسان العرب لابن منظور، والأدب الإسلامي والأموي لسامي يوسف أبو زيد، و العمدة لابن رشيق القيرواني.

من الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد بحثي صعوبة الحصول على المصادر والمراجع في المكتبة المركزية، لكن على الرغم من الصعوبات التي واجهتني إلا أني تغلبت عليها بفضل الله سبحانه وتعالى، وبفضل الإرادة والعزيمة.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة «**بومالي حنان** »، على ما قدمته لي من نصائح وإرشادات ساعدتني على إكمال بحثي هذا، كما أن لها الفضل الكبير في إنجازه وذلك بمساعدتها المشجعة والمحفزة التي مكنتني من تحدي كل الصعوبات.

وأخيرا فإن هذه الدراسة ليست إلا محاولة قد تخطئ وقد تصيب وأنا أتمنى أن أكون أصبت أكثر مما أخطأت. والله ولي التوفيق.

الفصـــــل الأول

نظرية التلقي مفاهيم اجرائية

الفصل الأول: "نظرية التلقي مفاهيم إجرائية "

مقدمة

تمهيد

I. المبحث الأول: التلقي بين اللغة والاصطلاح.

أولا: أ- لغـــــــــة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: نشأة نظرية التلقي وتطورها.

ثالثا: أسسها وسماتها.

رابعا: مفاهيم نظرية التلقي.

خامسا: المبادئ الإجرائية لعملية التلقي.

II. المبحث الثاني: جهود "ياوس" و "آيزر" في نظرية التلقي.

أولا: هانز روبرت ياوس

ثانيا: فولفغانـــــــــــغ آيزر

III. المبحث الثالث: نظرية التلقي في النقد العربي القديم.

أولا: العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء.

ثانيا: النقد العربي القديم وتجليات نظرية التلقي.

ثالثا: التلقي عند النقاد العرب.

أ- حازم القرطاجني.

ب- ابن طباطبا.

ج- الجاحظ.

د- عبد القاهر الجرجاني.

هـ- ابن سلام الجمحي.

الفصل الأول: نظرية التلقي مفاهيم إجرائية.

لقد ظهرت نظرية التلقي كرد فعل لبعض النظريات التي ظهرت من قبل في دراسة الأدب ونقده، والتي أولى أصحابها جل اهتمامهم بدور القارئ في النص، أو المتلقي، فهو يشكل ركنا أساسيا من العملية الإبداعية، وعنصرا إيجابيا وفعالا في خلق المعنى الأدبي، فالمتلقي عندهم يمثل السامع والقارئ الذي يتلذذ بالعمل الإبداعي، ويتفاعل معه بحسب ثقافته، وعمق معرفته و تجربته، وقد حظيت قضية التلقي أول مرة باهتمام الناقدين الألمانيين "**روبرت ياوس** " و " **فولفغانغ آيزر** "، ثم انتقلت من البيئة الأدبية الألمانية إلى أوروبا، ودول العالم الأخرى، كاهتمام النقاد العرب بها أمثال "**ابن طباطة**" (ت 322 هـ) و"**عبد القاهر الجرجاني**" (ت 471)، و "**حازم القرطاجني**" (ت 684) ...إلخ.

من هذا كله فإن نظرية التلقي تعد من أهم المناهج النقدية الحديثة، لأنها فتحت المجال للمتلقي للدخول في فضاء التحليل والتوغل فيه، لهذا لا بد من التطرق إلى مفاهيمها الإجرائية وأسسها، وسماتها، ونشأتها وتطورها، وبعض المصطلحات التي تخدمها.

I . المبحث الأول: التلقي بين اللغة والاصطلاح.

أولا: التلقي بين اللغة والاصطلاح.

أ- لغة:

إذا كانت أسس نظرية التلقي قد تبلورت في نهاية الستينات من القرن العشرين، فمن البديهي أن لا نجد الدلالة الفنية لكلمة التلقي (كمصطلح نقدي!) بالرجوع إلى المعاجم العربية وكذلك الأجنبية، ولعل هذا ما أدى إلى البحث في هذا المصطلح، سواءًا أكان هذا في الشرق أم في الغرب.

ورد في لسان العرب في مادة (لقي)، التلقي: «هُوَ الاستقبال ... تَلُقَّاهُ أَيُّ اِسْتَقْبَلَهُ ... وَالرَّجِلَ تَلَقَّى الْكَلاَمُ ، أَيُّ يُلَقِّنُهُ ، وقوله تعالى: «**إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ**...» (سورة النور: الآية 15).

أي يأخذ بعض عن بعض... فتلقى آدم من ربه كلمات، أي تعلمها ودعا بها [1].

فالتلقي إذن يعني الاستقبال والتلقن والتعلم، وهذه المصطلحات لا تتعارض مع الفهم المصاحب لعملية التلقي،«ومما يؤكد ذلك قول "**ابن كثير**" في تفسيره لقوله تعالى: « **وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**» (سورة النمل: الآية 6).

أي من حكيم عليم، أي حكيم في أمره ونهيه، عليم بالأمور، جليلها وصغيرها، فخبره هو الصدق وحكمه هو العدل التام» [2].

ولا يمكن أن تتم عملية تلقي الرسول – صلى الله عليه وسلم- لكلام المولى

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 2000. ج13، مادة لقي، ص227.

[2]- ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، ضبط ومراجعة، مكتبة الدراسات العربية والإسلامية، بإشراف الشيخ إبراهيم محمد رمضان، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، عام 1990. ج4، ص 349.

–عز وجل– إلا بتفهمه لما يعنيه من أحكام، وأوامر ونواهٍ.

وجاء في لسان العرب أيضا: (هُوَ الاستقبال ... تَلُقَّاهُ أَيُّ اِسْتَقْبَلَهُ ... وَالرَّجِلَ تَلَقَّى الْكَلاَمُ ، أَيُّ يُلَقِّنُهُ) [1].

وورد في حديث الأخدود: «أَنَظَرُّوا لِي غُلاَمَا فَطِنًا لُقْنًا، وَفِي حَديثَ عَلَيِ–رِضْوَان اللَّهِ عَلَيه–: إِنَّ هَمَّنَا عَلَمَا، وَأَشَارَ إِلَى صَدْرِهُ، لَوْ أَصَبْتُ لَهُ حَمْلَةَ بَلْ أُصِيبُ لُقْنَا غَيْرَ مأمون أَيُّ فَهُمَا غَيْرَ ثِقَةِ. ويقول أبو زيد: أَلْقَيْتُ عَلَيه أَلَقْيَةَ كَقَوْلِكَ، أَلْقَيْتُ عَلَيه أَحُجِّيَّةً».[2]

ولقد اعتمد القرآن الكريم مادة التلقي في أنساقه التعبيرية بكثرة كما في قوله – عز وجل – : «**فَتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**» (سورة البقرة: الآية 37).

بمعنى أنه أخذها عنه، ومثله بقنها، وتلقنها، وألقيته؛ أي طرحته، وقوله تعالى أيضا: « **إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ** » (سورة ق، الآية 17).

إن مصطلح التلقي في النص القرآني، يدل على إيحاءات، وإشارات للتفاعل النفسي، والذهني من النص، إذ ترد هذه المادة رادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة ما فتئ بعض المفسرين يلمحون إليها.

مما تقدم نستنتج أن مصطلح التلقي مأخوذ من فعل (لَقاَ)؛ أي أنه كل كلام ملقى، وهو يعني اتكاء الفهم على معطيات النص مسبقا، ولا يلعب القارئ الدور الفاعل في خلق المعنى وإعادة صياغة النص كشريك للمؤلف في إنتاجه. والتلقي هنا عنصر مهم في مكونات العملية الإبداعية.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة لقن، ص516.

[2]– المرجع نفسه، ص.ن.

ب- **إصطلاحا:**

تعد نظرية التلقي اليوم من أشهر نظريات الأدب وأكثرها وروداً في كتابات النقاد، وأشدها صلة بالأدب، فهي التي تحدد أبعاد تلك الجودة من خلال مشاركة المتلقي، أو القارئ، أو المستقبل في تكوين النص نموذجا أدبياً.

والتلقي كاصطلاح نقدي حديث هو أن «يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص، الذواقة، بغية فهمه، وإفهامه، وتحليله، وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة، والحديثة، وآرائه المكتسبة الخاصة في معزل عن صاحب النص» [1].

وعليه فإن التلقي ثلاث ركائز أساسية ألا وهي: المبدع النص، والقارئ. فالقارئ هنا هو نفسه الناقد يدرس النص بدقة، ويحلله، ويطبق المنهج الملائم لدراسته دراسة نقدية شاملة، لكن ليس القارئ فقط هو المتلقي، وإنما هناك فكرة جوهرية نجدها عند الكاتب المؤلف، بوصف هذا الكاتب أو المؤلف، أو المبدع يمارس عملية التلقي من خلال قراءاته الأدبية، والفلسفية، والتاريخية، والفنية، وغيرها. ثم يقوم بتوظيف هذه الموضوعات التي مرت عن طريق التلقي في الكتابة الإبداعية، وبالتالي افتراض وجود عملية التلقي قبل الإبداع.

كما يدخل هذا المصطلح ضمن نظرية التلقي وهي «مجموعة من المبادئ، والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانس؛ والتي تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ» [2] ثم إنها توجه نقدي، ولعل الجامع الذي يوجد بين المنتسبين إليها هو «الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز

---

[1]- غازي مختار طليحات، أدبنا القديم ونظرية التلقي، الموقع العربي العملاق WWW.BAB.COM.

[2]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، 2001، ص145.

على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه، وتداوله، وتحديد معانيه». [1]

من هنا كان مصطلح التلقي، أو تلقي النص يستتبع الاهتمام بالقارئ، وبتحديد معنى النص، وتأويله، والوصول إلى نتائج يكون فيها القارئ هو محورها.

وبذلك يكون الاختلاف بين المعنى اللغوي، والمعنى الاصطلاحي (للتلقي) ليس اختلاف تعارض وتباين إنما هو اختلاف في نوعية التلقي ومستوى التفهم، فنظرية التلقي تركز على دور القارئ كمنتج للمعنى، أو على حد تعبير "**أيكو**" "**EKO**": «النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القراء المعنى» .[2]

ثانيا: نشأة نظرية التلقي وتطورها.

نشأت نظرية التلقي مع نهاية الستينيات، من القرن العشرين (حوالي سنة 1967م) بألمانيا الغربية بالأخص في جامعة كونستانس "**Vhiversité de constance**"، وأشهر روادها الأستاذان "**هانز روبرت ياوس**" " **Hans Robert Jauss** "، "**وفولغانغ آيزر**" "**Wolfgang Azer**" «وتركز اهتمامها على القارئ، وتجعل منه محور العملية النقدية، وهذا في محاولة "**إيزر**" و "**ياوس**" للخروج من تركيز الاتجاه الفرنسي، والاتجاه الماركسي على العوامل الخارجية، وتعصب الاتجاه الأمريكي في المقابل للنصوص الأدبية.

بمعنى أن هذه النظرية (نظرية التلقي) جاءت لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقدي، والعودة به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ، وهذا إسهام واضح في إيجاد نظرية تحقق المتعة الفنية و الجمالية في التعامل مع النص، وبالتالي تكشف خواصه تقف عند أسراره.

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر سبعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصراً، ط4، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2005، ص282.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي و البلاغي، د ط، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص14.

إن نظرية التلقي هي ثمرة جهد ألماني كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية، والأدبية في ألمانيا الغربية، حيث اهتم أصحاب هذه النظرية بالمتلقي اهتماما واسعا، وفي هذا الصدد يقول غيلان حيدر محمود: «فهم النص الأدبي يتعدد بتعدد ثقافة قرائه، ولا معنى لوجود النص الأدبي إذا لم يصل إلى ملتق، وهذا شيء طبيعي في ظل نسق ثقافي لا يعترف بالظواهر، والنصوص إلا من خلال الذات الواعية؛ ومن هنا يصبح للمتلقي دور مهم في الإبداع الأدبي». [1]

يؤكد الباحث في هذا القول، أن أصحاب هذه النظرية قد اتجهوا إلى التركيز على المتلقي، لأنه في رأيهم يسهم من خلال قراءته في إبداع أو خلق النص الأدبي.

ويرى أغلب الباحثين، والمفكرين أن نظرية التلقي ليست وحدها من اهتمت بالمتلقي، فهناك نظريات أخرى اهتمت به مثل: البنيوية الفرنسية التي نادى ممثلها "**رولان بارت**" **"Roland Bartines"** بموث الكاتب، وأعلن ولادة القارئ الذي يصنع معنى النص، والتفكيكية التي قالت بتعدد القراء، ثم جاءت نظرية التلقي عند النقاد الألمانيين من جامعة كونستانس، ممن نادوا بجماليات القراءة، وآلياتها وعلى رأسهم: "**ياوس**" و "**أيزر**".

ومن هنا يمكن القول أنه ليس ثمة شك في أن نظرية التلقي مثلها مثل أي نظرية من النظريات السابقة ذات جذور، وإرهاصات وتفرعات في مجال معرفي من مجالات البحث العلمي، وحصلت لها تطورات في ملامحها الأساسية.

أما عن عوامل نشأة هذه النظرية فهي ليست كما يبدو للوهلة الأولى من أنها مجرد إعادة الاعتبار لعنصر القارئ، بل إن الأمر أعمق وأبعد من هذا التصور بكثير، ويتعدى البواعث الأدبية الصرفة، فقد يكون ضرورة في الحديث عن مفهوم نظرية التلقي أن نؤكد أن «الفكر النقدي الحديث في المجتمع الغربي ليس فكراً خالصاً للأدب، بل تتداخل في

---

[1]– غيلان حيدر محمود، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته، د ط، مجلة دراسات يمنية، 2004. رقم 75، ص90.

مفاهيمه الجوانب الأدبية والمنازع الفكرية، والمذهبية بصورة معقدة يصعب معها أن نتعامل مع النظرية النقدية بمنظور أدبي مجرد من بواعثه، ونزعاته الفكرية المعاصرة». [1]

يفهم من هذا القول أن (نظرية التلقي) لا تهتم بالقارئ فقط، بل أعمق من ذلك، فهي تتميز عن غيرها في أن مفهومها السياسي والفكري الذي صاحبها منذ نشأتها مرتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي الذي كان مهيمنا على تفكير ألمانيا الشرقية، والذي يهتم بمنجز العمل (المبدع) أكثر من اهتمامه بمستهلك هذا المنتوج (القارئ).

« خاصة وأن المعسكرات الماركسية كانت من أشد المعارضين لهذه النظرية، حيث وجهوا إليها كثيرا من المآخذ في مناقشات طويلة بين رواد المدرستين، ونقاد ألمانيا الشرقية بدورهم يصفون نظرية التلقي بأنها محاولة برجوازية تدل على إفلاس روادها في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية ». [2] أي أن المعسكرات الماركسية تعارض (نظرية التلقي) في الكثير من مبادئها.

وبما أن النظرية الماركسية تبعت الأزمة التي « حدثت في الأدب، وفي انحراف القارئ فكريا في تعامله مع النص، ونقاد ألمانيا الشرقية تعلي من شأن المجتمع وتلغي دور القارئ الفرد، فهذا يعني أن هناك قصورا في هذه النظرية باعتبارها ألغت جانبا مهما في تكوينها يتمتع بخصوصيات فردية، وجوانب ذاتية يختلف فيها عن مجتمعه في بعض المواقف والآراء». [3]

وعليه فإن الماركسية على عكس نظرية التلقي تؤكد على حرية القارئ من منطلق الثورة على القيود التي كبل بها النقد الشيوعي عملية الإبداع والتي فرضت على القارئ

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة، وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1996، ص16.

[2] – دياب قديد، نظرية الاستقبال عند النقاد الغربيين، ملتقى الخطاب النقدي المعاصر، قضاياه واتجاهاته الفنية، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، المركز الجامعي، خنشلة، 2004، ص187.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

التعامل مع النص، وفهمه في حدود إيديولوجية معينة تلغي ذاتية القارئ في سبيل خدمة المذهب أو الطبقة.

وهذا يعني أن للنص معنى واحد يتعين على القارئ الكشف عنه وبهذا تكون القراءة مفيدة ومحددة المعالم سلفاً.

مما تقدم يمكن القول أن نظرية التلقي تعد حربا لهذا النظام الذي أحكم قبضته على القارئ، فجاءت لتدحض كل النظريات التي لم تعنى بالقارئ بوصفه المحور الأهم، والمقدم في عملية التلقي، لكن كل ذلك النقد المقدم للنظام الماركسي غير صحيح كليا وفيه نوع من التعسف في حقه، لأنه أثبت الدور الذي يلعبه القارئ الفرد ولم يغفله تماما.

وفي الحقيقة أنه لا نستطيع أن نركز على القارئ فقط لأن النص أيضا يجب أن يقرأ قراءة متجددة، لكي يعطيه القارئ دلالات أخرى لم تقدم له من قبل.

والنظرية تشير إلى تحولها من صاحب النتاج إلى النص والقارئ لأنها، «حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ... ومن هنا كان التركيز في مفهوم الاستقبال على محورين فقط هما على الترتيب القارئ والنص».[1]

كما أن نظرية التلقي سرعان ما انتشرت وذلك بسبب " **ياوس** " و "**آيزر**" خارج ألمانيا وذلك بعد أن ترجمت مؤلفاتها إلى اللغات الأجنبية الرئيسية، فتحولت تلك النظرية إلى تيار نقدي عالمي، له أنصار وتابعون في مختلف البلدان.

ويرى أغلب المؤرخين أن أول ملمح للتطور في نظرية التلقي واستجابة القارئ، هو وجود أكثر من نسخة لها في القارة الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية لدى نقاد بارزين في الحقبة الزمنية نفسها، أو في مراحل تالية لمرحلة البداية، وسواء أكان هذا باتفاق أم تأثر متبادل أم بمحض المصادفة. بمعنى أن هذه النظرية (نظرية التلقي) قد أثرت تأثيرا عميقا في الدراسات الأدبية.

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص17.

ثالثا: أسسها وسماتها:

أ- **أسسها:** نظرية التلقي تتأسس على افتراضات ثلاثة أساسية وهي على التوالي: [1]

1- إن النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه، وقراءته التي نتجت عنه، فتاريخ النص هو على وجه التحديد، تاريخ تلقيه، وتجسداته المتلاحقة عبر التاريخ حيث النص لا يفهم دون أخذ تحققاته، وتجسداته بعين الاعتبار.

2- تاريخ التلقي والقراءات يفلت من مزاعم النزعة الفردية الذاتية فأنماط التلقي ليست ذاتية تماما، بل تنشأ عن أفق جماعي علم، حيث جماعة من القراء يصدرون على أفق تاريخي واحد، وتحركهم هواجس إيديولوجية متشابهة كما أنهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات والغايات، والمصطلحات الفنية، والاستراتيجيات للقراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة وتأويل متشابه.

3- إن فعل التلقي والقراءة لا يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ فحسب بل من خلال التفاعل بين جماعات القراء وأنماط التلقي المتعاقبة؛ أي أنه يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ؛ من جهة وبين القارئ اللاحق، والقارئ السابق من جهة ثانية، وبين القراء المعاصرين من جهة ثالثة.

من هذه الأسس نستنتج أن (نظرية التلقي) تهدف إلى تجديد التاريخ الأدبي، وتقل تأمل المؤلف (المرسل) إلى القارئ، والجمهور (المستقبل) والانتقال من فكرة معينة في الإبداع إلى التفسير والتأويل للنصوص الأدبية.

---

[1]- حسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 18، ربيع 1390 هـ، 2011 م، ص23.

ب- سماتها:

يمكن تلخيص سمات (نظرية التلقي) فيما يأتي: [1]

1- نقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية، وجماليته إلى تلقي الأعمال الأدبية وجماليته.

2- الاعتماد على تصور فلسفي يعيد الاعتبار للذات في فهم الوجود والإشارة إلى تحول عام من الاهتمام بالمؤلف، والعمل إلى القارئ حسب تلقيه النص.

3- الاهتمام بأنواع القراء الذين تتضمنهم النصوص والدور الذي يقدمه القراء الفعليون في تحديد المعنى الأدبي وعلاقة مواصفات القراء بتأمل النصوص ومكانة ذات القارئ.

4- أفق التوقعات وهي مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي وعن غير وعي.

5- القارئ وله ثلاثة أفعال:

- الاستجابة: ويترتب عليها الرضى والارتياح، لأن العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ، وينسجم مع معاييره.
- التخييب: ويترتب عليه الاصطدام، لأن العمل الأدبي قد خيب أفق توقع القارئ فيخرج عن المألوف.
- التغيير: أي تغيير الأفق المتوقع.

6- المعنى هو ذهن القارئ وتجربته أثناء القراءة متأثرا بلغة النص، لكن المعنى لا يوجد مستقلا دون علاقة القارئ به، ولذلك فهو الذي يحدد المعنى.

- القارئ هو الذي يحدد بنفسه ما هو المعنى وذلك بتعبيرات تجريبية.
- القارئ في هذه النظرية ينشغل بملء الفجوات التي يتركها النص أو يضع استنتاجات من تلميعات النص وذلك عن طريق عملية التأويل.

---

[1]- حسين كياني، نظرية التلقي في ضوء المقارن، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ص، ص 13، 14.

وبهذا نستنتج أن نظرية التلقي قد مرت بأسس وسمات متعددة في مسيرة تطورها، إلى أن أصبحت قائمة بذاتها لها أصولها وقواعدها.

رابعا: مفاهيم نظرية التلقي:

إن نظرية التلقي مثلها مثل أي نظرية نقدية لها جملة من المفاهيم الخاصة بها أهمها:

أ- أفق التوقع:

ويقصد به مجموعة التوقعات الأدبية، والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته، ولقد ذهب " ياوس" إلى أن المتلقي يتوقع عن المبدع نتاجا أدبيا معينا، له صورة رسمت في ذهنه سابقا، وعلى المبدع أن يخاطب متلقيه بما في أفق انتظاره، فالمتلقي الجاهلي مثلا ينتظر من الشاعر الجاهلي نموذجا تقليديا واضحا، يبدأ بالبكاء على الأطلال، وذكر المحبوبة، ووصف الرحلة إضافة إلى صور شعرية وسمات غنائية خاصة [1]

والتلقي لا يتوقف عند زمن بل يخلق في كل زمن قراءة وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر، ويختلف أيضا بطبيعة الحال من قارئ لآخر حسب خبرة المتلقي الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية التي يحملها وعلى هذا الأساس يتم تلقي النص الأدبي.

ويمكن تحديد مفهوم أفق التوقع ببساطة لمنظومة من المعايير و المرجعيات لجمهور القارئ في لحظة معينة يتم انطلاقا منها قراءة عمل وتقويمه جماليا، ويمتلك هذا العمل أيضا أفقه للتوقع الذي يتشكل من خلال العناصر أو العوامل التالية:

1- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.
2- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

[1]- المبارك، محمد استقبال النص عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص97.

3- التعارض بين اللغة الشعرية التي عرفها المتلقي واللغة العلمية التي يتعامل معها يوميا. [1]

ب- خيبة الأفق:

إذا تناول المتلقي نصا أدبيا ما لم تتوافق سماته مع صورته الفعلية المألوفة في ذهن المتلقي؛ فإنه يصطدم بلحظة الخيبة، أي «... يخيب ظن المتلقي في عدم مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد». [2]

ويمكن التمثيل لخيبة الأمل في المقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة إذا اعتاد الجمهور المتلقي على نظام خاص في مقدمة القصيدة كالبكاء على الطلل ووصفه وتذكر الحبيبة، فإذا ما جاء العصر العباسي أصيب هذا المتلقي بخيبة الانتظار، ذلك أن المعايير في الموضوع قد انتهكت فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل ولا بذكر الحبيبة كما اعتاد ذلك.

ج- تغيير الأفق:

بعد أن قرأ القارئ النص الأدبي وخيب النص أفق انتظاره إما أن لا ينسجم مع النمط الجديد ويفقد حلقة اتصاله مع النص، أو يعيد تغيير أفق انتظاره بإيجاد الانسجام بينه وبين النمط الجديد والعمل على فهمه والتواصل معه.

وهنا تبرز قدرة المتلقي على فهم نماذج الإبداع الفني بتطوراتها المختلفة؛ وعلى هذا الأساس فإن المتلقي هو المتحكم الأول في عملية تطور العمل الأدبي وليس المبدع كما هو مألوف، ويعبر "**ياوس**" عن هذه المسألة بقوله «إذا كنا ندعو المسافة الجمالية بين الانتظار الموجود سلف والعمل الجديد حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق والتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى المعبر عنها لأول مرة تنفذ إلى

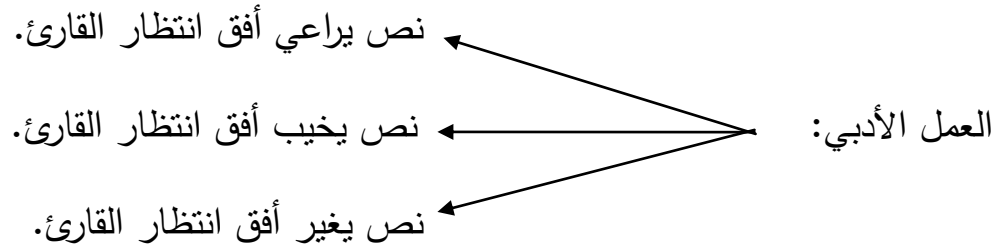
---

[1]- هنري باجو دانييل، الأدب المقارن العام، تر- غسان السد، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973، ص38.

[2]- خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشرق، عمان، 1997، ص120.

الوعي فإن هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور، وأحكام النقد يمكن أن يصبح مقياسا للعمل التاريخي». [1]

ويمكن ترسيم ما سبق في الخطاطة الآتية:



د- المسافة الجمالية:

المسافة الجمالية هي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ، أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ، والعمل الجديد ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر؛ أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه، والآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمنى انتظار الجمهور بالخيبة، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جدا لأنها نماذج تعود عليها القراء. [2]

هـ- التفاعل بين النص والقارئ:

في النص مجموعة من الفجوات التي يتركها المؤلف، والقارئ يقوم بسدها، فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتسلسل الجمل بخاص بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة، والتي يقوم القارئ بملئها مستعينا بمخيلته «لأن "**آيزر**" يرفض فكرة وجود معنى خفي في النص يقوم المتلقي بالبحث عنه بل إن المعنى ينتج من خلال التفاعل بين النص

---

[1]- ناجح محمد حسن محمد، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح العليا الوطنية في نابلي، فلسطين، 2002، ص50.

[2] - الواد حسين، في مناهج الدراسات الأدبية، ط2، الدار البيضاء، منشورات الجامعة، 1975، ص85.

والقارئ لأن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ ولكنه تركيب والتحام بين الاثنين». [1]

وهذا الفهم للقراءة يثري النص المقروء بعديد من الأفكار، والتأويلات التي تنتج من اختلاف وجهات النظر في القراءات المختلفة، ومن هنا يختلف كل قارئ في قراءته للنص حسب ثقافته.

و- القارئ الضمني:

إن المؤلف قد افترض الكتابة قارئا بصورة لا شعورية وهو متضمن في النص، في شكله، وتوجهاته وأسلوبه، وهذا ما أراد "**أيزر**" أن يجد له « مفهوما جديدا يختلف عن المفاهيم التي كانت معروفة في النقد آنذاك، وأراد من هذا المفهوم أن يرتبط ارتباطا مباشرا في بنيات النص الأساسية؛ فوجد أن هذه البنيات تنطوي على قارئ قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية». [2]

نفهم من هذا القول أنه من أهم الأسباب التي دعت "**أيزر**" «إلى البحث عن قارئ وثيق الصلة بالنص؛ هي قضية التفاعل بين النص والقارئ، ومن هذه القضية تنجح عملية التواصل والتفاعل بينهما».[3]

اعتمادا على ما يبق تبين لنا أن فعل التلقي يدور حول عملية فهم النص، ولكي يتحقق هذا الفعل يجب أن يكون هناك متلقٍ ذو قدرة فائقة، واندماج مع النص الأدبي.

خامسا: المبادئ الإجرائية لعملية التلقي.

للقيام بعملية التلقي بين النص والقارئ ولنجاحها، فإنه لا بد من تحقيق مجموعة من الإجراءات تتمثل أساسا في:

---

[1]- الواد حسين، في مناهج الدراسات الأدبية، ص86.

[2]- خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص121.

[3] - المرجع نفسه، ص ن.

أ- حرية المتلقي:

ويقصد بها الابتعاد، أو التحرر من الجبرية التي سلطها النقد الماركسي على العمل الأدبي فالقارئ الماركسي يقرأ النص وهو محصور بالفكر الإيديولوجي والمنهجي مما يعيق عملية الفهم الصحيح للنص، وكذلك القارئ الرمزي ومن هذا الحصار يمكن للمتلقي أن يحكم على النص، وهو غير مقتنع بهذا الحكم، مما جعل أصحاب هذه النظرية يؤكدون على: «أن القارئ إذا لم يحاول التغلب على التزامه الإيديولوجي فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة». [1]

كما أن النقد الماركسي يعرقل عملية التواصل بين النص والمتلقي، لأنها تجعل المتلقي ينساب وراء المنهج، وينسى القيم التي تتماشى وقناعته، فالأيديولوجية هنا تفرض على القارئ الانحياز إلى الاتجاه الذي يعتنقه، ولهذا يشترط هذا العنصر لنجاح عملية التواصل.

ب- المشاركة في صنع المعنى:

ينظر أصحاب منهج التلقي إلى إجراءات التفاعل مع النص التي تستلزم مشاركة القارئ في صنع المعنى دون أن يكتفي بالتفسير التقليدي الذي يجعل القارئ خارجاً عن النص، فالمشاركة الفعالة في صنع المعنى تنقل الاهتمام من موضوع العمل الأدبي إلى القراءة، ولا تصبح مرجعية النص إلى الموضوع ولا إلى ذاتية المتلقي. وهذه العملية تستلزم عند أصحاب هذه النظرية التمييز بين عنصرين أساسيين في عملية التلقي، وهما:

1- مهمة الإدراك المباشر:

إن مهمة الإدراك في عملية التلقي تعتبر هي المرحلة الأولى في التعامل مع النص، وفهمه، وهذا يعتبر عند أصحاب هذه النظرية عملا فنيا يضاف للقارئ بسبب إدراكه للنص، ووصوله للنتائج خلال هذه المرحلة التفسيرية لأن «الإجراءات الطبيعية في استقبال

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، 1417 هـ، 1992 م، ص20.

نص ما، هي خبرة الأفق الجمالي الأول، وهي بالتأكيد سلسلة من التوفيقات أو اللغويات الانطباعية الشخصية دون أن تحمل أوامر محددة في إجراءات الإدراك المباشر، التي يمكن أن تفهم استنادا لدوافعها البنائية، والإشارات المنطقية، والتي يمكن أيضا وصفها باللغوي النصية». [1]

بمعنى أنهم يعتمدون على منهج التفسير التقليدي بعده بداية تساعد المتلقي مع الإنتاج الأدبي، وتوصله إلى النقطة التي يصبح بفضلها مشاركاً في صنع المعنى.

2- مهمة الاستذهان:

إن الاستذهان، عنصر أساسي من الخيال المبدع الذي يلعب دورا في إيجاد مواضع جمالية، فعندما يبدأ المتلقي في قراءة النص، يبدو له بعض الغموض وحب المعرفة ليصير بذلك مشاركا في صنع المعنى، ونجد أصحاب هذه النظرية – نظرية التلقي- يبسطون لنا ذلك في مثال بسيط: فمثلا في هذه الجملة (الطفل ضرب الكرة) يرون أن هذه الجملة تتسم ببعض الغموض، منها أننا لا نعرف عمر الطفل؟ لا ندري إن كان ولدا، أو بنتاً؟ أبيض أم أسود، وغير ذلك من الأسئلة بمجرد قراءة الجملة.

ونظريا فإن «كل عمل أدبي يعرض هدفاً يتضمن – لا محالة- عدداً لا يحص من مواقع الغموض». [2]

من هنا نستنتج أن عملية الاستذهان لا تتحقق إلا بواسطة الغموض الذي يملأ النص. وعملية تجسيم المعنى تشمل على نوعين مختلفين: هما المعنى المجسم، وغير المجسم. الأول يفترض من المتلقي بذل عمل ذهني لاستجلاء الغموض فينتج بواسطة المتعة، ويصبح على إثره عنصرا فعالاً يستفيد ويفيد في آن واحد، والثاني هو المعنى المعطى الذي لا يكلف القارئ جهداً في البحث عنه.

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص23.

[2]- حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 1433 هـ، 2012 م، ص52.

ج- المتعة الجمالية:

لنجاح التواصل بين النص والمتلقي، يجب أن يحدث النص متعة في نفسية القارئ، والتي من شأنها أن تفتح الشهية نحو الحوار والتعامل مع النص، وتحدد المتعة الجمالية من خلال الطبيعة الخاصة بالتأمل الجمالي، ولقد كثر الحديث عن المتعة الجمالية حيث اختلفت حولها الآراء، فثمة من يعتبرها عنصراً ثانوياً في العمل الأدبي وهو النقد الماركسي، الذي ينظر إلى المتعة كغاية في ذاتها، إلا أن البعض الآخر كأرسطو اعتبرها عنصراً أساسيا في عملية التلقي وهذا ما ذهب إليه أقطاب نظرية التلقي.

وفي هذا الصدد يقول "**ياوس**" «إن المتعة الجمالية تتضمن لحظتين الأولى تنطبق اتجاه موقف يؤطر القارئ وجود الموضوع، ويجعله جمالياً». [1]

نفهم من قول "**ياوس**"، أن القارئ يعد مساهماً في عملية البحث عن المعنى كما هو مشارك في إنتاج المتعة الجمالية، وهذا يحدث عندما يصل المتلقي إلى درجة اللذة والمتعة المباشرة التي يتبنى بسببها موقفاً، ومن هنا تصبح المتعة الجمالية لها وظيفة في عملية التلقي من هنا فإن للمتعة الجمالية وظيفتها العملية في توجيه إدراك المتلقي وإلى هذه الوظيفة يشير الناقد بقوله: «والمتعة يجب ألا تنفصل عن وظيفتها العملية الموجهة للإدراك». [2]

---

[1]- حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص53.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص26.

II. المبحث الثاني: جهود "ياوس" و "وايزر" في نظرية التلقي.

أولا: هانز روبيرت ياوس.

ثانيا: فولفغانغ آيزر.

II. المبحث الثاني: جهود "ياوس" و "وايزر" في نظرية التلقي.

أولا: جهود "ياوس" و "ايزر" في نظرية التلقي.

قدم "**ياوس**" و "**ايزر**" مجموع من المفاهيم النظرية والإجرائية سبق وأن عرفناها، وهي في الحقيقة بديلة لمفاهيم البنيوية[1] فقد طرح "**ياوس**" مفهومًا جديدًا، أطلق عليه (أفق التوقع) يمثل الفضاء التي تتم من خلاله عملية بناء المعنى، كما رسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي، والذي هو محور اللذة، ورواقها عند البنيويين. ومن هنا لا بد من الوقوف على مفاهيم "**ياوس**" الإجرائية وكذلك نظيره "**ايزر**" الذي قدم بدوره جملة من المفاهيم الإجرائية في مجال نظرية التلقي.

أ- هانز روبيرت ياوس:

يعد "**هانز روبيرت ياوس**" أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية، وهو من الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة، والأدب في ألمانيا، بالإضافة إلى أنه متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، ولقد كان هدفه بالإضافة الربط بين دراسة الأدب والتاريخ على أساس أن الأدب تعبير عن التجارب التي مر بها الإنسان في مسار حياته، كما يعد هذا الناقد من أهم أقطاب هذه النظرية – نظرية التلقي- بل ربما هو مؤسسها الأول، وذلك من خلال اجتهاداته التي قام بها.

من هذا المنطلق ظهرت مذاهب فكرية، وأدبيته كانت ضد كل قديم، متعصبة عليه، تدعوا إلى الابتعاد عن التاريخ في دراسة الأدب، ولهذا زاد الحرص عند "**ياوس**" على العودة بالقارئ إلى الربط بين الأدب والتاريخ في دراسة النص، ودعوته إلى التوحيد

---

[1]- البنيوية Structuralisme- ظهر المنهج البنيوي في الخمسينات من القرن العشرين وقد ساهمت دراسات الأنثروبولوجي الفرنسي، كلوديفي ستروس « Claudlévi- Strauss » لظواهر شل الأساطير والطقوس، وعلاقات القرابة وتقاليد الطعام، في شيوع هذا المنهج وشهرته، وتعد البنيوية كل ما هو خارج عن النص من سياقات ثقافية وإيديولوجية ونفسية...إلخ.

بينهما وأن التعامل مع النص يتم بمعيارين أساسيين وهما: «معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي» و«معيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاءها في لحظات التلقي»[1]، وهذا الطرح معروف لدى المتلقي لأنه عادة ما يستقبل النص مصحوبا بخبرات الجمالية الماضية.

بهذا وصل "**ياوس**" إلى طرح ملاحظاته في محاظراته التي ألقاها في جامعة "**كونستانس**" ومن بين هذه الملاحظات، محاضرة طرحها بسؤال مفاده «لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟» [2] والتي انتقد فيها النماذج النقدية السائدة، وبيّن فشلها، لكن إذ كنا نهتم في ساحتنا الأدبية بمن ينادي بمعزل النص الأدبي عن مواقفه التاريخية، أو إلى من يستعمله فلا يمكن لنا أن نسيطر على الوضع لأن الساحة الأدبية مليئة بالمستجدات، وطبيعة الأدب أنه ذو ميدان رحب يتسع لكل جديد.

لكن "**ياوس**" يثبت العكس، وذلك باستخدام النص والتلقي معًا وهذا الفعل بطبيعة الحال يثبته التاريخ، ويتم إيضاح الدلالة الجمالية من خلال ذلك. وهذا ما ذهب إليه بهدف إبراز أهمية التاريخ في قراءة النص وتأويله، وبذلك بيّن مفهوم (أفق الانتظار) من خلال مفهوم الأحق التاريخي عند "**غادامير**".

1- ياوس وأفق الانتظار:

إن هذا الأفق الأدبي هو مفهوم إجرائي قدمه "**ياوس**"، ويعني بذلك «الفضاء التي تتم من خلاله عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي».[3]

---

[1] – هالين فرنار دوسوسير فيجن فرانك، أوتاه سيشر، بحوث في القراءة والتلقي، تر– البقاعي محمد، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د ت، ص34، 35.

[2] – المرجع نفسه، ص.ن.

[3] – توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، ط1، بيروت، 1992، ص412.

نفهم من هذا القول أن أفق الانتظار هو الخطوات المركزية التي يتخذها القارئ حينما يشرع في القراءة، سواء أكان ذلك عن قصد منه أم لا، وهذا على عكس البنيويين الذين يعتبرون تاريخ الأدب هو «تاريخ التطور الداخلي للبنية».

ونجد افتراضات "**غادامير**" الأساسية في العملية التأويلية، سندًا لمنهج "**ياوس**"، وقد اقترحها "**غادامير**" بثلاثة أشكال هي: الفهم، والتفسير، والتطبيق، أما بالنسبة لياوس فقد اقترحها في ثلاثة أشكال من المقاربات لإنشاء هذا الأفق وقد ذكرناها سابقا في مفاهيم نظرية التلقي لأفق التوقع وهي:

أولها: التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

ثانيها: من خلال علاقاته بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية.

ثالثها: فهو التعارض بين اللغة الشعرية، واللغة العملية؛ أي التعارض بين العالم التخيلي، والواقع اليومي. ولهذا نبه "**ياوس**" على مفهوم تغيير الأفق، أو بناء أفق جديد يدعوه (بالمسافة الجمالية) أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود مع التجارب المعهودة حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معايير السابقة مع معايير العمل الجديد، وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات، أو الانزياح عما هو مألوف.[1]

من هنا يرى "**ياوس**" أن تاريخ الأدب لا بد أن يدرس تعاقبيا في سياق تلقي الأعمال تزامنيا في نظام علاقات الأدب المعاصر وفي نتاج هذه الأنظمة، وعلى هذا الأساس أوضح مبادئ تلخص نظريته في التلقي، والتي لخصها ناظم عودة في النقاط الآتية:

- ليس للعمل الأدبي في حد ذاته أي أهمية، إنما تكمن أهميته في اللحظة التي يلتقى فيها بالجمهور، فتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، حيث يقوم المتلقي بدور فاعل بنسجه لعلاقات مختلفة مع النص كجدلية السؤال والجواب، ولا يكتفي بالقراءة البسيطة الاستهلاكية، وعلى مؤرخ الأدب أن يلاحظ الأحكام التي أصدرت بفعل

[1] – ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي، ص23.

التلقي، والتي تدل على وعي محدد تاريخيا، وهذا يعني أهمية المبدأ التعاقبي في عملية تاريخ الأدب.

- لا يأتي العمل من فراغ، بل إنه يسترد إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعد مألوفة، ولما كان المتلقي مالكا لمجموعة من المعايير الخاصة المكتسبة عبر تجاربه السابقة مع النصوص فإنه يكون في حالة من التفاعل مع النص من خلال أفق انتظار الذي يتغير حسب ما يقدمه النص المعطى، فإما أن يكون النص مختلفا مع هذا الأفق، وإما أن يكون مطابقا له، فإذا استبعد أفق الانتظار فهذا يعني أننا إزاء تطور في النوع الأدبي، ومن ثمة تبرز أهمية أفق الانتظار في تحديد التطور الأدبي في الأشكال والمضامين. [1]
- تشخيص الإجابات التي يقدمها العمل الأدبي لأسئلة القراء عبر فترات تاريخية متفاوتة؛ بمعنى أن العمل الجديد يضمن دائما رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة، والتواصل.
- تحديد وضعية العمل الأدبي من خلال السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها، فجمالية التلقي تفترض أن كل أثر أدبي يندرج داخل السلسلة الأدبية التي يمثل جزءا منها، وذلك حتى يتم التمكن من تحديد وضعيته التاريخية، وأهميته أو دوره داخل السياق العام للتجربة الأدبية.
- الاستفادة من الدراسة التزامنية للخطاب القائمة على التحليل اللساني، وذلك من خلال التشديد على أهمية المرجعيات التاريخية (مرجعيات الفهم)؛ ويتم ذلك بدمج التحليل التزامني، والتحليل التعاقبي في عملية تحليلية واحدة، بمعنى أن أفق الانتظار قائم بشكل أساسي على تعديلات تجري على شكل ومضمون العمل نفسه.

[1] – ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص، ص 144، 145.

- دراسة تاريخ الأدب من خلال وضعه في علاقة مع التاريخ العام بحيث يشكل الأدب جانبا من تاريخ الوقائع الاجتماعية، بالإضافة إلى جوانب أخرى، وهو ما يسمح بتحديد دور الأدب، وأهميته، وإسهاماته، في هذا التاريخ. [1]

مما سبق نستنتج أن "**ياوس**" لا يعتمد في دراسته تحليل النصوص تحليلا هيكلانيا مضمنًا بها، بل هو يعتمد على التخاطب الأدبي من خلال ما تتسم به الأوضاع التاريخية، والاجتماعية والثقافية من خصائص.

2- ياوس ومفهوم التماهي:

إن هذه الفكرة تتكون من النظرية التي سعى إليها ياوس، في العمل الأدبي، والتي كان لها الأثر الفعال في نظرية التلقي، وقد لخصها في خمسة مستويات وهي: [2]

- **التداعي:** يعتمد على علاقة النص والصراع وشبع بشكل ايجابي متعة الوجود الحر.
- **الإعجاب:** يقوم على علاقة البطل، سواء كان قديسا حكيما ويشبع ايجابيا متعة المنافسة وسلبيا التقليد ورغبة الهروب.
- **الجاذبية:** هي خاصية البطل الناقض، وتثير الاهتمام الأخلاقي و التضامن تقع سلبيا في العاطفة والرغبة وفي العذاب.
- **التطهير:** مع البطل المعذب ويثير الاهتمام، يؤدي سلبيا إلى الفضول.
- **السخرية:** تحدث مع البطل المضاد، وتشبع حس الإبداع وتنمية الإدراك الحسي والتأمل النقدي وتجنح إلى المثالية الفلسفية.

---

[1] ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص145.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط ، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق ، 2002، ص، ص 124 ، 125.

إن هذه هي مستويات التماهي مع البطل لدى المتلقي أثناء كشف الستار على النص، ودور القارئ هنا دائم، ذات فعلية دائمة، يبحث عن أفق جديد، وهذا ما يدعى (بالمسافة الجملية) ويكون مسار هذه العملية كالآتي: [1]

أفق الانتظار الموجود سلفا	المسافة	الأفق الجديد
←	الجمالية	(القارئ بوعي جديد)

القارئ العادي

ثانيا: فولفغانغ إيزر.

يعد "**فولفغانغ ايزر**" أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية وهو القطب الثاني لنظرية التلقي، وقد ساهم بشكل كبير في نشأتها وذلك بالمشاركة مع "**ياوس**" غير أن الأهداف التي كان بصدد معالجتها كانت على النقيض من تنظير زميله "**ياوس**"، فعلى الرغم من أنهما قد اهتما بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الانتظار عن المؤلف والنص. وتركيزهما على علاقة (النص/ القارئ) إلاّ أن مناهجهما الخاصة في معالجة هذه النقلة قد اختلفت اختلافا حادا فقد اهتم ياوس بتاريخ الأدب في نظريته إلاّ أن "**آيزر**" مساره إلى التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، حيث ارتبط بالظاهرتية (الفينومينولوجية) التي نقل منها – من أعمال "**رومان انغارد**" " **Roman Ingarden** " بالخصوص– العديد من المفاهيم الأساسية في نظريته عن الوقع الجمالي.

لقد سعى "**آيزر**" إلى البحث عن التفاعل بين القارئ والنص، محاولاً إيجاد العناصر الواردة في النص، والتي تسهم في التأثير على قراءتنا، والصفات الأساسية لعملية القراءة في فهم النص. والغاية من هذا السعي هو بناء المعنى بمشاركة القارئ، وقد كانت أولى

[1] – ينظر، بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص46.

محاضراته التي ألقاها في جامعة كونستانس. «الابهام واستجابة القارئ في خيال النثر» لكن هذا لم يؤد، أو لم يصل إلى السامعين إلا إعداد أو ظهور كتابه، «سلوكيات القراءة». [1]

بيّن "**آيزر**" في هذا الكتاب أن العمل الأدبي عنده – ليس نص فحسب ولا قارئا فقط بل هو تركيب أو التحام بين اثنين، ولهذا صنع شروطا للقارئ لكي يحقق فعل القراءة الذي يتحقق عن طريق التناغم بين النص وهذا القارئ، فيرى "**آيزر**": «أن نماذج النص لا تحيط إلا بطرف واحد من الوقف التواصلي فبنية النص وبنية فعل التلقي يمثلان استكمال موقف التواصل». [2]

بمعنى أن "**آيزر**" يقصد القيمة المشتركة التي يمثلانها القارئ والنص معا، بمعنى أن لا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر.

كما يبيّن "**آيزر**" أنه يجب على القارئ أن يكون واعيا بشفرات النص الذي بدوره يجب أن يكون قيما «ينتهك أو يتفحص الطرق المعيارية للرؤية». [3]

وبهذا يفهم القارئ مبادئ جديدة لتسجيل الفهم عنده، وهي الشروط التي اعتمدها "**آيزر**" للقارئ لكي يحقق فعل القراءة، أما القارئ المخبر، أو العارف عند "**فيش ستايلي**"، "**FiCH STAILY**"، هو الذي إهتم بإحصاء ردود أفعال القراء أكثر مما يهتم بوصفه معالجة النص من طرف القارئ ولهذا يسن هو الآخر بعض الشروط وهي:

- يجب أن يكون القارئ العارف ملما بكفاءة باللغة التي يبيّن بها النص.
- يجب أن يكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم، وهذا يشتمل على المعرفة، أي الخبرة بالأنظمة النحوية، ومعاني المصطلحات، وفهم اللهجات...إلخ.

---

[1] – تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر– أحمد حسان، ط2، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، د ت، ص 67.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص123.

[3] – تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ص71.

- يجب أن يمتلك كفاءة أدبية فعالة. [1]

من هذا كله نستنتج أنه هناك أكثر من قارئ ومن هؤلاء القراء نذكر: القارئ العارف Informed Peader عند "**فيش ستايلي**". الذي كنا بصدد التكلم عنه، وكذلك عنده القارئ غير الرسمي، والقارئ المتميز Super Reader عند "**ميشال ريفاتير**" Riffatem Michel والقارئ المقصود Reader Interted عند "**إروين وولف**" Erwin Wolff والقارئ النموذجي Model – Reader عند "**أمرتو ايكو**" بالإضافة إلى بعض أنواع القراء الافتراضيين كالقارئ النصي، والقارئ المدرب، والقارئ المثالي، والقارئ المعارض، والمقاوم والحقيقي.

بالإضافة إلى ما سبق فقد أسس "**آيزر**" ثلاثة أبعاد يحدد بهم مفهومه للتطور والمتمثلة أساسا فيما يأتي:

البعد الأول: يتضمن النص بوصفه هيكلا لأوجه مخططه، أو بناء ثابت يسمح للقارئ بالمشاركة في صنع المعنى.

البعد الثاني: ويستقصي إجراءات النص في القراءة، وفيه يرتكز على الصورة الذهنية، التي تمثل الهدف الجمالي المتماسك، وفي حديثه عن الصورة تبدو فكرة أنظم «شديدة الإلحاح عليه، فيقول في هذا يجب أن يفهم النص على أنه رد فعل لفكرة النظم التي تم اختيارها والتحمت في ذخيرتها». [2]

نفهم من هذا القول أنه لا يمكن للقارئ أن يهتم في بنائه للنص لا على الشكل، ولا على المضمون بل على السياق العام للنص.

البعد الثالث: وهو القارئ الضمني.

---

[1] – Wolgang Iser, From the Act of Reading W.W.W. Social. Chass. H c s u. edu/ wyrick/ debclass/ iser. Htm.

[2] – محمود عباس عبد الواحد– قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص 31. .

أ- آيزر والقارئ الضمني:

قد سبق وعرضنا هذا العنصر من قبل لكننا سنتعمق فيه قليلا ومن هنا بإمكاننا القول أيضا أن القارئ المضمر، والذي يستطيع الباحث مقابلته بأفق الانتظار لدى "**ياوس**"، وهذا القارئ يمثل قمة ما جاء به من مفاهيم إجرائية، وقد قام بتميزه عن غيره من القراء الآخرين التي جاءت بهم القراءات (البنيوية)، و (الأسلوبية) كالقارئ الجامع "**لميشيل ريفاتير**"، والقارئ المثالي لـ "**فيش**"، والقارئ المعاصر. وغيرهم من القراء الآخرين، حسب رأيه فهو الوحيد المؤهل لقراءة النص ولهذا اهتم "**آيزر**" بالقارئ، ومنحه حرية أكبر من خلال نظريته وجعله وكأنه «منخرط في منازلة النص قدر انخراطه في تفسيره، يجاهد في تثبيت إمكاناته الفوضوية (متعددة الدلالة) ضمن إطار يمكن التحكم في». [1]

إذ تقترن حرية القارئ بذلك الإطار الذي لا يخرجه عن مدلولات النص وعلاقته بالنص تقف عند الحدود التي تعطي له القدرة على منح هذا النص سمة التوافق، فالقارئ الضمني إذًا له وظيفة مميزة، فهو الذي يقدم الرابط بين كل القراءات المختلفة، والدليل على ذلك رجوع كل من "**ياوس**" و "**أغادير**" إليه أي (القارئ الضمني)، وذلك عندما واجهتهما الصعوبات والعقبات. التي تحول دون العثور على وثائق تاريخية، موضوعية تبطئ عمليات التلقي.

من هنا نفهم أن القارئ الضمني له صفة المنقذ أمام عقبات القارئ الفعلي، لأن منهج "**آيزر**" يقوم على مفهوم القارئ الضمني، وهو يمنح المتلقي دورًا بالغ الأهمية في بناء المعنى، لأن العمل الأدبي عنده لا يأخذ تجسيده الحقيقي إلا حين يتواصل مع القارئ. وملئه الفجوات في النص لكي يقوم بتعديل المعنى.

مما تقدم نستنتج أن الفرق الإجمالي بين النظيرين هو أن "**ياوس**" وسع من دائرة التلقي، وجعلها تنفتح على التاريخ، وتنظر إلى تقبل القارئ للنص كما أن التسلسل يأخذ كلا

---

[1] – تيري أجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ص73.

واحدا أما "**آيزر**" فقد فضل في أعماله أن يسعى إلى تبيان تفاعل القارئ مع النص، بدون الالتفات إلى التاريخ الذي يرى أنه يلحق بالمسائل النصية الأكثر تفضيلا.

كما يتضح لنا جليا في آخر المطاف أن أفق التوقعات والقارئ الضمني عنصران يكمل بعضهما الآخر لتحقيق تأويل يصنع الأعمال الأدبية حياتها وتجددها.

III. المبحث الثالث: نظرية التلقي في النقد العربي القديم.

أولا: العلاقة بين المبدع والنص والتلقي عند النقاد العرب القدماء.

ثانيا: النقد العربي القديم وتجليات نظرية التلقي.

ثالثا: عملية التلقي عند النقاد العرب.

أ- حازم القرطاجني.

ب- ابن طباطبا.

ج- الجاحظ.

د- عبد القاهر الجرجاني.

و-ابن سلام الجمحي.

III. المبحث الثالث: نظرية التلقي في النقد العربي القديم.

انتشرت نظرية التلقي من ألمانيا إلى دول العالم، حتى وصلت للعرب. وقد تجلت ملامح قضية التلقي واضحة عند النقاد العرب القدماء، وذلك من خلال اهتمامهم القوي بأركان العملية الإبداعية المتمثلة في المبدع، والنص، والمتلقي، كما تناول النقاد العرب قضايا كثيرة وهامة تمثل جوهر قضية التلقي وذلك مثل، المعنى، ومعنى المعنى، وظاهرة الغموض، واللذة النفسية التي يحدثها العمل الإبداعي عند المتلقي، من هنا ندرك أن العرب قد اهتموا بهذه القضية اهتماما كبيرا.

أولا: العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء.

لقد تناول النقاد العرب القدماء إشكالية العملية الإبداعية من خلال عناصرها الثلاثة: المبدع، النص، والمتلقي، وذلك في فترة مبكرة من حركة تطور النقد العربي القديم، ومن المعروف أن النقاد العرب القدامى لم يكتفوا بدراسة العملية الإبداعية فقط بل تطرقوا أيضا إلى معالجة طبيعة العلاقة، والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي، وعلاقتها بالنص الأدبي.

أ- المبدع:

إن المبدع هو الشخص الذي يمكنه ابتداع، أو اختراع الأشياء، وإدراك الروابط الخفية بين الأشياء، وهو يمتلك موهبة تميزه عن الأشخاص العاديين، والمبدع الذي نحن بصدد التكلم عنه هنا، هو المبدع في مجال الأدب وذلك من خلال شعره أو نثره على السواء.

وبهذا أدرك النقاد القدامى طبيعة الدور المهم الذي يقوم به المبدع في العملية الإبداعية، فقد رأو فيه الشاعر، والخطيب، والكاتب والمبدع عندهم هو الركن الأساسي في العملية الإبداعية، كما يوضحه ذلك الرسم الآتي:

(1)	(2)	(3)
المبدع (المتكلم)	النص (القول-الكلام)	المتلقي (السامع)

ولقد قدم النقاد القدامى حول (المبدع) ملاحظات عديدة، حيث تناولوه من خلال علاقته بالنص والمتلقي معًا، كما تنبهوا إلى مرونة شخصية المبدع، وقدرتها على التعامل مع جميع المناسبات والأحوال التي يتعرض لها، كما حظيت علاقة المبدع بالنص باهتمام النقاد العرب، إذ تناولوا أهمية النظم، والتنسيق لكلام المبدع الذي يساعد المتلقي على إدراك المعاني والأغراض التي يرمي إليها في النص! لأن غاية المبدع هو صناعة النص.[1]

كما تناول النقاد العرب أيضا العلاقة بين المبدع والمتلقي، تلك العلاقة التي تكمن في مشاركتها معا في إبداع النص وخلقه، فالمبدع يحاول إيقاظ استجابات معينة من خلال النص في المتلقي وقد تناول هذا "**بشر بن المعتمر**" (ت210هـ) في صحيفته التي رواها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، العلاقة بين المبدع والمتلقي مركزا على مراعاة البعد الاجتماعي في هذه العلاقة، ومن الطبيعي أن يكون النص متكيف مع هذا البعد، لكي يستطيع المبدع إيصال رسالته إلى المتلقي، فيقول: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينهما، وبين أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات». [2]

يخلص النقاد من تناول العلاقة أيضا أيضا، بين المبدع والنص ثم التلقي وأحواله الاجتماعية، والثقافية والنفسية إلى إبراز الغاية من توصيل الرسالة إلى المتلقي؛ وهي تحقيق نوع من الإقناع والإمتاع وكل هذا لإيصاله للمتلقي وإقناعه بها.

من هذا كله نفهم أنه لابد لتحقيق اللذة والمتعة عند المتلقي مراعاة طول النص، وزمن القول ثم حالة المستمعين دون ملل.

ب- النص:

النص هو ذلك العمل الأدبي الرفيع، وهو نسيج لغوي محكم البناء يقوم بإعداده (المبدع) وهذا النص يوجه إلى الناس بقصد قراءته، والاستجابة معه سواءًا كانت هذه

---

[1] – محمود درابسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1431هـ- 2010م، ص19.

[2] – المرجع فسه، محمود درابسة، ص23.

الاستجابة سلبية أم ايجابية، وعند قولنا النص الأدبي فإن هذا يعني المادة اللغوية المكونة له، فاللغة في النص هي وسيلة للخلق والإبداع المبني أكثر منها وسيلة للتعبير، ونقل الأفكار، فاللغة تتكون من أفعال وحروف، وأسماء قادرة على نقل الأفكار فتجعل منها مادة مفهومة لدى المتلقي، والنص بهذا كله يعبر عن العام الداخلي للمبدع، وفهمنا للنص، من فهمنا للمبدع.[1]

وحتى تحقق المعاني غايتها في ولوج نفسية المتلقي، فلا بد من وضوحها كي تكون سهلة مفهومة للمتلقي، وفي هذا الصدد يقول "**ابن طباطبة**": «ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها الابتداء، بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعويض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه». [2]

وبهذا يمكن القول أن النقاد العرب القدامى قد تناولوا النص ليس بمعزل عن المبدع، بل تناولوه من خلال علاقته بالمبدع، والمتلقي معا، فالغاية المرجوة من النص عند العرب هو حمل رسالة معينة إلى التلقي.

ج- المتلقي:

يعد المتلقي أحد أهم الأركان الرئيسية في العملية الإبداعية، إذ يشكل الغاية، أو الهدف من هذه العملية، لأنه إذ لم يكن هناك متلقٍ فلماذا يكتب النص، ولماذا يكون هناك مبدع من الأساس، ثم إن الحكم على العمل الإبداعي سواء أكان ناجحا أم غير ناجح يأتي من المتلقي الذي يحكم على العمل وفقا لتأثره وتفاعله وثقافته، وهذه الأشياء تساعد على تقييم العمل الإبداعي تقييما جيدا.

---

[1] – محمود درابسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، ص27.

[2] – ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح- طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، د ط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956، ص206.

ولقد نال المتلقي من الاهتمام حظا أوفر من المبدع، فهو غاية العملية الإبداعية وهدفها، كما تنبه النقاد إلى ضرورة أن يكون المتلقي من أهل الذوق، والمعرفة لكي يستطيع تقبل العمل الإبداعي، فيقول "**عبد القاهر الجرجاني**": «وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة» [1]

وهذه المقولة تؤكد تنظيم العملية الإبداعية والحرص على نجاحها وحسن تقييمها، فعندما لا يتوفر المتلقي الناجح، فإن الغاية من الإبداع لا تتحقق، ومن هنا ركز النقاد على أهمية تناسب اللغة الإبداعية وبساطة الأفكار وسهولة عرضها على مستوى المتلقي، لكي تحقق الرسالة الإبداعية غايتها.

من كل ما تقدم نستنتج أن النقاد العب القدامى، قد نظروا إلى أركان العملية الإبداعية: (المبدع، النص، والمتلقي) نظرة متكاملة، حيث أنهم عندما تناولوا أي ركن من هذه الأركان فقد تناولوا إلى جانبه الأركان كلها معًا، إذ لا يمكن لأي عنصر من هذه العناصر التخلي عن الآخر، ومن هنا تداخلها عند النقاد العرب من المبدع إلى النص ثم إلى القارئ، أو بعبارة أصح المتلقي، وذلك لأن النص هو الوسيلة، وأن المتلقي هو غاية العملية الإبداعية وهدفها.

ثانيا: النقد العربي القديم وتجليات نظرية التلقي.

من الطبيعي أن أي نظرية ظهرت سواءًا عند العرب، أم عند الغرب أن تنتشر في جميع أنحاء العالم، خاصة إذا كانت هذه النظرية ناجحة، ومن هنا انتشرت (نظرية التلقي) وحطت رحالها بين ثنايا الأدب العربي، والذي عرف هو الآخر العديد من النظريات للنص الأدبي، فقد تلقاها النقاد العرب وتأثروا بها تأثرا قويا خاصة بعد اطلاعهم على خصائصها ومن رواد هذه النظرية في العالم العربي نذكر منهم: "**حازم القرطاجي**"، "**عبد القاهر**

[1] – ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر ، ص35.

الجرجاني"، و"**الجاحظ**" وغيرهم...، وقبل أن نقف على هذه الصور من التلقي يمكن أن نستخلص التصور العام للأسس الفنية للنص الأدبي عند النقاد العرب وهي كالآتي:[1]

أ- من حيث الألفاظ:

البعد عن الغرابة والابتذال، وحسن الإيقاع الموسيقي، وعدم مخالفة للقياس، ولا يكون قد عبر عنها في مكان آخر بمعنى يكره ذكره، وأن تأليفها من حروف متباعدة المخارج.

ب- من حيث المعنى:

ألا يكون مخالفا للواقع والعرف الجاري، وغير مخالف للياقة والذوق مع بعده عن التناقض والغلو وعدم التجاوز في المبالغة.

ج- من حيث التصوير:

المقاربة بين طرفي الصورة إلى درجة نص إلى التطابق التام الطرفين ومناسبة المستعار للمستعار له.

د- من حيث الإيقاع الموسيقي:

حسن الجرس الموسيقي لألفاظ، واستقامت الوزن، وخلوه من التخليع (التخليع كثرة الزحافات التي تخل بالوزن) والسلامة من عيوب القافية. ثالثا: عملية التلقي عند النقاد والعرب

ثالثا: عملية التلقي عند النقاد والعرب.

أ- عملية التلقي عند حازم القرطاجني:

من المعروف أن النقد العربي يرجع أصوله إلى عصور قديمة والآراء النقدية تختلف باختلاف

---

[1] - شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، ص37.

هذه العصور والأزمنة، والنقاد المتقدمين منهم والمتأخرين، ويأتي حازم القرطاجي في مقدمة من اهتموا بهذا العلم وهو التلقي.

لقد شكل حازم من خلال كتابه "**مناهج البلغاء وسراج الأدباء** " محطة متميزة في تاريخ البلاغة العربية، فقد طلع علينا حازم بتصور جديد، جسد مشروعه في صياغة بلاغة كلية قوامها: (التخييل الشعري، والإقناع الخطابي).

كما اتخذ "**القرطاجني** " بعدا فلسفيا، وذلك باستخدام مصطلح التخييل الذي يقصد به إبهام المتلقي بتمثل التجربة الفنية وتصورها في مخيلته مما يحدث لذة، عبر عنها بالتعجيب، وقد يكون لهذا التأثير رد فعل في تشكيل سلوكيات المتلقي، فنجد عنده «التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه، أو أسلوبه، أو انظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صورًا ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيئا آخر بها. انفعالا من غير روية، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض».[1]

من هنا نفهم أن مصطلح تخييل عنده يقابل مصطلح التلقي بدلالته السابقة (ورود النص إلى ذهن القارئ) بدليل أنه يوضح طرق تمثل المتلقي للمعنى الوارد عليه بعد قوله: « طرق وقوع التخييل في النفس»، وهذه الطرق هي: [2]

- إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريقة التفكير، وخطرات البال أي أن يضيف المعنى إلى ذهن المتلقي شيئا جديدا إلى فكرة.
- أن يذكر المعنى بشيء قد شاهده من قبل.
- إما أن يصور له الشيء سواء برسم صورة له، أو محاكاة صوته أو فعله أو هيئته.

---

[1] – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح– محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، 1982، ص89.

[2] – المرجع نفسه، ص88.

والتخييل بهذه الصورة لا يهدف إلا إلى محض إيهام مجموعة من الأشياء الجاهزة من قبل فهو إثارة للذاكرة، واسترجاع لصور سبق وأن كانت في الذاكرة؛ وبالتالي يمكن للمتلقي استيعابها عن طريق القياس الشعري، وبذلك يمكن أن نستنتج نظرة "**حازم القرطاجني** " لعملية التلقي كالآتي:[1]

1- إيمانه بالمعنى المعد سابقا: فيقول: إلتذاذ بالتخييل، والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل، وتقدم لها عهد به.

2- جودة إبداع المعنى: يرجع إلى حسن الصياغة، وليس للمتلقي دور في خلق المعنى، فالمعنى عندما يلقى إليه بعبارة مستقيمة، فلا يرتاح له ... فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه.

3- احتواء النص على عوامل تأثيرية: كالاستغراب والطرافة، فعنده كون الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة، والأمور المستطرفة ... كان التعجيب، وللنفوس إلى ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد.

4- استعداد النفوس لتلقي الشعر: والاستعداد عنده نوعان، شدة موافقة لتلك الحال والهوى، وكون النفوس معتقدة في الشعر.

ب- عملية التلقي عند ابن طباطبا:

يعد "**ابن طباطبا**" من أوائل الذين تناولوا هذه القضية وتقرى كوامنها ، وأصّل لها في التراث النقدي العربي، وقد قدم هذا في كتابه (عيار الشعر) حيث يقصد ابن طباطبا المتلقي الذي امتلك القدرة الثقافية والنفسية التي تكفل له التواصل مع النص فهو لا يعبأ بمتلقي سلبي لا تهزه الكلمات ولا وقع صداها حين تتحول بالقراءة من صورة رمزية بصرية إلى صورة ذهنية، إذ العلاقة بين المتلقي والشاعر هي التي تحقق عيار الشعر، لذا ينبغي

[1] – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص، ص 118، 128.

النظر إلى عيار الشعر من زاوية جديدة هي التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية وفي هذا يقول: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله أو اصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذ كان وروده عليها ورود الطيف الاعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها فالعين تألف المرأى الحسن».[1]

لقد توجه ابن طباطبا نحو المتلقي عندما وضع معادلة الشعر في جانب والمتلقي في الجانب الآخر، وأحدهما يستمد وجوده من الآخر، فالشعر عنده ليس لذة عابرة كلذة الجسد وإنما هي لذة باقية فالشعر عنده هو «غذاء الروح» [2]، فهو يطهر النفس عن طريق تخليهما من الأحاسيس والانفعالات الضارة، وهذا المبدأ عنده يشبه مبدأ "**أرسطو**" المسمى (بالتطهير).

وقف ابن طباطبا عند تأثير الشعر في السامع، ووجوب أن يوجه الشاعر عمله إليه على نحو يستطيع أن يكون مؤثرا فيه بل رأى أن من الواجب على «صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر إليه بعقله مستدعيه لعشق المتأمل في محاسنه ». [3] ولم يقف عند حدود أثر الشعر في النفس وإنما تجاوز ذلك فجعل شعور النفس وإحساسها حكما يلجأ إليه ويعول عليه في بيان قوة الأثر الأدبي، «فالمعنى الذي لا يؤثر في نفس القارئ. ولا يستطيع إثارتها بصفة "**ابن طباطبا**" بأنه معنى بارد » [4]، وقد مثل للشعر البارد بقصيدة الأعشى التي مطلعها:

بَانَتْ سعاد وَأَمْسِ حَبْلَهَا وَانْقَطَعَا وَاحْتَلْتُ الْعِفْرَ فَالْجَبِينَ فالفرعا

---

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، تح– عبد العزيز بن ناصر المانع، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2005، ص19.

[2] – المرجع نفسه، ص22.

[3] – شريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، د ط، د ت، ص113.

[4] – المرجع نفسه. ص، ن.

وعقب على القصيدة بقوله: «والقصيدة ستة وسبعون بيت التكلف فيها ظاهر إلا في ستة أبيات». [1]

والذي نراه أن الشعر عند ابن طباطبا نافع ولذيذ معا، لذلك تتحدد قيمته عنده في أنه نافع وممتع لأنه يحقق هذين النوعين من الاستجابة لدى المتلقي وهما الشعور باللذة والتأثير في سلوك المتلقي بقصد توجيه أفعاله.

فهو نافع من حيث أن له إسهامه في توجيه الإنسان والارتقاء به عن طريق التأثير في سلوكه وتوجيه أفعاله إلى الوجهة التي تمكنه من تحقيق السعادة له مع الملاحظة، إن ابن طباطبا يحدد أفضلية الفن الذي يفيد مع اللذة شيئا آخر لما يقدمه من منفعة مباشرة تتصل بتقويم الإنسان وتهذيبه، فالشعور باللذة، أو المتعة في الشعر ليست مقصودة لذاتها وإنما هي لذة ذات محتوى أخلاقي، وليس ذلك تقليلا من شأن هذا الجانب في الشعر بل تقديرا له، لقد أدرك ابن طباطبا أن هذا اللون من الشعر فيه تحقيق لراحة الإنسان.

ج- التلقي لدى الجاحظ:

لقد ارتكز "**الجاحظ**" في مصنفاته، (البيان والتبيين) و (الحيوان) على التلقي، وارتكاز نظرية البيان لديه على هذا البعد الأساسي من العملية الإبداعية، فإذا كان الاهتمام بالتلقي عند "**ابن سلام**" جزءا من اهتمامه بالشعر، والشعراء، فإنه لدى الجاحظ عنصر حاسم وتتحقق مقاصد البلاغة، والفصاحة، وفي ضوئه يكتسب التصنيف نفسه قيمته وعلو مكانته.

كما ربط الجاحظ مصدر البيان الذي جعله أكبر همه بالتلقي فمن خلاله تتمظهر آثار البيان؛ حيث يقول "**الجاحظ**" في الصفحات الأولى من (البيان والتبيين): وقال موسى عليه السلام: «**وَأَخِي هارون هُوَ أَفْصَحُ مِنْي لِسَانًا فَأَرْسَلَهُ مَعَي ردءا يصدقني**»

[1] – شريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث. ص،113.

وقال: «**وَيَضِيقُ صَدْرُي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِيُّ**» رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة، لتكون الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع.[1]

من هنا نلاحظ تفسير "**الجاحظ** " لقول موسى، انصرف إلى المتلقي حيث أنه يدرك هذا القول، وذلك من خلال الأثر الحاصل في المتلقي، فانه يسرد سائر الأعضاء السريعة التأثر، والتي تتحقق فيها الاستجابة وهذا الإلحاح على أثر التلقي نلمسه في كلامه عن البيان، حيث جعل ذلك الكلام مدخلا لمصنفه، يقول أيضا: « وذكر الله تبارك وتعالى جميل بلائه في تعليم البيان، وعظيم نعمته في تقويم اللسان، مدح الجرجاني القرآن بالبيان والإفصاح».[2]

كما أن البيان عنده هو حسن التعبير عما يكمن في النفس، أي إخراج المعنى الخفي، وإرجاعه جليا في ذهن السامع. ويقصد به أيضا التوصيل والتبليغ أي البلاغة.

إن انصراف "**الجاحظ** " لدراسة البيان والتبيين والبلاغة مظهر من مظاهر العناية بالتلقي، أما عن الشعر فلم ينبه الجاحظ على أثره العظيم في نفوس المتلقين. من هنا نعرف أن الجاحظ يبن مدى قدرة البيان على التأثير في المتلقي وإقناعه، وذلك لفصاحته وبلاغته.

د- عملية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني 471هـ.

يمتاز "**عبد القاهر الجرجاني**" عن غيره من النقاد العرب في رؤيته لعملية التلقي. بأنها تقوم على التفاعل بين القارئ والنص، ولا غنى عن المتلقي، ولقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن النص والقارئ في صورة متكاملة، وليس في صورة منعزلة؛ وهذا لأنه متأكد أنهما جزء لا يتجزء من بعضهما. لكونهما يملكان علاقة دينامية ويتضح لنا ذلك من خلال استعراضنا لأطروحته التالية:[3]

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تر- عبد السلام محمد هارون، ط5، مطبعة المدني، 1405هـ، 1985م، ص1/7.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح- هـ - ريتر، د ط، دار الكتب للتراث العربي، د ت، ص130.

1- دور القارئ في النص.

2- مفهوم النص.

3- إنتاج القارئ للمعنى مرتكز أساسي في عملية التلقي.

يملك دور القارئ في النص عند عبد القاهر دورا ايجابيا، وليس استهلاكيا، لأنه لا يرضى بالدلالة الظاهرة، بل ينفذ إلى الجوهر في النص، لذا فهو يشبه القارئ الجيد للنص «كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يخرج الخرز». [1]

أي يخرج – الناقد– المعاني البعيدة على حد تعبيره، ويشبهها بالمعاني الشريفة بالدر، وذلك في قوله: «يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدر». [2]

يرى "**عبد القاهر الجرجاني**" أن القارئ له دور فعال في النص وذلك للوصول إلى المعنى البعيد المختبئ وراء اللفظ حيث يقول في هذا: «لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ... وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل». [3]

نفهم من هذا القول أنه يقصد أن القارئ ليس مرآة ينعكس عليها المعنى في صورته الظاهرة، ولكنه أشبه بمن يتملك منظارا خاصا ينفذ إلى الأعماق ليرى مالا يراه غيره.

نرى من كل هذا أن رؤية "**عبد القاهر الجرجاني**" لدور القارئ في إنتاج المعنى كمرتكز أساسي في عملية التلقي؛ أي أنه مرتبط بوعي القارئ، ونوعية النص، فالقراء مختلفون حسب ثقافتهم وذكائهم. وهذا دليل على أن القدامى لم يهملوا قط طرف القارئ باعتباره مهما، ومكملا لعملية التواصل اللغوي، والأدبي.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص130.

[2] – المصدر نفسه. ص139.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت، ص41.

هـ- ابن سلام الجمحي والتلقي:

إن العرب قالت الشعر بفطرة وسليقة وبديهة وارتجال ولهذا فالناقد القديم متلق فائق، وطريقته الشفوية ذهبت به إلى تمثل سريع للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه، فالنص الشفوي يمر كلمحة على مخيلة الناقد، وغالبا ما يؤدي النقد الشفوي إلى حوار مباشر، بين الشاعر والناقد أوالمتلقي.

إن أول من نص على استقلال النقد الأدبي هو "**ابن سلام الجمعي**" كما أن أول صيحة أطلقها، تتصل بمجال التلقي الشعري ذلك أنه نبه على ما أصاب الشعر العربي من انتحال وتلفيق ذهب بجمال الشعر وبريقه يقول: «وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير لا خبر فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع، ولا هجاء مقنع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف».[1]

يكشف نص ابن سلام علمه بالشعر، ومستواه الفائق في تلقيه، والناقد القديم لم يكن إلا حائزا على ميزتين هما علمه بالشعر ثم قدرته الخاصة على تلقيه.

وقد برهن ابن سلام عن علمه بشكواه من انعدام المديح الرائع والهجاء المقدع والفخر المعجب، وهي ولا شك صفات كان ابن سلام يجدها في الشعر الجيد الذي انتهى إلى علمه وذوقه.

من هنا يوكل ابن سلام أمر الشعر لأهله العالمين أسراره، وينادي عموم المتلقين للالتزام بإجماع العلماء المثقفين، وابن سلام بهذا التصريح يجعل التلقي الشعر قانونا من شأنه أن يحمي المتلقي من الوقوع في فريسة الشعر الفاسد.

وإذا علمنا أن العلماء بالشعر لن يؤشروا إلاّ على ما كان صحيحا من الشعر وجيدا، عرفنا آثار ذلك الإنجاز في المتلقي، حيث سيصطلح الشعر بمهمته الأولى، ألا وهو إحداث الهزة والتحريك المأمول.

---

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود أحمد شاكر، د ط، دار المدني جدة، د ت، ص4.

لقد سعى ابن سلام إلى صياغة أذواق المتلقين السديدة والتي استوت واكتمل نضجها منذ عهد الفحول الأوائل حيث كانوا يستحسنون الشعر الجيد ويأخذون أنفسهم بالانفعال لمحتواه، وبهذا الانجاز كشف ابن سلام وعيه التاريخي والفني بالشعر العربي فجاء نقده خطابا مدويا ينذر من سولت لهم أنفسهم الارتكاس بمستوى الشعر وتلقيه إلى الدرك الأسفل.[1]

من كل ما تقدم نستنتج أن نظرية التلقي وجدت في حركة النقد العربي، وهذا الحضور لم يكن فقط ترجمة واستماطا مباشرا لأسس، ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي العربي، وإنما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض هذه الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة.

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء. ص5.

الفصـــل الثانـــي

التلقي في عصر صدر الإسلام

الفصل الثاني: التلقي في عصر صدر الإسلام.

تمهيد:

I. المبحث الأول: تجليات التلقي في صدر الإسلام.

تمهيد:

أولا: أ- نظرة الإسلام للشعر.

ب- التلقي في القرآن الكريم.

ثانيا: الرؤية النبوية للشعر.

أ- التلقي في الحديث النبوي للشعر.

ثالثا: وظيفة الأدب في بناء المجتمع عن طريق التلقي.

II. المبحث الثاني: تمظهرات التلقي في المجالس الشعرية لصدر الإسلام.

أولا: التلقي في مجالس الشعراء المخضرمين.

أ- حسان بن ثابت.

ب- الخنساء.

ج- الحطيئة.

ثانيا: التلقي في مجالس الخلفاء الراشدين – رضي الله عنهم-.

أ- أبو بكر الصديق.

ب- عمر بن الخطاب.

ج- عثمان بن عفان.

د- علي بن أبي طالب.

III. المبحث الثالث: تمظهرات التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام.

أولا: التلقي في مجالس خطب الرسول -صلى الله عليه وسلم-.

ثانيا: التلقي في مجالس خطب الخلفاء الراشدين.

I. المبحث الأول: تجليات التلقي في صدر الإسلام.

تمهيد:

أولا أ- نظرة الإسلام للشعر.

ب- التلقي في القرآن الكريم.

ثانيا: الرؤية النبوية للشعر.

أ- التلقي في الحديث النبوي للشريف.

ثالثا: وظيفة الأدب في بناء المجتمع عن طريق التلقي.

الفصل الثاني: التلقي في عصر صدر الإسلام.

I. المبحث الأول: تجليات التلقي في صدر الإسلام.

تمهيد:

قبل الحديث عن التلقي في صدر الإسلام، يجب أن نقف وقفة أمام العصر الجاهلي، فمن الطبيعي أن تكون هناك مرحلة سابقة بدأ فيها الشعر حتى وصل إلى هذا العصر، ألا وهو العصر الإسلامي، إن الشعر الجاهلي هو كل ما سبق بعثة النبي – صلى الله عليه وسلم– من نتاج شعري، أو نثري، أو أدبي.

وبالنسبة للشعر الجاهلي فإن بدايته لا تعرف بالتحديد، إلا أنه من المستحيل أن يكون الشعراء قد أبدعوا من أول وهلة، كما لا ننكر وجود شعراء جاهليين مبدعين، لا يزال حتى الآن نتاجهم الأدبي يدرس في المدارس، والجامعات، بل وتمت ترجمته إلى معظم لغات العالم، مما يعني أن الشعر الجاهلي حفظ لهم تلك المآثر، ونقلها إلى الأجيال التي تبعتهم.

بعد هذه المرحلة جاء عصر صدر الإسلام، وبالرغم من أن الأدب لم يتطور تطوراً كاملاً في العصر الجاهلي، والإسلامي، وحتى العصر الأموي، إلا أن هذا لا ينفي وجود تجارب، و إنتاجات لا يستطيع المرء إهمالها لما لها من أهمية، خاصة مع مجيء صدر الإسلام، والذي تطور فيه الأدب بشكل واضح، وذلك بسبب الدين الإسلامي من نزول القرآن الكريم، الذي هو كلام الله ومعجزة النبي محمد – صلى الله عليه وسلم –، فقد تحدى الله به بلاغة الإنس، والجن.

ثم إنه حجة الله على الناس كافة، وعلى العرب خاصة، لأنه نزل بلغة العرب والقرآن كنز المحكمة، والعلم، والمعرفة، لذا يعد هذا العصر من أعظم العصور في تاريخ العرب ففيه نقل البشر من ظلمات الجهل، والظلال إلى نور الحق، واليقين والعلم والمعرفة.

يبدأ هذا العصر من بعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم– وينتهي بانتهاء خلافة الخلفاء الراشدين: "**أبي بكر الصديق**"، و"**عمر بن الخطاب**"، و"**عثمان بن عفان**"، و"**علي بن أبي طالب**" رضوان الله عليهم، وقيام الدولة الأموية سنة 41 هـ.[1]

لقد كان للإسلام أثر في الحياة العقلية للمسلمين، وذلك بدعوة الرسول – صلى الله عليه وسلم – إلى الإسلام، والتأمل في ملكوت السماوات والأرض، وكل ذلك عن طريق عملية التلقي التي كانت تقام بين رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وبين الناس، فدعا الإسلام إلى التفكير السليم والإيمان بما يؤدي إليه العقل، وسخر من أولئك الذين لا يستخدمون عقولهم، فشبههم بالأنعام، وجعلهم صماً وبكماً وعمياناً عن الحق، قال – عز وجل–: « **لَهُمْ قُلُوبٌ لاَ يَفْقَهُونَ بِهَا، وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَ يُبْصِرُونَ بِهَا، وَلَهُمْ آذَانٌ لاَ يَسْمَعُونَ بِهَا، أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أَولَئِكَ هُمْ الغَافِلُونَ**» (سورة الأنعام، الآية 179).

كما حث الإسلام على المعرفة بما وهب الإنسان من فضيلة العقل، ودعاه إلى البحث، والتنقيب في هذا الكون ليفيد مما هو فيه، ويكتشفه لمنفعته، فيقول –جل شأنه–: «**اللَّهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (12) وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**». (سورة الجاثية، الآية 12–13).

وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة أن نبين أهمية التلقي في عصر صدر الإسلام، وأن للمتلقي مكانة لا يستهان بها سواء في القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة.

أولا: نظرة الإسلام إلى الشعر.

يظن بعض دراسي الأدب أن الإسلام حارب الشعر، غير أنه لم يحاربه لذاته، وإنما حارب الفساد في توجهات الشعراء، فقد كان الشعر في زمن الجاهلية في خدمة القبيلة، أما في صدر الإسلام فقد صار في خدمة الدعوة الإسلامية إلى أن تعرض لفترة من الركود في

[1]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، 1433هـ، 2012م، ص19.

عهد النبي–صلى الله عليه وسلم– والخلفاء الراشدين من بعده وذلك لعدة أسباب نوجزها فيما يأتي:

1– انبهار العرب ببلاغة القرآن الكريم التي ملأت نفوسهم بعقيدة الإسلام وآدابه، حيث يقول "**ابن خلدون**": «انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين، والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه... » [1]

ثم إنهم شغلوا بالفتوحات، فصرفهم كل ذلك عن قول الشعر إلاَّ قليلاً.

ويرى "**شوقي ضيف**" أن الشعر في صدر الإسلام ظل مزدهراً، وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف، وحجته في ذلك ما تحمله كتب الأدب والتاريخ من منظوماته الكثيرة، ومن أسماء ناظميها فضلاً عن ضياع كثير من هذا الشعر. [2]

2– سقوط منزلة الشعراء لتكسبهم وخضوعهم في سبيل العطاء للممدوحين، وبذلك علا شأن الخطابة وانخفض شأن الشعر، خصوصا بعد أن صارت الخطابة هي الوسيلة الطيِّعة المرنة لنشر دعوة الإسلام، وقد هاجم القرآن الكريم الشعر الصادر عن الشعراء المشركين، وذلك في قوله تعالى: « **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا**» (سورة الشعراء: الآيات 224–227). وتعود هذه المهاجمة لأن أولئك الشعراء كانوا يؤذون الله ورسوله بشعرهم.

3– إن نفرا من الشعراء الذين ظلوا على الشرك من أمثال عبد الله بن الزبعري وأبي سفيان ابن الحارث هجوا الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – فأمر النبي– صلى الله عليه وسلم – بترك رواية شعرهم.

4– حارب الإسلام العصبيات وحرم الخمر، وقاوم الهجاء القبلي والغزل الفاحش ولم يشجع رحلات اللهو والقنص، وكل هذه الأمور كانت وقوداً جزلاً لشعلة الشعر، فلما

---

[1]– ابن خلدون، عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تح– علي عبد الواحد وافي، د ط، 1960م، ص427.

[2]– أنظر– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط7، دار المعارف بمصر، د ت. ص44.

قاومها الإسلام، اقتصرت اعتراض شعر المخضرمين على مناقضة شعراء المشركين وعلى مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأصحابه. [1]

وفي سورة الشعر التي ذكرناها آنفا، دلائل كثيرة تبين موقف القرآن الكريم من الشعر، وهذه الدلائل هي: [2]

- إن تخصيص سورة في القرآن الكريم باسم (سورة الشعراء) دلالة على مكانة الشعر، الذي هو وسيلة من وسائل الإبداع الإنساني وبخاصة في مجتمع كان للشعر أثره في النفوس يتفاعلون معه، ويستثيرهم ويؤجج عواطفهم، وهذا ما جعل الرسول – صلى الله عليه وسلم – يستعين به ويوظفه في مقاومته أهل مكة وشعرائها الذين هجوه.
- إن التركيز على العلاقة بين الدعوة الجديدة والشعراء جعل كثيراً من الشعراء المخضرمين يصرفون أنفسهم عن الشعر؛ وإن لم ينصرفوا عنه كليا، لأن أثر الآية قد ظلت في نفوس الشعراء يذكرهم بالأثر القاسي و المؤلم الذي قام به الشعر في مواجهة الرسالة الجديدة وصاحبها الرسول عليه الصلاة والسلام.
- إن شمولية النظرة الإسلامية للحياة اقتضت أن يكون رأي الدين واضحاً في الفن الذي نبغ فيه العرب، وكان ديوانهم الذي سجل تاريخهم وحياتهم و أيامهم؛ فجاءت آية الشعراء صريحة مؤكدة أن الشعر في مجموعه مرتبط بالغواية والضلال، والخيال، والكذب ولذلك قالت العرب أعذب الشعر أكذبه، والإسلام يطلب عنصر الصدق في الشعر وهذا يناقض ما وصفوا به من أنهم يهيمون في كل واد ويقولون ما لا يفعلون ليس عن براءة وغير قصد؛ بل تعسفا وغلواً و مجاوزة للحد وتعمد مخالفة القواعد الأخلاقية.
- إن الاستثناء في الآية قصد به شعراء المسلمين من أمثال حسان وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، ممن دافعوا عن الرسالة والرسول – صلى الله عليه وسلم – ودافعوا عن الإسلام ودافعوا عن القيم الفاضلة، ودليل ذلك آية للشعراء فذهبوا

---

[1]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص، ص24،25.

[2]– عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية، ط1، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عمان، 2009 م، ص، ص 94، 95.

يبكون الرسول – صلى الله عليه وسلم – فذكرهم – عليه الصلاة والسلام– بالاستثناء مهدئا من روعهم مطمئنا لهم.

وفي هذا الصدد يقول "**أبو الحسن المبرد**": لما نزلت (والشعراء) جاء "**حسان**" و"**كعب بن مالك**"، و"**ابن رواحة**" يبكون إلى النبي – صلى الله عليه وسلم – فقالوا يا نبي الله تعالى هذه الآية نزلت فينا وهو تعالى يعلم أنا شعراء؟ فقال: «**اِقْرَؤُوا مَا بَعْدَهَا**» «**إلّا الَّذِينَ آمنوا وَعَمِّلُوا الصَّالِحَاتِ**» أنتم «**وَانْتَصَرُوا مِنْ بعدما ظُلِّمُوا**» أنتم؛ أي بالرد على المشركين، قال النبي – صلى الله عليه وسلم – «**اِنْتَصَرُوا وَلَا تَقَوَّلُوا إلّا حَقَا وَلَا تَذَكَّرُوا الآباء الأمهات**».[1]

- لا بد أن يكون الشاعر ملتزماً بالمعنى الواسع للالتزام بشخصية الأمة وعقيدتها، وفلسفتها في الحياة وهو ليس التزاماً قسريا، واستبداديا يفرض من سلطة دنيوية عليا، بل هو التزام مرتبط بعقيدة الشاعر ورسالته، في الوجود التزام منطلقه حرية الشاعر وإيمانه، وقرآنه وسنته.
- ليس من الغرابة أن يضع القرآن قيوداً أخلاقية على الشعر، لأن الدين حرية ملتزمة واعية لا تستجيب للأهواء والغرائز، وهذا الإطار الأخلاقي لم يوضع للشعر وحده بل بجميع أنواع النشاط البشري حتى يتمكن من خدمة الدين وفق مبادئ مبنية على الصدق والحق، والعفة والالتزام.
- إن القرآن الكريم لم يذم الشعر على إطلاقه، ولا الشعراء أيضا إنما ذم من الشعر ما كان هجاء، وحربا للدعوة الجديدة ومن الشعراء من وقفوا شعرهم على حرب الرسول – صلى الله عليه وسلم –، ودعوته وهجاء المسلمين، وأعراضهم، فالآية توجه الشعر لخدمة المجتمع والعقيدة، ولا تقلل من قيمة الشعر.
- إن النبي – صلى الله عليه وسلم – وصف مرة بأنه غير شاعر وإلا لكانت أميته كما يقول "**ابن رشيق**" في العمدة– «كانت أميته تقليلا من قدر الكتابة؛ فالمذموم من

[1]– القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، مؤسسة الرسالة، 467 هـ، 2006 م، ج13، ص 153.

وقف حياته على الشعر، بحيث يملك عقله، وقلبه، ويشغله عن دينه، وأوقاته وفروضه ويمنعه من ذكر الله تعالى، وتلاوة القرآن، والشعر مما جرى هذه المجرى شطرنج، وغير سواء».[1]

مما سبق نستنتج أن القرآن الكريم لم يحارب الشعر بل على العكس كان مؤيدا له لأن الإنسان يعبر به عن مشاعره وأفكاره وآرائه كما أنه من دعائم الدعوة إلى الله، والرسول – صلى الله عليه وسلم – بآراءه وتشجيعه له، وتقديره للشعراء، حيث قال: «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه».[2]

ويعني هذا الكلام أنه بجانب الاستحسان؛ أي استحسان الشعر هناك استنكار ضد بعض الأنواع من الشعر الذي يتسم بالهجاء وفاحش القول، وخلوه من الحكمة والغاية النبيلة الذي تمنع الشاعر من ذكر الله ويسخر صاحبه لهدم القيم، وإضعاف الدين.

أ- التلقي في القرآن الكريم:

إن النص القرآني منظومة فكرية تحترم العقل الإنساني وتحفظ له مكانته التي كرمه الله سبحانه وتعالى بها:

«**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آَدَمَ**» (الإسراء، الآية 70) وجاء على مستوى بلاغي لم يألفه العرب، لكنهم وبفضل مستواهم الأدبي، وفطنتهم استغلوا هذه البلاغة القرآنية، وراحوا يقلدونها، وعلى هذا أقيمت أساليب كلامهم، لذلك كان الإيجاز عمود بلاغتهم لاعتماد المتكلمين على إفهام السامعين، ومن هؤلاء نذكر "**عمر بن الخطاب**"، أسلم وقرأ آيات من القرآن فأدرك حينها كمتلق واعٍ أن هذه الكلمات لا تصدر عن بشر، وهذا "**الوليد بن المغيرة**"، يجيب قريش: «لقد عرفنا الشعر كله رجزه، وهزجه، وقريضه، ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر، فنقول: ساحر، قال : ما هو بساحر، لقد رأينا السحار وسحرهم، فما هو

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، نشر محمد محيي الدين عبد الحميد، د ط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1957 م، ج1، ص32.

[2]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص31،32.

عقدهم، فقالوا فما تقول يا أبا عبد شمس؟ قال: والله إن لقوله حلاوة، وإن أصله لغدق، وإن فرعه لجناة، قال "**ابن هشام**": ويقال لغدق- وما أنتم بقائلين من هذا شيئا إلا عرف أنه باطل وإن أقرب القول فيه لأن تقولوا ساحر، جاء يقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وبين المرء وأخيه، والمرء الأول وزوجته، وبين المرء وعشيرته».[1]

فالتقت «قصة الكفر بقصة الإيمان ، في الإقرار بسحر هذا القرآن، [...] فتشرح التقوى صدر عمر للإسلام، وتصد الكبرياء الوليد عن الإذعان، ويذهبان في طريقهما متدابرين، بعد أن يلتقيا في نقطة واحدة، نقطة الإقرار بسحر القرآن».[2]

وكذلك حال الجميع في تلقيهم للقرآن الكريم، حيث لم يشغلهم في بادئ الأمر ما وراء النصوص؛ بل كان جل تركيزهم على القراءة الأولى التي سحرتهم وتلك مرحلة التذوق الفطري للفنون؛ أين ركز النص القرآني على الاستجابة الفطرية للنص من خلال (اللفظ/الإيقاع والنبر/الفاصلة/التصوير...) والانطباع العام الذي يتركه كل نص قرآني في ذهن المتلقي.

والمتدبر في آيات الله يجد أن القرآن ركز في كثير من المواضع على (المتلقي) وبأساليب متنوعة، وقد قسم "**الرماني**" البلاغة القرآنية إلى أقسام كثيرة وهي: «الإيجاز التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف، التضمين، والمبالغة وأخيرا وليس آخراً حسن البيان، وأفرد لكل باباً خاصاً، وبين أثر كل قسم ووقعه في نفس المتلقي وما يستوقفنا منها هو تركيز هذه الأساليب على ذكاء المتلقي وفطنته»[3]، فعلى سبيل المثال (الحذف) في قوله: «**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ**».(سورة يوسف، الآية 82) أي أهلها «**وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهُمْ الْعجل**». (سورة البقرة، الآية 93) أي وقت الحج، ومنه

---

[1]- جواد المظفر، التلقي في القرآن الكريم، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، العدد- 4236-5/10/2013-01-36.

[2]- المرجع نفسه، العدد- 4236-5/10/2013-01-36.

[3]- الرماني وآخرون، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ط3، تح- محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المصارف مصر، القاهرة،1976م، ص، ص 16، 17.

«**وَلَكُنَّ الْبِرَّ مِنْ اِتَّقَى**» (سورة البقرة الآية 198) ومنه «**طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ**».(سورة محمد، الآية 21) أو حذف الأجوبة وهو أكثر بلاغة من ذكر المحذوف، ومن ذلك: أن يأتي بالكلام مبينا على أن له جوابا، فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب به، كقوله سبحانه وتعالى: «**وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا**».(سورة الزمر، الآية 71)، وقد يحذف جواب القسم إذا دل ما بعده عليه، كقوله تعالى: «**ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ، بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**» (سورة ق، الآية 2) وأمثلة الحذف كثيرة في القرآن الكريم لا تعد ولا تحصى.

إن متلقي القرآن ليس متلقيا ساكنا للنص بل هو عنصر مفكر، ومتدبر فيه، خاصة إذا اعتمد على الحذف لأن له قدرة على شحن ذهن المتلقي وتحريضه على البحث عن التوجهات الدلالية التي يمكن معرفة المحذوف من خلالها، ومن هنا يستطيع المتلقي أن يمنح حرية واسعة في حركته التأويلية، وخياله.

وهناك أيضا مثال آخر غير (الحذف)، ألا وهو (القصر). و (القصر) أكثر غموضا من (الحذف) ويستوجب متلقيا ذكيا؛ لإدراك المعنى المراد، ومن أمثلة ذلك، قوله تعالى: «**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**».(سورة البقرة، الآية 179) وقوله أيضا: «**يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةَ عَلَيهِمْ**» . (سورة المنافقون، الآية 04)، وقوله كذلك: «**إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلّا الظَّنَّ، وَمَا تَهْوَى الأنفس**» .(سورة نجم، الآية 23)، ومنه «**وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ**» (سورة فاطر، الآية 43). وفي القرآن شواهد كثيرة لهذا الضرب.

يوجد عنصر ثالث يمكن أن يقف عنده المتلقي، وهو (التصوير)، وللتصوير في القرآن الكريم جماليات فنية تؤثر في (المتلقي) لتفتح الأذهان، والإدراك، حيث يكون للصورة تأثير يتظافر مع جمال اللفظة، والإيقاع لخلق معنى أعمق له القدرة على النفاذ إلى أعماق النفس البشرية مؤثرا فيها؛ وقد فتح القرآن الكريم آفاق استقبال عديدة، كي يلح (القارئ) في دروبه، ويرى إعجازه فلقد استعمل التصوير، كقوله تعالى: «**وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ**».(سورة الأعراف، الآية 57). فنجد هنا

التعبير من خلال تصوير المعاني، حيث أراد أن يصور لنا، كيفية إحياء أرض ميتة، ومقارنتها بكيفية إحياء الموتى، وذلك يترك فسحة للمتلقي ليرسم في خيال الصور، وبكل تأكيد فإن كل سيطلع إلى النص بمرجعياته الثقافية، وما يمتلك من آفاق التوقع، أو التلقي التي تكمن فيها كل معارف القارئ، وذكائه، وثقافته، التي تلقي بظلها على الدلالات التي ستخرج بها القراءة في النهاية. وكلما خالق النص آفاق الانتظار والتوقعات ظهرت آفاق جديدة ومغايرة وزيادة في (المسافة الجمالية) كما يدعوها "**ياوس**"، والتي يمكن قياسها، بردود أفعال القراء لتشكيل التوتر بين أفق النص و (أفق انتظار) الجمهور، فكلما خيب النص أفق الانتظار في النصوص الإعتيادية، دل على اختراق السائد مثيرا دهشة، وحب معرفة جديدة وتلاقح أفكار المتلقين الآخرين ليرى هو النص بمعنى جديد في كل قراءة.

والإيقاع الصوتي أيضا، أهمية كبيرة في تشكيل الدلالة؛ وبهذا تترك لدى المتلقي مدلولات، وذلك بسبب المقاطع الصوتية، ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم، قوله تعالى: «**إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ (20) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (21) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ (23) كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ**» (سورة الحاقة، الآية 19)؛ أي يقول ذلك ثقة بالإسلام، وسروراً بنجاته، لأن اليمين عند العرب من دلائل الفرج.

و عليه فإن القرآن الكريم، والتلقي متكاملان، ومكملان لبعضهما، فلولا التلقي لما استطاع العرب فهم القرآن الكريم، ولما أسلموا أصلاً، ولولا بلاغة القرآن وإعجازه، لما كانت معظم النظريات المعاصرة ومنها – نظرية التلقي–.

ثانيا: الرؤية النبوية للشعر:

إن للرسول – صلى الله عليه وسلم – موقف من الشعر والشعراء وهناك بعض الأحاديث التي تقدم انطباعا بأن الرسول – صلى الله عليه وسلم – كان يكره الشعر والشعراء، لكن هذه الأحاديث لا أساس لها من الصحة، فقد بين الرسول – عليه الصلاة والسلام– بآرائه ومواقفه عكس ذلك، وكان مشجعا للشعر ومقدرا للشعراء إذ روي عنه أنه

قال: «**إِنَّمَا الشِّعْرُ مُؤَلَّفٌ فَمَا وَافَقَ الْحَقَّ مِنْه فَهُوَ حَسَنْ ، وَمَا لَمْ يُوَافِقْ الْحَقَّ مِنْه فَلَا خَيْرَ فِيه**» .[1]

وفي هذا القول دليل على أنه – صلى الله عليه وسلم –، لم يحارب جميع الشعر بل إنه لم يحاربه لذاته، وإنما حارب الفساد من مناهج الشعراء، ويتمثل هذا المعنى في الآية التي صنفت الشعراء إلى فئتين فئة ضالة، وأخرى مهتدية، حيث قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: «**إِنَّمَا الشِّعْرَ كَلَامٌ ، فَمِنَ الْكَلَامِ طَيِّبٌ وَخَبِيثْ**».[2]

وعن عائشة رضي الله عنها أنها قالت: (الشَّعْرُ فِيه كِلاَمَ حُسْنِ وَقَبِيحَ ، فَخُذَ الْحُسْنِ وَاتَرَكَ الْقَبِيحَ).[3]

من هنا يتبين أن الحديثان يبينان أهمية الكلمة وأثرها بوصفها مسؤولية، وأمانة بوصفها موقفا ومبدأ وقد كان الشعر عند العرب ذا مكانة هامة، فقد كان أبعد أثراً وأخطر تأثيراً، وأرفع مكانة حيث قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: «**لَا تَدَعْ الْعَرَبَ الشَّعْرَ حَتَّى تَدَعَ الإبل الْحِنِينْ**» .[4]

لهذا حاول الرسول – صلى الله عليه وسلم – أن يستغل هذه المكانة؛ لنشر الدعوة الإسلامية والدفاع عنها، كما وظفه ليخدم أهداف خيرة، ووضع الشعراء في مكانة مرموقة عندما سخروا مواهبهم لنصرة الحق، والدفاع عنه، وبذلك أصبح الشعراء دعاة الإسلام، وحماة للدين، وقد كان الرسول – عليه الصلاة والسلام – لا يحرضهم على هجاء المشركين؛ بل على العكس كان راعيا، وموجها لهم ولشعرهم.

---

[1]– عباس محجوب، الأدب الاسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية، ص 91.

[2]– المرجع نفسه ، ص92.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

[4] – محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي،د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1995 م، ص89.

ومن الشعراء الذين مدحوه العباس عم الرسول – صلى الله عليه وسلم – ؛ حيث قدم عليه فيقول: أني أريد أن أمدحك فقال الرسول، قل لا يفضض الله فاك، فأنشأ يقول:

مِنْ قُبَلِهَا طَبَــتْ فِي الظُّلاَّمِ وَفِي مُسْتَـوْدَعُ حَيْـثُ يُخَصِفُ الْوَرَقُ
ثَمَّ هَبَطَتْ الْبِلادُ لَا بِشْــرَ أَنْــــتِ وَلَا مُضْــغَة. وَلَا عَلِـــــــــــقَ
بل نطفــة تركــب السفين وقــــد أَلُجْـمُ نَسْـرَا وَأُهِلُّـهُ الْغَــــــــــرِقَ
تَنَــقُّلُ مِنْ صالب إِلَى رَحِــــــمِ وَإِذاً مَضَى عَالِمُ بَــدَا طَبَــــــقُ
حَتَّى اِحْتَوَى بَيْتُكَ الْمَهِينَ مِــــنْ حندف عَلْيَـاءَ تَحْتَهَا النُّطْــقَ
وَأَنْتِ لَمَّـــا وَلَدَتْ أَشْرَقَتْ الأرض وَضَــاءَتْ بِنَوَرِكَ الأفــــــــق
فَنَحْــنُ فِــي ذَلِكَ الضِّيَـاءِ وَفِــــي النَّوَرُ وَسَبَـلَ الرّشَـــادِ نَخْتَــرِقُ.[1]

و يمكننا أن نجمل مواقف الرسول – صلى الله عليه وسلم – من الشعر في النقاط الآتية:[2]

1- إن الشعر ملتزم بترسيخ القيم الخيرة، والفضائل الحسنة ومحاربة القيم الجاهلية المنحرفة.

2- البعد عن التكلف، والمبالغة وعدم الالتزام بالصدق قيمة أخلاقية مهمة.

3- إن الشعر وسيلة من وسائل الجهاد والدفاع عن النفس، والدعوة إلى الخير ونبذ الشر، ومحاربة الرذيلة، ومواجهة أهل الباطل، حيث قال الرسول – صلى الله عليه وسلم – للأنصار: «ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله – عليه الصلاة والسلام – بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسان بن ثابت أنا لها وأخذ بطرف لسانه وقال: «والله ما يسرني به مقول بين بصري وصنعاء».

4- إن من وظائف الشاعر الدفاع عن عقيدته، ومجتمعه، ودينه، وقيمه بالكلمة الطيبة، والشعر الهادف؛ شعر الحق والجهاد، لأن الشعر موهبة، وملكة، وهما من نعم الله

[1] – محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص89.

[2] – عباس محجوب، الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، ص، ص 109، 110.

على صاحبه الذي يجب عليه أن يوظفه في الخير، والحق وإشاعة الفضيلة ونصرة الدين ومحاربة الباطل، وأهله فهو يقول: «إن المؤمن من يجاهد بسيفه ولسانه».

مما سبق يتضح أن الإسلام لم يرفض الشعر، وإنما دعا إليه وذلك بالالتزام بقواعد أخلاقة معينة، فالموهبة التي يضفيها الله على بعض عباده ينبغي أن توجه بعيدا عن الشر والسوء.

ولهذا كان الرسول – صلى الله عليه وسلم – يقول لأصحابه: «قُولُوا بِقَولِكُمْ وَلَا يَسْتَحْوِذْنَ عَلَيكُمْ الشَّيْطَانَ».[1]

كما قال أيضا: «فَضْلَ لِسَانِكَ تُعَبِّرُ بِهِ عَنْ أَخِيكِ الَّذِي لَا لِسَانَ لَهُ صَدُقَةَ».[2]

وفي هذا الحديث تكريم للشعر والشعراء، وإشادة بالدور الإنساني الذي يقوم به الشعر من جهة أن الشاعر الذي أوتي موهبة الشعر لا يعبر عن نفسه فقط؛ بل يعبر عن إخوانه أيضا، ورحم الله أبا تمام إذ يقول:

اِحْفَظْ وَسَائِلَ شَعْرٍ فِيكِ مَا ذَهَّبَتْ خَوَاطِرُ الْبَرْقِ إلّا دُونَ مَا ذَهَّبَا

يَغْدُونَ مُغْتَرِبَاتِ فِي الْبِلادِ فَمَا يُزِلْنَ يُؤَنِّسْنَ فِي الآفاق مُغْتَرِبَا

وَلَا تَضَعُهَا فَمَا فِي الْأَرْضِ أَحسَنَ مِنْ نُظُمُ الْقَوَافِي إذاً مَا صَادَقْنَ حَسَبَا.[3]

أ- التلقي في الحديث النبوي الشريف:

عُرِفَ النبي – صلى الله عليه وسلم – بفصاحته وبلاغته، فقد خصه الله بمعجزة البيان واختاره من قريش التي اجتمعت فيها فصاحة العرب وبيانهم، وكان لنشأته في بني سعد أثر

[1]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي. ص127.

[2] المرجع نفسه. ص128.

[3]– ديوان أبي تمام، الأديب شاهين عطية، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص98.

في حسن بيانه، وقد أثر عنه قوله – صلى الله عليه وسلم –: «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش ونشأت في بني سعد بن بكر».[1]

وقد كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يجلس في مجالس أدبية شعرية بكثرة، ويُقبل على تلقي الشعر المتبادل بين الشعراء، فقد حدث مرة أنه جلس عليه الصلاة والسلام، في مجلس من هذه المجالس ويستمع إليهم فأنشده "**النابغة الجعدي**" قصيدة مطلعها:

خَلِيلُي عَوَّجا سَاعَةً وَتَهَجَّرَّا وَلَوْمَا عَلَى مَا أَحَدَثُ الدَّهْرِ أَوْ ذَرَّا
وَلَا تَجْزَعَا إِنَّ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةً فَحَقًّا لِرَوْعَاتِ الْحوادِثِ أَوْ قَرَّا
وَإِنَّ جَاءَ أَمرٌ لَا تُطِيقَانِ دفعَهُ فَلَا تَجْزَعَا مِمَّا قَضَى اللهُ وَاُصْبُرَا
ألم تريا أن الملامة نفعها قَلِيلُ إذاً مَا الشَّيْءُ وَلَى وَأَدْبَرَا
تَهَيَّجُ الْبُكاءِ وَالنَّدَامَةِ ثَمَّ لَا تَغَيُّرُ شُيِّئَا غَيْرَ مَا كَانَ قَدَّرَا
أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ إباء بِالْهُدى وَيَتْلُو كُتَّابَا كَالْمِحْبَرَةِ نَيَّرَا
بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وجدودنا وإنتا لِنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مُظْهِرَا
وَلَا خَيِّرَ فِي حَلَمِ إذاً لَمْ يَكِنْ لَهُ بَوادِرُ تَحْمِي صَمَّوهُ أَنْ يَكْدَرَا
وَلَا خَيِّرَ فِي جهل إذاً لَمْ يَكِنْ لَهُ حَلِيمُ إذاً مَا أَوَرَدُّ اِلْأَمْ أَصْدَرَا.[2]

كما أسمعه " **كعب بن زهير**" قصيدته التي يقول فيها عندما عفا عنه:

أَنُبِئْتِ أَنْ رَسُولَ اللهِ أَوَعَدْنَي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ الله مأمول
مَهَلَا هَدَّاكَ الَّذِي أَعَطَاكَ نَافِلَةَ القرآن فِيهَا مواعيظ وَتَفْصِيلَ
لَا تَأْخُذُنَّي بأقوال الْوُشَاةَ وَلَمْ أَذَنْبُ وَإِنَّ كَثَّرَتْ فِي الأقاويل [3]

---

[1]– سامي يوسف، الأدب الإسلامي والأموي، ص37.

[2]– عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية، ص102.

[3]– كعب بن زهير،ديوانه، محمد يوسف نجم، ط2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1423 هـ، 2002 م، ص89.

فخلع الرسول – صلى الله عليه وسلم – بردته وقدمها له ويقال أنه أعطاه مائة من الإبل.

من هنا نعرف أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – كان متلقيا من الدرجة الأولى فقد اغتنم الفرصة وأخذ يستنشد الشعراء قصائدهم ويستمتع بها، ولم يكتفِ بذلك فحسب بل راح يسأل أصحابه من الأوس عن صدق المعاني التي عبر عنها الشاعر، وهذا يدل على أنه كان يستمتع حقا بما ألقي أمامه.

حتى قال مقولته المشهورة: «وَإِنَّ مِنْ الشَّعْرِ لِحُكْمَةٍ».[1]

وهذا القول دليل آخر على أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – لم يكن مجرد متلقٍ عاد، بل أضاف على هذا صب الأحكام في هذه الأشعار.

لقد كان النبي – صلى الله عليه وسلم – يعجب بالشعر الذي تتكون فيه مكارم الأخلاق والفضائل، ولا يعجب بعكسه فهو بذلك كان ينقد الشعر ليس على الشكل بل على المضمون، والحقيقة أن أخباره مع الشعراء باستماعه إليهم كثيرة جداً، وفي غالب الأحيان كانت تدور في مجالسه الكريمة، التي شهدها مسجده الكريم، وبهذا نستنتج أن مجالسه كانت محددة المكان، والزمان على عكس العصر الجاهلي الذي لم تحدد معالمه، وهذا يعني أن عصر صدر الإسلام لاقى تطوراً واضحاً بالنسبة للعصر الجاهلي، خاصة وأن المتلقي فيها لم يكن أي متلقٍ، فقد كان الرسول – صلى الله عليه وسلم – وهو ليس متلقٍ عادٍ، بل كان مساعداً للشعراء في تنظيم أشعارهم، وإعادة النظر فيها قبل إلقائها.

ثالثا: وظيفة الأدب في بناء المجتمع عن طريق التلقي.

إن للأدب دور هام في بناء المجتمعات، فهو الضمير الحي لهذا العالم، وعقله الواعي بالحقيقة، وهو من أهم العوامل التي تؤدي إلى رفع الشعوب، والنهوض بالأمم على مر العصور، بل إنه من أهم المعارف الإنسانية المؤثرة في الشعوب والمجتمعات فهو يصل

[1]–عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص49.

إلى عقل الإنسان، ويجعله يستدعي خياله، وقدراته العقلية، كما يجعله يعمل، ويبحث ويحب المعرفة فيرتقي بهذا ويصبح له القدرة على إخراج طاقات لم يكن يتخيل أنها ستخرج منه.

ومن المعروف أن للأدب دور في إحياء روح القومية العربية من جديد كما أن له تأثير قوي في تغيير سلوكيات وأخلاقيات فردية أو جماعية من خلال كسر المسلمات غير الصحيحة، فهو المؤثر والفاعل الرئيسي لتحريك كل الأفكار، والرؤى لدى المتلقي عن طريق تسليط الضوء على الأماكن المظلمة، والتي لم تكن لتتضح إلاّ بالضغط على مشاعر المتلقي ليحدث بداخله تأثير ما يدركه حينها؛ ويشعر بالإحساس الذي يريده الكاتب له، ومن ثم يتجه عقل المتلقي لتبادل الأدوار ومعايشة الحدث، أو الإحساس به، فهي مسؤولية يتحمل الأديب تبعاتها كما قال "**بريغش**": «وإذا كانت المسؤولية عند الله على قدرة الطاقة والمعرفة، فإن مسؤولية الأديب جد كبيرة... لأنه في موضع الرّيادة والتوجيه...» [1]، ومن هنا تكون عملية التلقي بين الأدب والمجتمع.

ولكي تكون عملية التلقي ناجحة في هذا العصر فقد استخدم الشعراء والأدباء طرائق، ومناهج في إنشائهم للشعر تجعل المتلقي يتأثر خاصة وأن الشاعر يجمع بين ذاته الإنسانية ويؤول هذه المؤثرات بطاقته، وعقله وعواطفه، ووجدانه وعلاقاته بالعالم الخارجي، وبين الموضوع وهو العالم، أو الشاعر يتلقى من العالم عن الموضوع ما يمكن اعتباره مادة أولية، ولكنه بالإمكانات التي وهبها له الله يعيد تركيبها وصياغتها من جديد، ويضيف إليها بكل تأكيد ما يجعلها شيئا جديدًا في مجتمعه، ويصنع منه أشعارًا تجدب المتلقي، وتؤثر فيه.

إن العملية الإبداعية معقدة تخضع لمؤثرات كثيرة منها العوامل الوراثية البيئية التي عاش فيها الإنسان في طفولته، وصباه وشبابه، والعوامل السياسية، والاجتماعية والثقافية، والمؤثرات الوجدانية والشعورية والروحية التي تتدخل في تشكيل شخصية المبدع. وهذا

[1]– محمد حسن بريغش، في الأدب الإسلامي المعاصر، ط2، مكتبة المنار الزرقاء، الأردن، 1405هـ، 1985م، ص38.

الخليط المختلف من العوامل التي تحقق عملية الإبداع، هي التي تصقل لدى الأديب ملكاته الخيالية، وترفق إحساسه وتأهب وجدانه، وتوسع معرفته وتنوع مكانته الثقافية وتقوي قدراته على التشكيل والابتكار، وهكذا كان الشاعر الجاهلي أو الإسلامي يؤول كل ما يرى وكل ما يعيشه في مجتمعه ويراه، ويصنع منه أشعارا تجدب السامعين، أو المتلقين وذلك حين يبتدئ قصائده بالوقوف على الأطلال، ووصف الخمر، وذكر الحبيبة، والحماسة، والفخر وغيرها.

لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يبدأ قصيدته بالبكاء على أطلال الحبيبة واسترجاع ذكراها، مخاطبا دمنة ذاك الطلل واقفا مذهولاً، ومنها ينطلق إلى مواضيع شتى في قصيدته وهدفه من ذلك التأثير في ذهن المتلقي، ولفت انتباهه وممن يبدأون شعرهم بالمقدمة الطللية نذكر "**النابغة**" وذلك في قوله:

يـــا دَارَ ميّـــة بِالْعَلْيَـــاءِ فَالسَّـــنَدَ أَقْـــوتُ وَطَـــالَ عَلَيهَـــا سَالِـــفَ الأبـــد
وَقَفَـتْ بِهَـا أَصِيـــلَا كَـــيْ أُسَائِلَهَـا عَيَّـــتْ جَوَابَـــا وَمَـــا بِالرُّبْعِ مِـــنْ أَحَـــدِّ
إلّا أُوَارِي لأيامـــــــا أَبَيْنَهَـــــــا والنؤي كَالْ حَـــوْضِ بِالْمَظْلُومَـــةِ الْجِلَـــدِ
رَدَتْ عَلَيـــــه أَقَاصِيَـــــهُ وَلُبَّـــــدَهُ ضَـــرْبُ الْوَلِيـــدِ بِالْمِسْحَـــاةِ فِـــي الثـــأد
خَلَّـــتْ سَبِيـــلُ أُتِـــيَ كَـــانَ يُحْبِسُـــهُ وَرَفْعَتُـــــهُ إِلَـــــى السُّجُفِيـــــنَ فَالنَّضَدَ
أَصَخْـــتُ خلاءً وَأَضْحـــَى أَهِلَّهَا احْتَمَلُوا أَخَنـــــى عَلَيهَـــا الَّذِي أَخَنى عَلَى لُبَدِ وَأَيَّمَ
فَعُدَّ عَمَّا تَـــرَى إِذْ لَا ارتجـــاع لَـــه المتـــود علـــى عيرانـــــةٍ أجُـــــدِ [1]

كذلك يوجد الشاعر "**زهير بن أبي سلمى**" وهو حكيم الشعراء في الجاهلية كانت قصائده تسمى (بالحوليات)، وأشهر شعره معلّقته التي مطلعها:

[1]– النبريزي، شرح القصائد العشر، د ط، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1980، ص446.

أَمِـــــنْ أَمْ أَوْ فِـــي دِمْنَةٍ لَـــمْ تُكْلَـــمْ بحومانـــــتة الدَّرَّاجَ فالمتلثـــــــم [1]

ويقال أن أبياته التي في آخرها تشبه كلام الأنبياء، والمقدمة الطللية في معلقته هي:

دِيَـــارُ لَهَـــا بِالرَّقْمَتَيْـــنِ ، كَأَنَّهَـــا مَرَاجِعُ وَشْيَمَ فِي نواشرِ مِعْصَمِ
بهـــا الْعَيْـــنُ والأرام يَمْشِيـنَ خِلْفَـــةً وأطلاؤها يُنْهِضْنَ مِنْ كُـــلَّ مُجْثُـــم
وَقَفَتْ بِهَا مِنْ بَعْدَ عُشْرِيـــنَ حِجَّـــةٍ فلأياً عَرَّفَـــتْ الـدَّارُ يَعِـــدُ تَوُّهُـــمْ
أَنَافِـــي سُفعًا فِي معـــرس مِرْجَـــلَ ونؤيًـــا كَجذمِ الْحَوْضِ لَـــمْ يُتَثَلَّـــمْ
فَلَـــمْ عَرَّفَتْ الـــدَّارُ قَلَـــتْ لِرَبَّحَهَـا أَلَا أَنِعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَـا الرَّبْـــعَ وَأَسْلَـــمَ
تَبَصَّـــرُ خَلِيلِـــي هَلْ تَرَى منظمائـي تُحَمِّلَنَّ بِالْعَلْيَاءِ مِـــنْ فَـــوْقَ جرثـــم
جَعَلْنَ الْقِنَـانَ عَـــنْ يَمِينُـــو حَزْنَـــهُ وَكَمْ بِالْقِنَـانِ مِـــنْ محـــلِ وَمِحْـــرَمَ
وَعَالَيْـنِ أَنِمَاطَـــا عتاقَـــا وكلـــةً وُرَّادُ الْحَواشِـــي لَوْنَهَـــا لَـــوْنَ عنـــدمِ
ظَهَّـــرْنَ مِـــنْ السوبـان ثَمَّ جَزَّعْنَـــهُ عَلَـــى كُـــلَّ قَيْنَـــي قَشِيـــبَ ومفـــأمِ
وَوَكْـــنُ فِـــي السوبا يُنْعِلُـــونَ مَتْنَـــهُ عَلَيهُـــنَّ دَلَّ النامـــم الْمُتَنَعِّـــمَ
كَأَنْ قَتَّاتٍ العهـن فِي كُـــلَّ مَنْـــزِلَ نُزِلَّنَّ بِهِ حُبَّ الفنالـــم لَـــمْ يُحْطَـــمْ
بِكَـــوْنِ يُكَـــوِّرَا واستحـزن بِسَحَـــرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرسـى كَالْيَـــدِ لِلْفَـــمِ [2]

يتبين من هذه القصائد أن الشاعر كان يعتمد في شعره طريقة فنية لها وقعها في ذهن التلقي، وتجذبه إليه وهناك عدة مؤشرات تؤكد ذلك منها:

1- إن معظم الشعراء الجاهليين كانوا يتكسبون بشعرهم ولم يكونوا يهدفون إلى ترسيخ مفهوم ديني معين، ولم يتطرقوا إلى المعتقدات إلا ما نذر.

---

[1]- زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه وقدم له علب فاعور، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2001م، ص102.

*أقوت- خلت من أهلها. *الأبد- الدهر. *الأواري- الأواخي التي تحبس بها الخيل. *واللاّي- البطء. *أقاصيه- ما شد منه.

[2]- زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص، ص 102، 103.

2- لم يكن الإنسان الجاهلي يدافع عن مبدأ ديني، أو فكرة أسطورية ما، ويحاول تدعيمها، ولم تكن هناك مدارس تحاول ترسيخ مفاهيمها على حساب مدارس أخرى.

3-أن طبيعة الحياة الجاهلية، وواقعها جعلت من الشاعر الجاهلي كثير من الأحيان مندهشا وضعيفا، وهذا الشعور لديه قد تحول شعرًا.

4-لقد كان هدف الشاعر في مديحه، أن يؤثر في ممدوحه لكي يحصل على مكافأة، ولم يكن هدفه نشر ديانة أو فكر معين بل لجذب المتلقي إليه. [1]

إذا كانت هذه هي الطريقة التي استخدمها الشاعر الجاهلي لجدب المتلقي إليه، فإنه بعد مجيء الإسلام، وبداية عصر جديد بدأ الشعراء يخرجون عن هذه المقدمات الطللية التي استخدمها الشاعر في الجاهلية فجاءت كل قصائد هذا العصر (عصر صدر الإسلام) خالية منها، وإن وجدنا قصيدة "**كعب بن زهير**" المسماة (بالبردة) في مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم لم تخرج عن هذا النهج، حيث افتتح قصيدته بمقدمة غزلية وهي كالتالي:

بَانَتْ سَعَادُ فَقلبَـــي الْيَـــوْمَ متبـــول مُتَيَّمُ أَثِرُهَـــا لَـــمْ يَفِـــدْ مكبـــول
وَمَا سعـاد غَـدَاةَ الْبَيْـــنَ إِذْ رَحَّلُـــوا إلّا أَغنَ غَضِيضِ الطَّرْفِ مكحول لَا
هَيْفَـــاءُ مُقْبِلَـــةٍ عجـــزاء مُدَبَّـــرَةً يَشْتَكِـــي قَصَـــرُ مِنْهَـا وَلَا طُولَ
تَجَلَّوْا عَوَارِضَ ذِي ظَلِمَ إذاً اِبْتَسَمَتْ كَأَنَّـــه مَنْهَـــلُ بِالـــرَّاحِ مَعْلُـــولَ
شَجَتْ بِـذِي شِيَـــمُ مِـــنْ مَـــاءِ مُعَنّيَةٍ صافٍ بأبطح أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُـولَ
تَنْفِي الرِّياحُ الْفِـــدًى عَنْـــه وَأَفْرَطَـــهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَّـةٍ بيـــضَ يعاليـــل
أَكَرْمُ بِهَا خُلَّـــةً لـــوْ أَنَّهَـا صَدَّقَـــتْ مَوْعُودُهَا أَوْ لَوْ أَنْ النَّصْحَ مَقْبُـــولَ [2]

لقد استخدم "**كعب بن زهير**" المقدمة الغزلية بغرض التأثير في المتلقين، وفي هذا دليل على أن، الشاعر كان يضع المتلقي أو القارئ في الدرجة الأولى عند كتابة شعره،

---

[1]- زياد هديب، ملتقى النقد الأدبي، المقدمة الطللية بين العصرين الجاهلي والعباسي، 2012/ 15/09، 11-28.

[2]- كعب بن زهير، الديوان، قرأه محمد يوسف نجم، ص84.

وهذه إشارة منه إلى (القارئ الضمني) يتحكم في أداء الشاعر وكتاباته، فالشاعر هنا يفترض عندما يكون بصدد الكتابة قارئا بصورة لا شعورية، وهذا ما أقرّ به "**آيزر**".

من كل ما تقدم نستنتج أن عملية التلقي وظيفتها نشر الأدب في المجتمع لما فيها من علاقات مختلفة بين أفراد المجتمع، وهذا يؤكد العلاقة المتينة بين المجتمع وعملية التلقي.

II. المبحث الثاني: المجالس الشعرية

أولا: التلقي في مجالس الشعراء المخضرمين.

أ- حسان بن ثابت.

ب- الخنساء.

ج- الحطيئة.

ثانيا: التلقي في مجالس الخلفاء الراشدين- رضي الله عنهم-.

أ- أبو بكر الصديق.

ب-عمر بن الخطاب.

ج- عثمان بن عفان.

د- علي بن أبي طالب.

II. المبحث الثاني: المجالس الشعرية

تمهيد:

يتكون العمل الأدبي من عناصر عدة تتمثل في الأفكار، والعواطف والإيقاع والخيال، وتؤثر فيها عوامل مختلفة سواءًا أكانت ثقافية، أم سياسية، أم فكرية، أم فنية ... إلخ؛ غير أن العمل الأدبي ينقسم إلى فنين كبيرين هما: الشعر والنثر، ويندرج تحتها أنواع أدبية مختلفة تمثل المجالات التي يكتب فيها الأديب أنواعا شعرية كثيرة، برع فيها نحو الشعر الغنائي، أو القصصي، أو الملحمي، أو التمثيلي كما قد يكتب في أغراض شعرية مختلفة من وصف، ومدح، وشعر عاطفي أو غير ذلك.

وكذلك النثر تختلف مجالاته باختلاف قدرات الأدباء، وهواياتهم، فقد تكون براعة الكاتب في كتابة المقال، أو القصة أو الرواية، أو المسرحية، أو الخطب والمناظرات، أو السير والتراجم وكل هذه الأنواع الأدبية تتضافر، وتتعاون في أداء وظيفة العمل الأدبي سواءً أكان شعرًا، أم نثرًا، وذلك من خلال التعبير عن التجارب الإنسانية بطرق مختلفة، والأديب المسلم يختلف ويتميز عن غيره وذلك بتناول التجارب الإنسانية الفكرية، والعاطفية من منطلق التصور الإسلامي للحياة، والارتباط النفسي، والفكري بالعقيدة الإسلامية، وذلك بمجيء عصر صدر الإسلام[1].

أولا: المجالس الشعرية:

أ- تعريفها:

اشتق لفظ مجلس من المادة اللغوية (جلس) التي تدل على معان كثيرة تحدثت عنها معظم المعاجم العربية القديمة والحديثة حيث ابن منظور في لسان العرب يقول: «الْجُلُوسُ

[1] – عباس محجوب، الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، ص42.

يُجْلِسُ، جُلُوسًا فَهُوَ جَالِسَ مِنْ قُوَّمِ جُلُوسٍ، وَجُلاَّسَ، وَأَجْلَسَهُ غَيْرَه وَالْجَلِيسَةَ الَّتِي تُجْلِسُ عَلَيهَا، بِالْكُسَّرَةِ، عَلَى مَا يَطَّرِدُ عَلَيه هَذَا النَّحْوَ» .[1]

وحسن الجلسة والمجلس، بفتح اللام، المصدر، والمجلس: موضع الجلوس، وقال تعالى: «**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمنوا إذاً قَيَّلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجْلِسِ فَفْسَحُوا**» (سورة المجادلة: الآية 11).

وجلس يجلس جلوسا وهو حسن الجلسة، والجلس: ما ارتفع عن الغور من أرض نجد، وتقول: أغاروا وأجلسوا أو غاروا وجلسوا، والجلس: ما حول الحدقة ويقال: طاهر العين والجلسان، وقال: دخيل، وهو بالفارسية كلشان وقال:

لَنَا جلسان عِنْدَهَا وَيَنْفَسِحُ وسيسنبرٌ والمرزجوش مُنَمْنَمَا [2]

ويضيف صاحب (العين) إلى معاني كلمة مجلس معاني أخرى حيث يقال جلس السحاب: قصد الجهات العالية، ويقال هو جلس نفسه إذا اعتزل الناس (تجالسوا): جلس بعضهم مع بعض،(الجلسة): مرة الجلوس، وحصة من الوقت يجلس فيها جماعة مختصون للنظر في شأن من الشؤون[3] كما يعرفها معجم آخر حيث يقول جلس، يجلس، جالسٌ: إذا أتى نجدًا، وفي حديث النساء: «بزولة وجَلسِ»، يقال: امرأة جلسٌ، إذا كانت تجلس في الفناء ولا تتبرج، وفيه: «وأن مجلس بني عوف ينظرون إليه»[4]، أي أهل المجلس على حذف المضاف.

بمعنى أن كلمة مجلس، ومشتقاتها لا تخرج عن الدلالة المكانية وإطلاق كلمة على الأشخاص من قبل المجالس، وذلك بأن المكان يمكن أن يسمى مجلسا.

---

[1] – ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، تح– عبد الله على الكبيرة وآخرون، ط1، دار المعارف، النيل، القاهرة، 1119، ج1، ص658 مادة جلس.

[2] – الفراهدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، العين، تح– مهدي المخزومي وإبراهيم الساسراني، د ط، سلسلة المعاجم والفهارس، د ت،ج6. ص، ص 54، 55.

[3] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 1425، 2004، ص130، مادة جلس.

[4] – ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ط1، أشرف عليه وقدمه، عبد الحميد الحلبي الأثري، دار ابن الجوزي، 1421هـ، ص160.

أما اصطلاحًا فهو مكان يجتمع فيه مجموعة من الناس ويجلسون فيه ولا يعقد المجلس إلا بهم، وهم في المجالس يتشاورون في أمور كثيرة أو يجعلونها مجال للسمر.

ب- دورها:

للمجالس الشعرية دور مهم في تحفيز قرائح الشعراء فالمجلس مكان يجتمع فيه الشعراء، يتناشدون الأشعار، وهذا أدى إلى خشية الشعراء من الوقوع في اللحن أمام النقاد؛ لأنهم يراجعون أشعارهم لأجل الوصول إلى أعمال شعرية كاملة، وجميلة تكون نموذجا فذا يعلق في نفوس المتلقين.

ثانيا: التلقي في مجالس الشعراء المخضرمين:

الشعراء المخضرمون هم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، وينقسمون إلى طبقتين متميزتين هما: شعراء القرى وشعراء البوادي، أما شعراء القرى فكان أبرزهم شعراء المدينة الذين وقفوا إلى جانب الدعوة الإسلامية يدافعون عنها، وعن- النبي صلي الله عليه وسلم- منذ هجرته من مكة إلى المدينة، يتقدمهم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواح، والخنساء ... إلخ.

أ- حسان بن ثابت:

هو أبو الوليد حسان بن ثابت المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناه بن عدي بن عمرو بن مالك ابن النجار، سيد الشعراء المؤمنين، والمؤيد بروح القدس، أبو الوليد، ويقال أبو الحسام، الأنصاري الخزرجي النجاري المدني، ابن الفريعة: ولد في يثرب نحو عام 60 هـ.ق صاحب وشاعر الرسول- صلى الله عليه وسلم-. [1] حيث يقول في قصيدته أولاميتة المشهورة: " إسأل رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسْأَلْ ".

أَسَأَلْــتُ رَسْمَ الــدَّارِ أَمْ لَــمْ تُسْــأَلْ بَيْـنَ الْجوابــي فالبُضيــع فحومــلَ

[1] - شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح- شعيب الأرنؤوط، ط2، مؤسسة الرسالة، 1402، 1982، ج2، ص512

فَالْمَـــرْجُ مَرَجَ الصُفَّريـــن فجاســـمٍ فدِيَارُ سلمـــى دَرَّ سَالِـــمِ تحلَـــلِ
دُهْـــنٌ تَعَاقُبَهَـــا الرِّيـــاحَ دَوَارِسٌ والمدجنات مِنْ السِّمـــاكِ الأعـــزل
دَارُ لِقَـــوْمٍ قَـــدْ أَرَّاهُـــمْ مَـــرَّةً فَوْقَ الأعـــزّة عَزَّهُـــمْ لَـــمْ ينقـــلِ

***

لله دُرُّ عِصَابَـــــةٍ نَادِمَتِهُـــــم يَوْمًا بجِلَّـــقَ فِـــي الزَّمـــانِ الأول
يَمْشُونَ فِي الْحُلَلِ الْمُضَاعِفِ نَسجُهَا مَشيَ الْجِمَالِ إِلَـــى الْجِمَـــالِ البُـــزَّلِ
الضَّارِبُونَ الْكَبْشَ يَبْـــرُقُ بيضُـــهُ ضَرْبًا يُطِيحُ لَهُ بَنَـــانُ الْمَفْصِـــلِ
والخالطـون فَقِيرَهُـــمْ بِغَنِيِّهِـــمْ وَالْمُنَعَّمُونَ عَلَى الضَّعِيـفِ المرمـــل
أَوْلَادُ جِفْنَـــةٍ حَوْلَ قَبْـــرِ أَبِيهِـــمْ قَبْرَ اِبْنَ مَارِيَّةَ الْكَرِيـمَ الْمُفَضِّـــلَ [1]

استخدم "**حسان بن ثابت**" وسائل مختلفة من أجل التأثير في المتلقي من خلال هذه القصيدة، وذلك لأن حنينه إلى الماضي، وشعوره بثقل الشيخوخة جعلاه يحلم بأيامه التي عاشها في سابق الزمان فلجأ إلى مؤثرات فنية متعددة تتمثل فيما يلي:

1- يمضي الشاعر في قصيدته عـلى طريقة الجاهليين في لغـة جزلة محكمـة النسيج، سواء في مقدمته الطللية أو في مديحه وفخره، وجاءت ألفاظه معبرة عنها.

2- العناية بالصورة المؤثرة التي جاءت امتداد للصور الجاهلية الموغلة في البداوة، ففي قوله:

يَمْشُونَ فِي الْحُلَلِ الْمُضَاعِفِ نسجَها مُشيَ الْجِمَالُ إِلَـــى الْجِمَـــالُ البُـــزَّلِ.

شبه إقدامهم في القتال وعليهم دروعهم بهجوم الإبل الشابة بعضها على بعض وهي صورة مستوحاة من البيئة البدوية.

كذلك قوله:

أَوْلَادَّ جِفْنَـــةُ حَوْلَ قَبْـــلَ أَبِيهُـــمْ قَبْـرُ اِبْنِ مَارِيَّةٍ الْكَرِيـمَ الْمُفَضِّـــلَ.

---

[1] - حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان، د ط، دار صادر، بيروت، د ت، ص179.

هي كناية عن استقرارهم علو منزلتهم؛ وهذه الصور كلها تؤدي للتأثير في المتلقي لأنها تجذب اهتمامه وتجعله يؤول كل ما يسمع.

3- الإيقاع: وهو التجانس الصوتي، وذلك مثل تكرار بعض الكلمات في البيت الأحد، ذلك في قوله:

أَوَلَادَّ جِفَنَـــةُ حَوْلَ قَبْـــــلَ أَبِيهُـــــمْ قَبْـرُ اِبْنِ مَارِيَّةٍ الْكَرِيـمَ الْمُفَضَّـــــلَ.

وقوله أيضا:

يَمْشُونَ فِي الْحُلَلِ الْمُضَاعِفِ نسجَها مُشيَ الْجِمَالُ إِلَـــى الْجِمَـالُ البُـزَّلِ.

أو اشتمال البيت الواحد على كلمات بينها علاقة اشتقاقية. مثل « يمشون » و« مشيَ ».[1]

إن اختيار حسان بن ثابت لهذه المؤثرات الفنية، تجذب المتلقي، وتجعله يركز اهتمامه على الكلام الملقى بدقة، وبالتالي يؤدي هذا إلى نجاح عملية التلقي بينهما.

ب- الخنساء:

هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمية المعروفة باسم الخنساء بنت عمرو (575-664) كانت شاعرة رثاء في عصر الجاهلية لقبت بهذا الاسم بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها، تزوجت من ابن عمها رواحة بن عبد العزيز السلمي، ثم مراد عامر السلمي، وعاشت في عصر الإسلام أيضا، وأسلمت بعد ذلك، لها ديوان شعر يدور حول رثاء أخويها ولا سيما صخر.[2]، حيث قالت ترثيه وتفخر به:

قَـذى بِعَيِّنِيـكَ أَمْ بِالْعَيْـــنِ عُـــوار أَمْ ذرفت إِذْ حَلَتْ مِنْ أَهَلِّهَـــا الـــدَّارَ
كَـــأَنْ دَمْعَـــي لِذَكَّرَاهُ إِذاً خَطَـــرَتْ فَيْضُ يَسِيلُ عَلَـى الْخَدِّيـــنَ مِـــدْرَار

---

[1] – سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص، ص 56، 57.

[2] – محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، د ط، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2008، ص55.

تَبْكِي لِصَخرَ هِـــي العبرى وَقَدْ وَلِهَتْ وَدونُهُ مِنْ جَديــدِ التـــــرب أَستَّـــارَ
تَبْكِي حَنَائُي عَلَى صَخْرٍ وَحَـقَّ لَهَـــا إِذْ رَابِهَا الدَّهْرَ ، إِنَّ الدَّهْـرَ مـــرارَ [1]

وقالت في رثائه أيضا:

أَعَيْنَـــي جَـــوَّدَا وَلَا تَجَـمَّـــــدَا أَلَا تَبْكِيَـــانِ لِصَخِـــرَ النَّـــــــدَى
أَلَا تَبْكِيَـــانِ الْـــجِرِّيءَ الْجَمِيـــلَ أَلَا تَبْكِيَـانِ الْفَتَـــى السِّيـــــدا [2]

استخدمت "**الخنساء**" بعض الصور وذلك للتأثير في المتلقي، وأحسنت استخدامها ووضعتها ضمن تراكيب لها دلالات مؤثرة، تكون الجملة الشعرية أكثر إيحاءً فيها. وعندما تكتمل الفكرة في نفسها تسمى لصياغتها فنيا لتنقلها إلى المتلقي، وتلفت انتباهه.

ومن جماليات الصورة الفنية في شعرها نذكر: الصورة البلاغية التي بدورها تشمل: التشبيه والاستعارة، والكناية.

فمثلا التشبيه، وهو عقد علاقة مقارنة بين طرفين لاشتراكهما في صفة واحدة، ومثال ذلك قولها:

كَأَنْ دَمْعَـي لِذَاكَـــرَاهُ إذاً خَطَـــرَتْ فَيْضُ يَسِيلُ عَلَى الْخَدِّيــنَ مِـــدْرَارَ.

وعلى هذا نستنتج أن الخنساء، كانت شاعرة متميزة في شعرها.

ومن هنا لا بد من عرض قصة شاعر النبي – صلى الله عليه وسلم – والخنساء بنت عمر – رضي الله عنها– قصة المفاضلة بينهما في سوق عكاظ في الجاهلية حيث كانت تعقد مجالس للموازنة بين الشعراء، أين يجلس أكابر الشعراء أمثال "**النابغة الذبياني**"

[1] – الخنساء، الديوان، د ط، دار صادر، بيروت، د ت، ص47.
[2] – المصدر نفسه، ص30.

وغيره، وكان هؤلاء الحكام يفاضلون بين الشعراء، وينتقدون أشعارهم ويصححون ما قد يرد فيها من أخطاء.

جاء في كتاب الأغاني للأصفهاني ما كان بين النابغة. وحسان بسوق عكاظ حين مدح النابغة الخنساء: «أخبرني عمي الحسن بن محمد قال حدثنا عمر بن شبة. وأخبرنا إبراهيم بن أيون الصائغ عن ابن قتيبة: أ، نابغة بني ذبيان كانت تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء، فدخل إليه حسان بن ثابت وعنده الأعشى وقد أنشده شعره كما أنشدته الخنساء قصيدتها التي ذكرناها آنفا والتي مطلعها:

قدى بِعَيْنَــكِ أَمْ بِالْعَيْـــنِ عـــــوّار أَمْ ذَرَّفَتْ إِذْ حَلَتْ مِنْ أَهَلِّهَـا الدَّارَ [1].

حتى انتهت لقولها

إِنَّ صَخْـــــرَ لِوَلِيَنَـــــا وَسَيِّدَنَـــــا وَإِنَّ صَخِـرَا إذاً نَشْتُـــو لِنحـــارِ [2].

ومعنى البيتين أن صخرا إمام للناس يأتمون به ويهتدون بهديه كأنه جبل على قمته نار مشتعلة فلا تخفى على أحد، وهذا البيت صار مثلا بعد ذلك كما يقولون: «فلان أشهر من نار على علم...» فقال: «لولا أن أبا بصير – يقصد الأعشى– وهو شاعر مشهور من أصحاب المعلقات، أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس!!.

فقال حسان: أنا والله أشعر منك ومنها.

قال: حين تقول ماذا؟

قال حيث أقول:

لَنَا الْجَفْنَاتِ الْغَرِّ يلمعني بِالضُّحَـــــى وأسيافنا يُقْطِــرْنَ مِــنْ نَجْــدَةٍ دَمَّـــا

[1] – الخنساء، الديوان، ص47.

[2] – المصدر نفسه، ص48.

وَلدُنَا بَيْنَ الْعَنْقَـــاءِ وَابْنَـــي محـــــرّق فَأَكْرَمَ بِنَا حَالَا وَأُكِمٌ بِـــذَا أَيْنَمَـــــا [1]

ومعنى البيتين أن حسان – رضي الله عنه– يفتخر بقومه، وكرمهم وأن لهم جفان ضخمة أي أوعية ضخمة للطعام تنصب في الضحى ليأكل منها الناس، ثم يفتخر بأنهم أخوال لهذين الحبين (بني العنقاء) و(أبي معرق) فأكرم بهم أخوالاً وأكرم بهم أبناء.

فقال: إنك لشاعر لولا أنك قلت عدد جفانك، وفخرت ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرًا منقطعًا ...» [2]

إن نقد النابغة واضح وهو ينبه إلى أن حسان لم يوفق في اختيار الألفاظ المناسبة، كما أنه نقده في معنى من المعاني حين افتخر بأبنائه، ولم يفتخر بآبائه، والعادة عند العرب أن يفخر المرء بآبائه، ويترك لأولاده الفخر به.

ثم إن حكم النابغة للخنساء بالتفوّق لا يحط من شأن حسان، فهو أكبر الشعراء المخضرمين، وسيدهم، ولكن هو خلاف فني فحسب.

وبهذا يتضح أن هذه المفاضلة تكشف أن هذه المجالس الشعرية شهدت عمليا فعل التلقي، حيث كان كل طرف فيها يستمع إلى الطرف الآخر، لأن المجلس كان مجلس لشعر، والمتلقي يسمع، ويفهم على طريقته الخاصة ثم يؤول، ويستنتج وهذا ما سماه "ياوس" (أفق الانتظار) أو (أفق التوقعات) وهذا التأويل يكون عن قصد أم عن غير قصد.

ج– الحطيئة:

هو جدول بن أوس بن مالك لقب بالحطيئة، لقصره أو لدمامته. شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية، وأسلم في زمن أبي بكر – رضي الله عنه– ولد في بني عيسى

---

[1] – حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص221.

[2] – الأصبهاني أبي الفرج، الأغاني، تح– لجنة من الأدباء، د ط، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1981، المجلد 11، ص6.

دعيًا لا يعرف له نسب، فنسب محروما، مظلوما، لا يجد مددًا من أهله، ولا شدا من قومه، فاضطر إلى قرض الشعر ليجلب به قوته، ويدفع به العدوان، ولعل هذا هو السبب في هجائه الشديد للناس، توفي الحطيئة نحو سنة 59هـ/ 679م.[1]

وهذا نموذج من شعره يمدح فيه آل شيماء، مدح "**الحطيئة**" زعيمًا من زعماء "**الزبرقان** " لكن زوجه أساءت فتحول إلى آل شماس، قائلا:

أَقَلــوْا عَلَيهُـــمْ لَا أَبَـــا لِأَبِيكُـــمْ مِنْ اللَّوْمِ أَوَسَّدُوا الْمَكَانَ الَّذِي تَسِدُّوا
أُولَئِكَ قُوَّمُ إِنَّ بَنــوْا أَحَسَّنُــوا الْبُنـــى وَإِنَّ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنَّ عَقَّــدُوا شَـــدَوْا
يَسُوسُونَ أحلامًـــا بَعيــدًا أناتهـــا وَإِنَّ غَضِبُوا جَــاءَ الْحَفِيظَـــةُ وَالْجِــدُّ
وَإِنَّ كَانَتْ النُّعْمَى عَلَيهُمْ جَــزَوْا بِهَـــا وَإِنَّ اِنْعَمُـــوا لَا كَدَّرُوهَـــا وَلَا كَـــدُّوا
وَإِنَّ قَالَ مولاهم عَلَـــى جَـــلِّ حـــادِثٍ مِنْ الدَّهْرِ ردًا فَضْلَ أحلامكـم رَدُّو [2]

لقد استخدم "**الحطيئة** " في هذه القصيدة مؤثرات فنية، وذلك للتأثير في ممدوحه، أو للتأثير في المتلقي، وتتمثل هذه المؤثرات في:

1- يحتفظ الحطيئة في أبياته بلغة الشعر الجاهلي، وأوصافه وتشبيهاته، ومن المعروف أنه من الشعراء الذين ينقحون ألفاظهم لتكون خالية من الألفاظ الغريبة، كما أن هناك تناسب واضح بين ألفاظه ومعانيه.

2- العناية بصوره الفنية: كما جاء بها لطيفة ومحببة منها قوله: «وإن بنوا أحسنوا البنى» فقد صور المجد بالبناء الشامخ.

3- التجانس الصوتي: كما غاب عنه أثر التكلف

4- الضمائر: كضمائر الغائب والمخاطب بصيغة الجمع، فلم يكن استخدامه لها عبثا بل أراد أن يبرزها.

---

[1] - محمد موس الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، ص55.

[2] - الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ط 3 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ ، 2003م، ص72.

5- صيغة المبالغة: كقوله: (مطاعين) و (مكاشيف) للدلالة على أنهم يجيدون أساليب القتال وأنهم يكشفون ظلام الخطوب.[1]

وأيًا كان الأمر فإن أبيات الحطيئة تعد من عيون الشعر العربي، لما تميزت به من صفاء الأسلوب، وأناقة اللفظ، وجمال الخيال، وشرف المعنى، وهذا هو ما يقصده "**آيزر**" بـ (القارئ الضمني) حيث أن الشاعر يضع القارئ، أو المتلقي في الدرجة الأولى عند كتابة شعره، فهو يفترض قارئا بصورة لا شعورية.

أما بالنسبة لمجلسه:« فقد جاء في الأغاني: أنه لما حضرت إليه الموت اجتمع عنده قومه، فقالوا يا أبا مليكة أوصِ، فقال: ويل للشعر من رواية الشعر، قالوا: أوصِ رحمك الله يا حطيء.

قال: من الذي يقول:

إذاً بيضَ الرامـــون عَنْهَـــا تَزَنَّمَـــتْ تَكْلَـــــى أَوَجِعَتَهَـــــا الحنائـــــز

قالوا: الشماخ.

قال: أبلغوا غطفان أنه أشعر العرب.

قالوا: أبلغوا أهل ضابن البرحمي أنه شاعر.

حيث يقول:

لَكُـلَّ جَدِيـــدَ لَـــذَّةٍ غَيْـــرَ أَنَنِـــــي رَأَّيْتُ جَدِيدَ الْمَـــوْتِ غَيْـــرَ لَذِيـــذِ

قالوا: أوصِ ويحك بما ينفعك.

قال: أبلغوا أهل إمرئ القيس أنه أشعر العرب حيث يقول:

---

[1] – سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص85.

قيالك مِــنْ لَيْــــلِ كَــأَنْ نُجُومَــــهُ بِكُلَّ مغار المتــل شَــــدَتْ بيذبـــل

قالو: إتق ودع عنك هذا.

قال: أبلغوا الأنصار أن صاحبهم يعني «حسان بن ثابت» أشعر العرب حيث يقول:

يَعِيشُــونَ حَتَّــى مَاتَهُــــمْ كِلاَبَهُــــمْ لَا يَسْأَلُونَ مِــنْ السَّــــوادِ الْمُقْبِــــلِ

قالوا: هذا لا يعني عنك شيئا: فقل غير ما أنت فيه:

فقال:

الشَّعْــرُ صَعْــبَ وَطَوِيــلَ سُلَّمِــــهُ إذاً اِرْتَقَــى فِيــه الَّــذِي لَا يُعْلِمُــــهُ

زُلْتُ بِــهِ إِلَــى الْحَضِيــضِ قدمَــــهُ يُرِيــــدُ أَنْ يَعْرِبَــــهُ فَيُعْجِمُــــــهُ

قالوا: مثل الذي كنت فيه.

فحملوه على أتان وجعلو يذهبون به ويجيئون حتى مات وهو يقول:

لَا أَحَــــدَّ أَلْأَمَ مِــــنْ حُطَيْئَــــــةِ هَجَّا بُنِّيَّــــهُ وَهَجَــــا الْمرِّيَّــــةَ » . [1]

مما تقدم نستنتج أن الحطيئة أراد أن يختم حياته بمجلس شعري، ألقى فيه أحكامه على بعض الشعراء، للقوم الذين كانوا بصدد الاستماع له، فهم بذلك متلقين لأنهم تلقوا كل ما قاله، ومن هنا فإن القارئ له الحرية في سد كل الفجوات التي يتركها المؤلف وهذا ما يسمى بالتفاعل بين النص والقارئ، وبهذا يتضح أن عملية التلقي كانت لها حضورها في مجالس الشعراء المخضرمين.

[1] – محمد حسين، الأعرج، أبو الفزج الأصبهاني، الأغاني، د ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص، ص 317، 318.

ثالثا: التلقي في مجالس الخلفاء الراشدين – رضي الله عنهم-.

الخلفاء الراشدون هم الأئمة الأربعة، أبو بكر، عمر، وعثمان وعلي –رضي الله عنهم أجمعين– وهم الذين خلفوا رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في قيادة الأمة، ومدة خلافتهم من انتقاله –عليه الصلاة والسلام– إلى الرفيق الأعلى في 12 ربيع الأول سنة 11 هـ، إلى مقتل علي بن أبي طالب في 17 رمضان سنة 40 هـ، وبالتالي فمدتها تسع وعشرون سنة، وستة أشهر، وخمسة أيام، سنتطرق لكل واحد منهم على حدة:

أ- أبو بكر الصديق – رضي الله عنه- :

واسمه عبد الله بن أبي قحافة التيمي القرشي، أول الخلفاء الراشدين وأحد أوائل الصحابة الذين أسلموا من أهل قريش، ورافقوا النبي – صلى الله عليه وسلم- منذ بدء الإسلام، وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة، كما أسلم على يده الكثير من الصحابة، ولد بعد عام الفيل بسنتين وستة أشهر الموافقة لسنة 50 ق-هـ وسنة 573 هـ سمي بالصديق لأنه كان يصدق النبي – صلى الله عليه وسلم- في كل خبر يأتيه، توفي في يوم الاثنين 22 جمادى الأول سنة 13هـ الموافق لـ 23 أغسطس 634 م.[1]

يقول "**حسان بن ثابت**" في حقه:

إذاً تَذَكَّرَتْ شَجَوْا مِـنْ أَخِـي ثِقَـةَ ... أَخَـاكِ أَبَـا بَكَـرَ فَعَـلا

خَيْرُ الْبَرِّيَّةِ أتقاهـا وَأَعِـدُ لَهَـا ... إلّا النَّبِـيَّ وأوفاهـا بِمَـا حَمَّـلَا

الثَّانِي التَّالِـي الْمَحْمُـودُ مَشْهَـدَهُ ... وَأَوَّلَ النَّاسَ مِنْهُمْ صدقَ الرسـلا [2]

---

[1] – أحمد بن سعيد بن عبد الواحد الشماخي، السير، ط1، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، 2011، ص، ص 26، 27.

[2]– حسان بن ثابت، ديوانه، تح– وليد عرفات، د ط، منشورات مكتبة لوزاك ضمن سلسلة " جب" التذكارية، لندن، 1961 م، ص17.

لقد كان الخليفة يجلس بكثرة مع الرسول – عليه الصلاة والسلام – حيث كان يجب الاستماع للشعر والشعراء، كما كان أيضا يصدر بعض الأحكام على إشعارهم مثل الرسول – صلى الله عليه وسلم –، وقد كان أبو بكر الصديق ماهراً في إلقاء الشعر وذلك في المجالس الشعرية التي كانت تقام آنذاك، وهذا دليل واضح على أن عملية التلقي في هذا العصر كانت موجودة وبنجاح، وهذا النموذج له يبين ذلك:

لما دخل النبي – عليه الصلاة والسلام – مكة في عام الفتح وكان بجانبه أبو بكر رأى النساء يلطمن وجوه الخيل، فابتسم إلى أبي بكر– رضي الله عنه – وقال: «يا أبا بكر كيف قال حسان؟» فأنشد أبو بكر:

عَدِمْنـَا خَيْلَنـَا إِنَّ لَـمْ تُرَوَّهَـا تُثِيـرُ النَّقْـعُ مَوْعِدَهَـا كـذاء

يُبَارِيـنَ الأسنـة مُصْغِيَـاتِ عَنْ أَكِتَافِهَـا الأسـل الظّمـاءَ

تُظِـلُّ جِيَادُنَـا متمطـرات تُلَطِّمُهُـنَّ بِالْخُمُـرِ النِّسـاءِ [1]

نذكر أيضا ما رواه بن عباس قال: إن أبا بكر الصديق صعد المنبر مخاطبا الأنصار قائلا:

جَزَى اللهُ عَنَّا جعفرا حِيـنَ أَزَلَّقَـتْ بِنَا نَعْلَنَا فِـي الواطنيـن فَزُلْـتُ

أَبُو أَنْ يَمُلُّونَا وَلَوْ كَانَـتْ أَمْنَـا تَلاقِي الَّذِيـنَ يَلْقُـونَ مَنَّـا لِمُلْـتُ

هُمْ أَسْكَنُونَـا فِـي ظِـلالِ بُيُوتِهُـمْ ظِلالُ الْبُيُـوتِ أَرَفَّـأَتْ وَأَكَنَّـتْ [2]

إن أبا بكر الصديق في هذه الخطبة أو الجلسة حدثت بينه وبين الناس عملية تلقي.

---

[1]– عبد المجيد وافي، محمد والفنون، د ط، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972 م، ص109.

[2]– عبد الرحمان محمد إبراهيم، الشعر الجاهلي قضاياه والموضوعية، د ط، دار النهضة الغربية للطباعة والنشر، بيروت، 1400 هـ،1980 م، ص84.

ومن هنا يتبين أن عصره – رضي الله عنه – لم يكن خاليا من المجالس الشعرية، التي كانت تلقى على المستمعين، وما دام هناك مستمعين فمن الضرورة أن تكون عملية تلقي بينه وبينهم.

ب- عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

عمر بن الخطاب بن نوفل بن عبد العزى بن رباح بن قرط بن رزاح بن عدي بن كعب بن لؤي، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، من أصحاب سيدنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لقب الفاروق وكنيته أبو حفص، أمه حنتمة بنت هشام المخزومية أخت أبي جهل، وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة، ومن علماء الصحابة وزهادها، أنجب اثنا عشر ولداً ستة من الذكور والستة الأخرى بنات.[1] وهذه مقتطفات من قصيدة الفاروق عمر لشاعر النيل:

رَأَيْتُ فِـــي الدِّيـــنِ آراء مُوَفَّقَـــــةً فَأَنْـــزَلَ اللهُ قرآنـــا بِزَكِيِّهَـــــا

وَكَنَـتْ أَوَّلَ مِنْ قَـــرَتْ بِصَحْبَتِـــهُ عَيْنَ الْحَنِيفَةَ وَاِجْتَـــازَتْ أمانيهـــا

قَدْ كَنَتْ أَعُدَّى أَعَادَ بِهَا فَصُرْتُ لَهَـــا بِنعمةِ اللَّهِ حَصَّنَـا مِـــنْ أَعَادِيهَـــا

خَرَّجَتْ تَبَغُي أذاهـــا فِـــي مُحَمَّدِهَـــا وَلِلْحَنِيفَـــــةِ جَبَّـــارَ بواليهَـــا

فَلَمْ تَكِـــدُ تَسَمُّـــعُ الآيات بالِغَـــةً حَتَّى اِنْكَفَأَتْ تناوي مِنْ يناويهـــا [2]

وهذه القصيدة إن دلت على شيء فهي تدل على أن عمر بن الخطاب كان شاعراً ويحب الشعر، كما يتمتع بذائقة فنية رائعة، وبصيرة نقدية نافذة في تقسيمه للشعر والشعراء، كما تأتي أحكامه النقدية الصائبة بعد محاورات مع الآخرين؛ أي أنه لا يطلق أحكامه خطبه عشواء، فهو يقدم بضعة نماذج متنوعة من شعر النابغة تنتهي به إلى الحكم

---

[1]- أحمد بن سعيد بن عبد الواحد الشماخي، السير، ص، ص 29، 30.

[2]- حافظ إبراهيم، الديوان، ط1، دار مادر، بيروت، 1427 هـ، 2006 م، ص61.

بأن "**النابغة**" هو أشعر غطفان، وكان يقول عن "**زهير بن أبي سلمى**" أنه شاعر الشعراء ونقل الأصمعي أن عمر رضي الله عنه قال لبعض ولد هرم بن سنان الذي مدحه "**زهير**" بكثير من شعره:

أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده، فقال عمر: إن كان ليحسن لكم القول.

قال: ونحن والله كنا نحسن له العطاء، قال عمر: «قد ذهب ما أعطيتموه وبقى ما أعطاكم».[1]

ومعروف أن الحطيئة كان شاعر هجاء، ويروى أنه حاور " **الزبرقان بن بدر**" فلم يجد منه ما كان يتمناه من كرم وحسن جوار، فهجاه بقصيدة جاء فيها البيت التالي:

دَعَّ الْمَكَارِمُ لَا تُرَحِّلُ لِبَعيدِهَا وَاُقْعُدْ فَإِنَّكِ أَنْتِ الطَّاعِمِي الكسي [2]

فثار الزبرقان، وانطلق يشكوه للخليفة، ويستعد به عليه،

فقال عمر: ما أسمع هجاء، ولكنها معاتبة.

فقال الزبرقان: أولا تبلغ مرودتي، إلا أن آكل وألبس !؟ والله – يا أمير المؤمنين– ما هجيت ببيت قط أشد علي منه، سل ابن الفريعة يعني حسان بن ثابت.

فسأله عمر، فأيد دعوى الزبرقان، فأمر عمر بحبس الحطيئة ثم أرسل إليه عمر من أخرجه من سجنه، وجاء به إليه فلما مثل بين يديه أنشأ يقول:

مَاذَا تَقَوُّلُ لأفـراخ بِـــذِي مَـــــرِخَ زَغَبُ الْعَوَامِـلِ لَا مَـــاءَ وَلَا شَجِـــرَ

غَيَّبَتْ كَاسِبُهُمْ فِـــي قَعْـــرِ مُظِلَّـــةٍ فَاِغْفِرْ عَلَيكِ سَـــلاَمَ اللهِ يـــا عَمَـــرَ

أَنْتِ الأمين الَّذِي مِنْ بَعْدَ صَاحِبِـــهُ أَلُقى إِلَيكِ مَقَالِيـــدَ النَّهْـــي الْبُشْـــرِ

---

[1]– بعورة مولود، الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم، رسالة جامعة الجزائر، 1994 م، 1995 م، ص16.

[2]– الحطيئة، الديوان، ص199.

لَمْ يُؤْثَرُوكَ بِـــهَا إِذْ قَدَّمُـــوكَ لَهَـــا لَكُنَّ لِأَنْفَسَكُمْ كَانَتْ بِـــكَ الأثَـــر [1]

حين استمع لهذه الأبيات قال كان حاضرا في المجلس لما رأى دموعه، ما أصلت الخضراء، ولا أقلت الغبراء من رجل يبكي على تركه الحطيئة.[2]

وبهذا يتضح أنه – رضي الله عنه – أنه ومع تعامله مع كل هؤلاء الشعراء والاستماع إليهم وإلى شعرهم فإن في عصره، وجود لعملية التلقي، ومجالس شعرية أدبية فعلية، وهذا بسبب تناشد الأشعار بين الشعراء، وما نلاحظه في هذا المجلس زيادة في (المسافة الجمالية) عند "**ياوس**"؛ بسبب مخالفة (آفاق الإنتظار) أو (التوقعات) عند عمر – رضي الله عنه– عند استماعه للأبيات، ودهشته للرجل الذي يبكي على تركه الحطيئة، فكلما خيب النص أفق الانتظار في النصوص الاعتيادية دل على الاختراق السائد مثيرا دهشة، وهذا ما حدث له لأنه لم يكن ينتظر هذا الرد.

ج – عثمان بن عفان – رضي الله عنه–:

عثمان بن عفان الأموي القريشي (47ق–هـ، 35هـ/ 577–656م) ثالث الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ومن السابقين إلى الإسلام، يُكنى ذا النورين لأنه تزوج اثنتين من بنات الرسول – صلى الله عليه وسلم– رقية ثم بعد وفاتها أم كلثوم، ولد بمكة وفي رواية أنه ولد بالطائف أما عن وفاته فقد قتل في سنة 35 للهجرة ودفن بالبقيع.

لم تذكر المصادر والمراجع سوى النزر القليل عن علاقة عثمان مع الشعر والشعراء، مع أن فترة خلافته كانت طويلة نسبيا، ومن هذا القليل تبين لنا أنه كان ملتزما بالمنهج العام للعقيدة الإسلامية التي وضح معالمها الرسول – صلى الله عليه وسلم– والتي

---

[1]– الحطيئة، الديوان ص، ص، 105، 106.

[2]– محمد حسين الأعرج، أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج2، ص484.

سلك طريقها أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب – رضي الله عنهما– ولا شك أن لكل منهما شخصيته الأدبية المميزة. [1]

قال "**حسان بن ثابت**" فيه – رضي الله عنه –:

فَكَـفٌّ يَدِيـهُ ثَـمَّ أَغَلِـقَ بَابِـــهُ وَأَيْقَـــنَ أَنْ اللهَ لَيْـــسَ بِغَافِـــلِ

وَقَـــالُ لِأَهِـلُ الـــدَّارَ لَا تَقْتُلُوهُـــمْ عَفَّا اللهَ عَنْ ذَنْبِ امرئ لَمْ يُقَاتَـــلْ [2]

كما قال "**النابغة الجعدي**" فيه – رضي الله عنه – عن أمانته:

فَإِنَّ يَكِـــنُ اِبْـــنُ عَفَّـــانِ أُمِّينَـا فَلَمْ يَبْعَـثُ بِـكَ البـــرا لِأُمِينَـــا

فِيَا قَبْـرَ النَّبِـــيِّ وَمَـــا حَيِيَّـــهُ أَلَا يا غَوْثَتَـــا لَـــوْ تَسَمَّعُونَـــا

أَلَا صَلَّـــى إلهكـــم عَلَيكُـــمْ وَلَا صَلَى عَلَى الأمـــراء فِينَـــا [3]

وإذا كان الخليفة الراشد لم يهتم بالشعر، ولم يقرب إليه الشعراء فإن مقتله فتح الباب على مصراعيه لازدهار الشعر العباسي ومن الشعر في مجالسه:

أن الشاعر "**ابن أبي زيد**" قدم على عثمان في مجلسه فقال له عثمان أسمعنا بعض قولك فقد أنبئت أنك تجيد، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

مِنْ مُبَلِّغِ قُوَّمِي النَّائِيَيْنِ إذاً شاحطـــوا أَنْ الْفُؤَادَ إِلَيهُـــمْ شَيِّـــقَ وَلِـــعِ [4]

وقد ذكر له في هذه القصيدة الأسد فقال له عثمان: «والله تفتأ تذكر الأسد ما حييت والله إني لأحسبك جبانا هدانا » [5]

---

[1]– شمس الدين محمد بن أحمد عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء،ج4، ص، ص351 ، 352.

[2]– حسان بن ثابت، ديوانه، تح– وليد عرفات، ص511.

[3]– النابغة الجعدي، ديوانه، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، 1964 م، ص210.

[4]– غازي ظليمات، وآخروون، الأدب الجاهلي، ط1، دار الفكر المعاصر، 1422هـ، 2002م، ص101.

[5]– المرجع نفسه، ص، ن.

وهذا الحوار الذي دار بين الشاعر و "**عثمان بن عفان** " – رضي الله عنه – يحدث عملية التلقي، وبالتالي فإنها كانت موجودة في مجالسه وإن قلت، وما يعنينا هو وجود فعل التلقي وليس درجة وجوده (قليلة أم كثيرة).

د- علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه –:

هو أبو الحسن علي بن أبي طالب الهاشمي القرشي (13 رجب 23 ق هـ) 17 مارس 599 م 21 رمضان 40هـ/28 فبراير 661 م، ابن عم محمد بن عبد الله نبي الإسلام وصهره من آل بيته، وهو رابع الخلفاء الراشدين عند السنة، وأول الأئمة عند الشيعة ولد في مكة وتشير مصادر التاريخ بأن ولادته كانت في جوف الكعبة، وأمه فاطمة بنت أسد الهاشمية، وهو من العشرة المبشرين بالجنة، استشهد وعمره ثلاث وستون عام (40) من الهجرة.

اشتهر "**علي**" – كرم الله وجهه – بالفصاحة والحكمة كما ينسب له كثير من الأشعار والأقوال المأثورة، ويتصف بالعدل والزهد.[1] ومن أشعاره أنه قال عليه السلام يرثي النبي – صلى الله عليه وسلم –:

أَمِنْ بَعْدَ تَكْفِينِ النَّبِـــيِّ وَدفنَـــــهُ نعيـــش بآلاء ، وَنُجْنِـــحُ لِلْسَلْـــوَى

رُزِئْنَا رَسُولَ اللهِ حَقًّا ، فَلَـــنْ نَـــرَى بِذَاكَ عَدِيلَا ، مَا حَيِيُّنَا مِنْ الـــرَّدَى

وَكَنَتْ لَنَا كَالْحِصْنِ ، مِنْ دُونَ أَهَلِّـــهُ لَهُ مَعْقِلَ حِرْزٌ حَرِيـزٌ مِـــنْ الجـــدى

وَكَنَا بمرآه نَـــرَى النُّـــورَ وَالْهُـــدى صَبَاحَ مَسَاءَ ، رَاحَ فِينَـــا أَوْ اِغْتَـــذَى

لَقَدْ خَشْيَتَنَا ظُلْمَـــةَ ، بَعْـــدَ فَقْـــدِهُ نهارَا وَقَدْ زَادَتْ عَلَى ظُلَمَةِ الدُّجَى [2]

---

[1]– شمس الدين محمد بن أحمد عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج3، ص245.

[2]– علي بن أبي طالب– رضي الله عنه –، الديوان، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط1، 1409 هـ، 1988 م، ص9.

وكما كان يقرض الشعر فقد كان يستمع للشعراء، ونذكر من ذلك قصته مع الأعرابي الفقير الذي وقف على بابه يسأله: إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وباركتك، وإن لم تقضها حمدت الله وعذرتك.

فقال علي: أكتب حاجتك فإني أرى الضر عليك، قحط على الأرض، إني فقير، فقال علي لغلامه: يا قمبر ادفع إليه حلتي الفلانية فلما أخذها مثل بين يديه وأنشأ يقول:

كسوتني حِلَّـــةً تَبْلَـــى مَحَاسِنُهَـــــا فَسَوْفَ أَكْسُوكَ مِنْ حُسْـــنِ الثناحـــلا

إِنَّ الثَّناءَ لِيُحْيِـــي ذَكَـــرُ صَاحِبِـــهُ كَالْغَيْثِ يُحْيِي نَدَاهُ السَّهْـــلَ والجبـــلا

لَا تَزَهَّدَ الدُّنْيا فِي عُرْفِ بَـــدَأَتْ بِـــهِ فَكُلَّ عَبْدَ سَيُجْزَى بِالَّـــذِي فَعـــلا [1]

فقال علي: يا قنبر أعطه خمسين دينار، ثم قال له أما الحلة فلمسألتك وأما الدنانير فلحسن أدبك سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يقول: «أنزلوا الناس منازلهم». [2]

وبهذا يمكن القول أن علي – رضي الله عنه – استمع إلى الأعرابي، فحدثت بينهم عملية تلقي حيث أنه استمع لإنشاده وأعجب به، والحقيقة أن هناك الكثير من القصص التي تبين استماع علي للشعراء وتلقي شعرهم لكن نذكر البعض منها فقط لكثرتها منها قصته مع زياد بن حنظلة التميمي عندما دخل عليه، فقال له علي – رضي الله عليه –

: زياد ! تيسَّر !! فقال: لأي شيء؟ فقال: لتغزو الشام.

فقال زياد : الأناة والرفق أمثل، وقال:

وَمِنْ لَمْ يُصَانَعْ فِـي أُمُـــورُ كَثِيـــرَةً يُضَـــرَّسُ بأنيـــاب وَيُوَطَّأْ بِمَنْسِـــمِ

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح– النبوي عيد الواحد شعلان، ط1، 2000 م، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

فتمثل علي – رضي الله عنه – وكأنه لا يريده:

مَتَى تَجَمُّعُ الْقُلَّبِ الذَّكِـيِّ وَصَارَمَـــــا وَأَنَفَـا حمياً ، تَجْتَنِبُـــكَ المظالـــم.[1]

من هذه القصص ندرك أن علي بن أبي طالب كان مستمعاً جيداً للشعر، وما سماعه لهذا الشهر، وتأثره به إلا دليل على ذلك، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على وجود عملية التلقي في عصره.

[1]– علي بن أبي طالب – رضي الله عنه –، ديوانه، ص190.

III. المبحث الثالث: المجالس الأدبية

أولا: التلقي في مجالس خطب الرسول – صلى الله عليه وسلم –

ثانيا: التلقي في مجالس خطب الخلفاء الراشدين.

III. المبحث الثالث: المجالس الأدبية

يُقصد بالأدبية، النثر؛ وهو الكلام الفني الجميل المنثور بأسلوب جيد لا يحكمه النظم الإيقاعي كما هي حال الشعر، تميزه اللغة المنتقاة والفكرية الجلية، والمنطق السليم المقنع المؤثر في المتلقي، ومن فنون النثر، القصة، المقالة، الخطبة والمسرحية النثرية، وفنون النثر الوصفي كالنقد الأدبي وتاريخ الأدب، وغيرها، وكل نوع من هذه الأنواع الأربعة يعتبر فناً مستقلا بذاته له أصوله وقواعده، لكن ما يهمنا في دراستنـــا هو فـــن الخطابة وبالخصوص، الخطابة الإسلامية.

لقد كان لظهور الإسلام أثر واسع في الخطابة، حيث اتخذها الرسول – صلى الله عليه وسلم – وسيلة للدعوة إلى الدين الحنيف، ومن ثم كانت فرضاً مكتوبا في صلاة الجمعة والعيدين ومواسم الحج...إلخ، وقد اختلفت الخطابة في هذا العصر عن العصر الجاهلي لأنها ازدهرت وذلك للعوامل الآتية:

1- إنها أصبحت لسان الدعوة الإسلامية، ووسيلة نشرها.

2- إن الإسلام فرض الخطابة، وجعلها من شعائره في الجمعة، والعيدين، وفي يوم الحج الأكبر.

3- ما أسبغه الإسلام على المجتمع الإسلامي، من حرية واسعة تسمح له بالتعبير عن نفسه، شملت المرأة أيضاً، فكانت تعترض وتخطب، من ذلك المرأة التي راجعت عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وهو يخطب، واضطرته إلى أن يرجع عن رأيه ويقول: «أصابت امرأة وأخطأ عمر»، وقد عرف العرب بفصاحتهم وقوة بيانهم، مما دعا إلى نهضة الخطابة وازدهارها.

4- استعملت الخطابة في تحميس الجنود في معارك الفتوحات، إذ كان العصر الإسلامي عصر فتوحات، ومعارك خالدة.

5- ثارت الفتن السياسية، والدينية منذ مقتل عثمان – رضي الله عنه – وتشعبت المذاهب، والمعتقدات والفرق. [1]

كما يشترط في الخطبة سهولة اللغة حتى يتحقق الإقناع بين المخاطب والمتلقي، فالخطيب مطالب بألا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة والأعلام والملوك مع السوقة، بل يعطي لكل قومٍ من القول بمقدارهم، كما يجب على الخطيب أن يراعي المتلقين واحتمالهم لمواصلة التلقي، ومن ثم يضع الإيجاز موضعه، والإطالة موضعها أي يراعي في النص الملقى طولاً وقصراً استعداده المتلقين للتلقي، وقد تأثر بالرسول – صلى الله عليه وسلم – عدد من الخطباء أبرزهم الإمام علي بن أبي طالب، وكذلك عرف سائر الخلفاء الراشدين بهذا الفن.

أولاً: التلقي في مجالس خطب الرسول – صلى الله عليه وسلم –.

كان النبي – صلى الله عليه وسلم – يخطب في العرب ليخرجهم من ظلمات الوثنية إلى نور الهداية السماوية، وقد أوتي من الفصاحة ما ملك به القلوب وظل طوال ثلاثة عشر عاما يعرض على قومه من قريش، ومن يلقاه في الأسواق كتاب الله، وكانت هذه الخطب تقوم عبر مجالس يستمع فيها الناس للرسول – صلى الله عليه وسلم–، ومن الخطب التي ألقاها على الناس بعد الجهر بالدعوة، لما نزل قوله تعالى: «**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ** »(الحجر: 94).

فصعد النبي على الصفا، وجعل ينادي:

«يا بني فهر! يا بني عدي! » لبطون قريش حتى اجتمعوا فجعل الرجل إذا لم يستطع أن يخرج أرسل رسولاً لينظر ما هو فجاء أبو لهب وقريش فقال: «أرأيتكم لو أخبرتكم أن خيلاً بالوادي تريد أن تغير عليكم أكنتم مصدقي؟» قالوا: نعم، ما جربنا عليك إلاّ صدقا.

قال: «فإني نذير لكم بين يدي عذاب شديد».

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص 99 ، 100.

فلما نزل قوله تعالى: «**وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ**».(الشعراء: 214) جمعهم – صلى الله عليه وسلم– فحمد الله ثم أثنى عليه فقال: «الحمد لله أحمده وأستعينه وأؤمن به، وأتوكل عليه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له».

ثم قال: «إن الرائد لا يكذب أهله. والله لو كذب الناس جميعا، ما كذبتكم ولو غررت الناس، ما غررتكم والله الذي لا إله إلا هو، إني لرسول الله إليكم خاصةً وإلى الناس كافةً، والله، لتموتن كما تنامون، ولتبعثن كما تستيقظون، ولتحاسبن بما تعملون، ولتجزون بالإحسان إحساناً وبالسوء سوءًا، وإنها للجنة أبدا، والنار أبدا، وأنتم لأول من أنذر».[1]

وخطب يوما فقال بعد أن حمد الله وأثنى عليه: «أيها الناس إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم فإن العبد بين مخافتين أجل قد مضى لا يدري ما الله فاعل فيه وأجل باقٍ لا يدري ما الله قاضٍ فيه فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ومن دنياه لآخرته ومن الشبيبة قبل الكبر ومن الحياة قبل الممات فو الذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب ولا بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار» .[2]

مما تقدم يتبين أن عملية التلقي قد تمت في خطب الرسول – عليه الصلاة والسلام– حيث أن الملقي هو الرسول – صلى الله عليه وسلم– والسامع هم الناس الذين حظروا لمجالسه واستمعوا لخطبه، وتلقوها فوصلت الرسالة الموجهة إلى المتلقي واضحة صريحة ليتلقاها السامعون بأذن صاغية جعلتهم يدخلون الإسلام، ويتبعون دين الله تعالى، مما يعني حدوث فعل التلقي، وإن اختلف من متلقٍ إلى آخر حسب ما يعتمل في ذهنه من مدارك وفهم.

وهذا ما يقصده "**آيزر**" بـ (القارئ الضمني) أو (القارئ المضمر)، الذي يملك الحرية الأكبر في التأويل والتفسير، وكأنه منخرط في منازلة النص قدر انخراطه في تفسيره فهو

---

[1]– علي الخطيب، دراسات في الأدب في عصر صدر الإسلام، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2012، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص99.

متعدد الدلالات لكن ضمن إطار يمكن التحكم فيه، إذ تقترن حرية القارئ بذلك الإطار الذي لا يخرجه عن مدلولات النص؛ أي أن (القارئ الضمني) له دور بالغ الأهمية في بناء المعنى.

لقد كانت هذه المجالس مجالسا مختلفة عن المجالس التي كانت في الجاهلية وذلك بسبب المسحة الدينية التي كانت تحيط بها نظرا لفصاحتها وصفاء ألفاظها وقوة تأثيرها، ووصولها إلى قرارة النفوس، وامتلاكها للوجدان، والشعور بوعظها الزاجر ونصحها البالغ مما يرقق القلوب القاسية ويسيل الأعين الجامدة.

ثانيا: التلقي في مجالس خطب الخلفاء الراشدين.

كان الخلفاء الراشدون في الذروة من الفصاحة والبلاغة إذ سرى في نفوسهم بيان القرآن بترغيبه، وترهيبه، وذلك عن طريق خطب ألقوها في مجالسهم، وفيما يلي إشارة إلى أولئك الخطباء مع نموذج من خطبهم:

أ- أبو بكر الصديق – رضي الله عنه-:

هو أول خطيب في الإسلام وكان خطيبا فصيحاً، بليغاً، منوها حاضر البديهة، قوي الحجة، شديد التأثير، ويشهد على ذلك خطبته التي ألقاها يوم السقيفة فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

«أيها الناس! نحن المهاجرون أول الناس إسلامًا، وأكرمهم أحسابًا وأوسطهم دارًا، وأحسنهم وجوهًا، وأكثر الناس ولاةً في العرب، وأمسهم رحمًا برسول الله (أسلمنا قبلكم، وقدمنا القرآن عليكم، فقال تبارك وتعالى: «**وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ**» (التوبة: 100).

فنحن المهاجرون ونحن الأنصار، إخواننا في الدين، وشركاؤنا في الفئ وأنصارنا على العدو، أويتم وواسيتم، فجزاكم الله خيرا، فنحن الأمراء وأنتم الوزراء، لا تدين العرب إلا لهذا الحي من قريش، فلا تنفسوا على إخوانكم المهاجرين ما منحهم الله من فضله.

أما بعد أيها الناس، إني أوصيكم بتقوى الله العظيم في كل أمر وعلى كل حال ولزوم الحق فيما أحببتم وكرهتم، فإنه ليس فيما دون الصدق من الحديث خير. من يكذب يفجر، ومن يفجر يهلك. وإياكم والفخر فما فخر من خلق من تراب وإلى التراب يعود، هو اليوم حي غدًا ميت فاعملوا وعدّوا أنفسكم في الموتى وما أشكل عليكم فردوا علمه إلى الله وقدمّوا لأنفسكم خيرًا تجدوه محضرًا، فإنه قال عز وجل: «**يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدًا بَعِيدًا وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ**» (آل عمران: 30)

فاتقوا الله عباد الله، وراقبوه واعتبروا بمن مضى قبلكم واعلموا أنه لا بد من لقاء ربكم والجزاء بأعمالكم صغيرها وكبيرها، إلا ما غفر الله إنه غفور رحيم فأنفسكم أنفسكم والمستعان الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله إن الله وملائكته يصلون على النبي، يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما، اللهم صل على محمد عبدك ورسولك أفضل ما صليت على أحدٍ من خلقك، ذكّنا بالصلاة عليه، وألحقنا به، واحشرنا في زمرته وأوردنا حوضه، اللهم أعنا على طاعتك وانصرنا على عدوك».[1]

من هذه الخطبة نصل إلى أن التلقي كان حاضرًا في خطب ومجالس أبو بكر الصديق – رضي الله عنه– فمجرد أن يكون هناك خطيب يلقي نصًا، ومستمعون يستمعون لهذا النص فإن عملية التلقي تتحقق.

ب– عمر بن الخطاب – رضي الله عنه–:

لقد كان عمر بن الخطاب – رضي الله عنه في مرتبة رفيعة من البلاغة والفصاحة وكان بيانه في مقدار عقله قوة وسدادًا، ومن خطبة إذ ولي الخلافة: صعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: «يا أيها الناس! إني داع فأمّنوا اللهم أني غليظ فليني لأهل طاعتك بموافقة الحق وابتغاء وجهك والدار الآخرة وارزقني الغلظة والشدة على أعدائك وأهل الدعارة والنفاق من غير ظلم مني لهم، ولا اعتداء عليهم.

---

[1]– علي الخطيب، دراسات في الأدب في عصر صدر الإسلام، ص ص 99، 100.

اللهم إني شحيح فسخني في نوائب المعروف وقصدًا من غير سرف ولا تبذير ولا رياء، ولا سعة، واجعلني أبتغي بذلك وجهك والدار الآخرة.

اللهم ارزقني حفظ الجناح ولين الجانب للمؤمنين.

اللهم إني كثير الغفلة والنسيان فألهمني ذكرك على كل حال، وذكر الموت في كل حين.

اللهم إني ضعيف عن العمل بطاعتك فارزقني النشاط فيها، والقوة عليها بالنية الحسنة والتي لا تكون إلا بعزتك وتوفيقك.

اللهم ثبتني باليقين والبر والتقوى وذكر المقام بين يديك والحياء منك وارزقني الخشوع فيما يرضيك عني، والمحاسبة لنفسي، وإصلاح الساعات والحذر من الشبهات.

اللهم ارزقني التفكير والتدبر لما يتلوه لساني من كتابك، والفهم والمعرفة بمعانيه، والنظر في عجائبه، والعمل بذلك ما بقيت، إنك على كل شيء قدير» .[1]

لقد ألقى عمر بن الخطاب خطبته، وكانت خطابة إسلامية من غرر الأدب الإسلامي؛ وهذا هو شأن الخطب في هذا العصر، كانت مؤثرة وذلك لصدورها من قلب عاطفة مشبوبة صادقة، وُقودها الإيمان فكان العطاء الأدبي عنده صادقًا واضحًا وضوح صاحبه، وهذا العطاء بطبيعة الحال قد تحقق بواسطة عملية التلقي.

ج- عثمان بن عفان – رضي الله عنه-:

كان عثمان من بلغاء الخلفاء، وأوجزهم لفظًا وأجزلهم معنى وأسهلهم عبارة، ومن خطبه، فقد نقم الناس عليه، فقال: «أما بعد فإن لكل شيء آفة وإن لكل نعمة عاصة وإن

---

[1]- عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1428هـ، 2001م ، ص287.

آفة هذه الأمة وعاصة هذه النعمة عيابون ظنانون يظهرون لكم ما تحبون ويسرون ما تكرهون يقولون لكم وتقولون طعام مثل النعام يتبعون أول ناعق أحب مواردهم إليهم النازح لا يشربون إلا نغصا ولا يردون إلا عسكرًا لا يقوم لهم رائد وقد أعيتهم الأمور وتعذرت عليهم المكاسب.

لقد أقررتم لابن الخطاب بأكثر مما نقمتم عليّ ولكنه وطئكم برجله وضربكم بيده ووقمكم وقمعكم وزجركم زجر النعام المخزومة فدنتم له على ما أحييتم أو كرهتم ولنت لكم وأوطأت لكم كنفي وكففت يدي ولساني عنكم فاجترأتم علي أما والله إني لأقرب ناصرًا وأعز نفرًا وأكثر عددًا وأقمن إن قلت هلم أن تجاب دعوتي من عمر ولقد أعددت لكم أقرانكم وأفضلت عليكم فضولا وكشرت لكم عن نابي وأخرجتكم من خلقٍ لم أكن أحسنه ومنطقًا لم أنطق به فكفوا عليكم ألسنتكم وطعنكم وعيبكم على ولاتكم فإني قد لففت عنكم من لو كان هو الذي يكلمكم لرميتم منه بدون منطقي هذا، ألا فما تفقدون من حقكم فوالله ما قصرت في بلوغ ما كان يبلغ من كان قلبي ومن لم تكونوا تختلفون عليه فضل، فضل من مالي فمالي لا أصنع في الفضل ما أريد إذن فلم كنت إماما».[1]

➢ ومن خطبه في الوعظ كذلك:

«إن الله إنما أعطاكم الدنيا لتطلبوا بها الآخرة ولم يعطكموها لتركنوا إليها، إن الدنيا تفنى وإن الآخرة تبقى، ولا تبطرنكم الفانية، ولا تشغلنكم عن الباقية ... واحذروا من الله الغِيَر، وإلزموا جماعتكم، ولا تصيروا أحزابًا ثم قرأ قوله تعالى: «**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**» (آل عمران: 103).[2]

---

[1]– علي الخطيب، دراسات في الأدب في عصر صدر الإسلام، ص، ص 101، 102.

[2] – المرجع نفسه ، ص ن.

تعد خطب عثمان بن عفان –رضي الله عنه– من الخطب العربية بلاغة وصدقا (بعد خطب النبي – صلى الله عليه وسلم–)، ولهذا فإن عملية التلقي في مجالسه تكون ناجحة، كما يمكن لنا أن نطبق على خطبته هذه، مراحل التلقي عند "**ياوس**" و "**آيزر**" والتي تتمثل في:

أ– مرحلة ما قبل التلقي:

أي الحالة الأولى قبل ظهور العمل الأدبي الجديد وهي مرتبطة بما يسمى أفق توقع (انتظار) الجمهور والذي تحكمه المعايير الفنية والجمالية السائدة.[1]

وهذا قبل إلقاء خطبته وهذا يطبق على أفق التوقع عند "**ياوس**" وهو مفهوم يضع منظومة التوقعات التي تكون مترسبة في ذهن القارئ أو المتلقي قبل الشروع في القراءة.

ب– عملية التلقي:

مرحلة القراءة التي يتمازج فيها النص مع قارئه. [2] وهذا عند إلقائه خطبته واستماع الناس أو (المتلقين) إليها، والبحث عن المعنى لأن المعنى لا ينتج إلا بعد التفاعل بين النص (القطب الفني) والقارئ (القطب الجمالي) حيث أسند "آزر" لهذا الأخير مهما كثيرة تدخل جميعها في ذلك المجال، أي إنتاج المعنى والمشاركة في اختراعه وبنائه.

ج– ناتج التلقي:

بعد دخول الحمولة المعرفية (أفق التوقع) أو منظومة المعايير السائدة في حوار وتفاعل مع الأثر الأدبي، قد لا تسترسل العملية (القراءة والفهم) على وتيرة واحدة فربمـــــا تنتاب القارئ مشاعر، وانفعالات مختلفة، أو ما يسمى بكيمياء التلقي. [3]

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ط1، منشورات دار الأديب، ألسانيا، وهران، 2007، ص162.

[2]– المرجع نفسه، ص، ن.

[3] – حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص162.

فما يسجل على خطبة عثمان بن عفان –رضي الله عنه– عند انتهائه منها لدى المتلقين اختلاف ردود الأفعال لدى القراء، فلكل أحد الحرية في التأويل والتفسير، ولكل طريقته لملء الفراغات وتجميع المعنى للوصول إلى ما يدعوه "آيزر" التأويل المتسق، وبالتالي تحقيق التواصل الأدبي، وهو ما يعد الغاية الأسمى لفعل التلقي.

د– علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–:

كان علي أفصح الناس بعد الرسول – صلى الله عليه وسلم–، وأكثرهم علمًا، وزهدًا وشدة في الحق، وهو إمام الخطباء من العرب على الإطلاق بعد الرسول –صلى الله عليه وسلم–، فكان يخطب الناس بروح القائد الفارس حينًا، وبروح الزاهد الفقيه حينًا آخر، وسبب عبقريته عوامل متعددة، منها:

1– نشأته في بيت النبوة على يد النبي – صلى الله عليه وسلم– وتتلمذ على بلاغته.

2– ثقافته الواسعة، فهو ملم بكتاب الله وتشريعه ومقاصده، وهو يعرف العربية وأسرارها.

3–حياته الحافلة بالبطولة، وتقلب الأحوال السياسية بعد توليه الخلافة والتي شهدت الفتن والأحداث المضطربة.[1]

وإذا صح أن جميع الخطب التي وردت في «نهج البلاغة» هي للإمام علي، فهو من أعظم الخطباء قاطبة.

ومن خطبة له عليه السلام:

«بنا اهتديتم في الظلماء، وتسنمتم العلياء وبنا انفجرتم عن السرار، وأقر سمع لم يفقه الواعية، وكيف يراعي النبأة من أصمته الصيحة؟، ربط جنان لم يفارقه الخفقان. مازلت

[1] – علي الخطيب، دراسات في الأدب في عصر صدر الإسلام. ص152.

أنتظر بكم عواقب الغدر، وأتواسمكم بحلية المغترين، سترني عنكم جلباب الدين، وبصرنيكم صدق النّية. أقمت لكم على سنن الحق في جواد المضلقة، حيث تلتقون ولا دليل. وتحتفرون ولا تميهون. اليوم انطلق لكم العجماء ذات البيان! عزب رأى امرئٍ تخلف عني، ما شككت في الحق مند أريته! لم يوجس موسى عليه السلام خيفةً على نفسه، أشفق من غلبة الجهال ودول الضلال! اليوم تواقفنا على سبيل الحق والباطل من وثق بماءٍ لم يطمأ!» .[1]

ومن خطبته أيضا، خطبته بعد التحكيم (عليه السلام) وهي:

«الحمد لله وإن أتى الدهر بالخطب الفادح، والحدث الجليل، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ليس معه إله غيره وأن محمدا عبده ورسوله – صلى الله عليه وعلى آله– أما بعد، فإن معصية الناصح الشفيق العالم المجرب تورث الحسرة، وتعقب الندامة، وقد كنت أمرتكم أمري، ونخلت لكم مخزون رأيي، لو كان يطاع لقصير أمر! فأبيتم علي إباء المخالفين الجفاة، وإنما دين العصاة حتى ارتاب الناصح بنصحه، وضن الزند بقدحه فكنت وإياكم كما قال أخو هوازان:

أَمَرَّتُكُـــمْ أَمْـرِّيَّ بِمُنْعَـــرِجِ اللـــــوى فَلَمْ تَسْتَبِينُوا النّصحَ إلّا ضُحًى الْغَدِ [2]

إن هاتين الخطبتين تدلان دلالة واضحة على أن مجالس الخليفة علي –رضي الله عنه– مجالس شعر كما كانت مجالس خطب، وقد كان المتلقي حاضرًا في مجلسه، فإنه من الواضح من خطبه أنه يوجه الكلام لأشخاص أو السامعين، وهنا تحدث العملية الإبداعية للتلقي. وهي الأخرى تتضمن قارئًا مضمرًا غير مصرح به فقد وجه كلامه لكن ليس لشخص معين بل اكتفى بمخاطبته والتلميح له وهذا بقوله في الخطبة الأولى: بنا اهتديتم في الظلماء، وتسنمتم العلياء، فهذا الأخير هو بمثابة القارئ أو السامع المتضمن داخل الخطبة.

---

[1] – الشريف الرضي، نهج البلاغة، تح– الشيخ فارس الحسون، ط1، مركز الأبحاث العقائدية، ايران، العراق، 1419هـ، ص، ص 42، 43.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص84، 85.

ولكثرة الخطب عند الخلفاء الراشدين، فلا نستطيع حصر كل هذه النصوص والتكلم عنها كلها لكثرتها، ولذلك اكتفينا بإيراد هذه النصوص فقط. وفي الأخير نقول إن العالم الإسلامي أنجب خطباء كلهم يزن الكلمة المعبرة بمعيار الحكمة، لا الصنعة، وهذا في الرقعة الإسلامية على مختلف بلدانها، فالخطب طريقة استعملها الخطباء لمساعدتهم في عطائهم الأدبي الغاني النبيل الهادف.

ومن هنا نستنتج أن عصر صدر الإسلام كان مُلِمًا بكل جوانب الأدب، من شعر وخطب، سواءًا كان ذلك في القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة، أو من خلال الخلفاء الراشدين – رضوان الله عليهم –، الذين كانوا مشجعين للشعر وذلك من خلال المجالس التي كانوا يقيمونها مع الشعراء، فكانت العملية الإبداعية واضحة بين المرسل والمرسل إليه، وناجحة بشكل واضح، حيث بدا فيها المتلقي أكثر وعيا.

خاتمة

خاتمة:

أستخلص في نهاية هذا العرض إلى الأهمية التي حضي بها القارئ، والمكانة التي بوأته ورفعته إليها نظرية التلقي، مما شكل ثورة على المناهج السابقة التي أهملت دور القارئ في العملية الأدبية، وإذا كان القارئ قد أعطى كامل الصلاحيات في إنتاج المعنى وصياغته، عبر التفاعل مع النصوص، فإن هذه الصلاحيات لا تخلو من مقيدات تكبح جماح القارئ حتى لا ينزلق في متاهات الذاتية المفرطة، والتي قد تزحزحه عن رسم خطوات النص والقفز على قصدية المؤلف.

وقد تناول هذا البحث الذي احتوى فصلين قضية نظرية التلقي في المجالس الشعرية والأدبية لصدر الإسلام، وهي قضية بالغة الأهمية بالنسبة للأدب العربي القديم ويمكن القول أن البحث بفصليه الاثنين قد تبنى هدفين رئيسين هما:

1- تحديد إطار نظرية التلقي والبحث عن جذورها.

2- المجالس الأدبية في صدر الإسلام، والتي احتل فيها الشعر مكانة كبيرة في نفوس العرب المسلمين، فظلت وفود الشعراء تأتي إلى المدينة لتعرض أشعارها على المصطفى – صلى الله عليه وسلم-.

وعليه فإن تتبع حضور لنظرية التلقي هي المجالس الأدبية لصدر الإسلام بمجموعة من النتائج؛ وهي:

1- أهمية دور القارئ في النص، ودوره في إكمال العمل الأدبي الذي يتطلب قارئ يستجيب له ويقرأه، ويساهم في ملء فراغات النص التي يتركها المؤلف لمن يتلقى عمله ويستجيب لنداءات النص وما يتطلبه من معاني يحاول القارئ محورتها.

2- نظرية التلقي على الرغم من أنها تنادي إلى إظهار دور القارئ في العملية الإبداعية، وتهتم به وبكل العوامل المؤثرة فيه إلا أنها لا تستطيع أن تلقي تأثر القارئ بالآخر وتأثره بالظروف المحيطة بالمؤلف ومؤثرات النص وما يحمله من ألفاظ موحية.

3- نستنتج أن عصر صدر الإسلام قد عرف أو شهد إرهاصات بهذه النظرية (نظرية التلقي).

4- احتل الشعر مكانة كبيرة في نفوس العرب المسلمين في «صدر الإسلام» وذلك من خلال المجالس الأدبية الشعرية التي كانت تقام بتوافد الشعراء إلى المدينة لعرض أشعارها على الرسول- صلى الله عليه وسلم- الذي كان ذواقا للشعر، كما لعبت مجالس الخلفاء الراشدين والخطباء دورا مهما في إفساح المجالس أمام المتلقي لإبداء الآراء.

5- وجود القارئ الضمني في عملية التلقي بصدر الإسلام بقوة.

- والله المستعان-

ملخـــص

الملخص:

حاول هذا البحث أن يدرس فعل التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام لما لهذه المجالس من أهمية في تراثنا الأدبي.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي لتحقيق أهدافها المرجوة، وبنيت على خطة قوامها: مقدمة، وفصلان، وخاتمة.

تناولت المقدمة تعريفا شاملا للموضوع.

أما الفصل الأول فخصص لنظرية التلقي ومفاهيمها الإجرائية، وأسسها وسماتها، والبحث عن جذورها، ومؤسسيها.

أما الفصل الثاني فقد تناول هذه النظرية في عصر صدر الإسلام سواءا كان ذلك عند الشعراء، أو الخلفاء الراشدين وذلك في خطبهم أو شعرهم على السواء.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

Résumé

Dans cette recherche, on a essayé d'étudier "l'avantage de recevoir" dans les conseils littéraires à l'époque Islamique, on a basé sur la méthode historique afin d'atteindre les objectifs souhaités travaillant su un plan formé 'une introduction, deux chapitres et une conclusion.

L'introduction a donné une définition globale de ce sujet alors que le premier chapitre est consacré pour "la théorie de recevoir ", des concepts du procédures, des bases, ses caractéristiques et surtout la recherche de ses racines et des fondateurs.

Le deuxième chapitre a traité cette théorie à l'époque Islamique soit chez les poètes ou les KHALIFAS RACHIDS à travers ses discours et ses poésies.

La conclusion a conclus les résultats les plus importants de l'étude.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم، رواية ورش، عن الإمام نافع.
2. الحديث النبوي الشريف.

المصادر:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 1425، 2004 ، مادة جلس.
2. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ط1، أشرف عليه وقدمه، عبد الحميد الحلبي الأثري، دار ابن الجوزي، 1421.
3. ابن خلدون، عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، د ط، 1960م.
4. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود أحمد شاكر، د ط، دار المدني جدة.
5. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، د ط، دمشق، 2005.
6. ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، د ط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.
7. ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، ضبط ومراجعة، مكتبة الدراسات العربية والإسلامية، بإشراف الشيخ إبراهيم محمد رمضان، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، عام 1990. ج4.
8. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 2000. ج13، مادة لقي.
9. ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبيرة وآخرون، ط1، دار المعارف، النيل- القاهرة، 1119، ج1. مادة جلس.

10. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، 1982.
11. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، نشر محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1957 م، ج1.
12. أحمد بن سعيد بن عبد الواحد الشماخي، السير، ط1، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، 2011.
13. الأصبهاني أبي الفرج، الأغاني، تح: لجنة من الأدباء، د ط، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1981، المجلد 11.
14. الجاحظ، البيان والتبيين، تر: عبد السلام هارون، 1985– 1405.
15. حسان بن ثابت، ديوانه، تح: وليد عرفات، دط، منشورات مكتبة لوزاك ضمن سلسلة « جب » التذكارية، لندن، 1961 م.
16. الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ط 3 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
17. ديوان أبي تمام، الأديب شاهين عطية، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
18. زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه وقدم له علب فاعور، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، 1424.
19. الفراهدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الساسراني، د ط، سلسلة المعاجم والفهارس، د ت،ج6.
20. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، مؤسسة الرسالة، 467 هـ، 2006 م، ج13.
21. كعب بن زهير،ديوانه، محمد يوسف نجم، ط2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1423 هـ، 2002 م.
22. النابغة الجعدي، ديوانه، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، 1964 م.

المراجع

1. توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، ط1، بيروت ، 1992.
2. تيري ايجلنون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، ط2، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة.
3. حافظ إبراهيم، الديوان، ط1، دار مادر بيروت، 1427 هـ، 2006 م.
4. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ط1، منشورات دار الأديب، ألسانيا، وهران، 2007.
5. حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 1433 هـ، 2012 م.
6. خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشرق، عمان، 1997.
7. دياب قديد، نظرية الاستقبال عند النقاد الغربيين، ملتقى الخطاب النقدي المعاصر، قضاياه واتجاهاته الفنية، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، المركز الجامعي، خنشلة، 2004.
8. الرماني وآخرون، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ط3، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المصارف مصر، القاهرة،1976م
9. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، 2012م- 1433هـ.
10. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، 2001.
11. الشريف الرضي، نهج البلاغة، تح: الشيخ فارس الحسون، ط1، مركز الأبحاث العقائدية، ايران، العراق، 1419هـ.
12. شريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث.

13. شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي و البلاغي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.
14. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرنؤوط، ط2، مؤسسة الرسالة، 1402، 1982، ج2.
15. شمس الدين محمد بن أحمد عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج3،
16. شمس الدين محمد بن أحمد عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء،ج4،
17. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط ، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق ، 2002.
18. عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية، ط1، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عمان، 2009 م.
19. عبد الرحمان محمد إبراهيم، الشعر الجاهلي قضاياه والموضوعية، د ط، دار النهضة الغربية للطباعة والنشر، بيروت، 1400 هـ،1980 م
20. عبد العزيز عتيق، في الأدب الاسلامي والأموي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 2001، 1428هـ
21. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ – ريتر، د ط، دار الكتب للتراث العربي.
22. عبد المجيد وافي، محمد والفنون، دط، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972.
23. عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب
24. علي الخطيب، دراسات في الأدب في عصر صدر الإسلام، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2012.
25. علي بن أبي طالب– رضي الله عنه –، الديوان، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط1، 1409 هـ، 1988 م، ص9.: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عيد الواحد شعلان، ط1، 2000 م.

26. غازي ظليمات، وآخروون، الأدب الجاهلي، ط1، دار الفكر المعاصر، 1422هـ، 2002م.
27. غيلان حيدر محمود، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته، مجلة دراسات يمنية، 2004. رقم 75.
28. المبارك، محمد استقبال النص عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
29. محمد حسن بريغش، في الأدب الإسلامي المعاصر، ط2، مكتبة المنار الزرقاء، الأردن، 1405، 1985.
30. محمد حسين، الأعرج، أبو الفزج الأصبهاني، الأغاني، د ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
31. محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي،د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1995 م.
32. محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، د ط، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2008.
33. محمود درابسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1431هـ- 2010م.
34. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، 1417 هـ، 1992 م.
35. ميجان الرويلي، سعد البازي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر سبعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصراً، ط4، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2005
36. التبريزي، شرح القصائد العشر، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1980.
37. نظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط7، دار المعارف بمصر، د ت.

38. هالين فرنار دوسوسير فيجن فرانك، أوتاه سيشر، بحوث في القراءة والتلقي، تر: البقاعي محمد، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب. ص34، 35.

39. هنري باجو دانييل، الأدب المقارن العام، تر: غسان السد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973.

40. الواد حسين، في مناهج الدراسات الأدبية، ط2، الدار البيضاء، منشورات الجامعة، 1975.

41. ينظر، بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

المواقع:

1. Wolgang Iser, From the Act of Reading W.W.W. Social. Chass. H c s u. edu/ wyrick/ debclass/ iser. Htm.

2. جواد المظفر، التلقي في القرآن الكريم، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، العدد: 4236-5/10/2013-01:36.

3. غازي مختار طليحات، أدبنا القديم ونظرية التلقي، الموقع العربي العملاق WWW.BAB.COM.

4. زياد هديب، ملتقى النقد الأدبي، المقدمة الطللية بين العصرين الجاهلي والعباسي، 15/09 /2012، 11:28.

الرسائل:

1. بعورة مولود، الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم، رسالة جامعة الجزائر، 1994 م، 1995 م.

2. ناجح محمد حسن محمد، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح العليا الوطنية في نابلي، فلسطين، 2002..

المجلات:

1. حسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 18، ربيع 1390 هـ، 2011م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
مقدمـــة	
الفصل الأول: نظرية التلقي مفاهيم إجرائية	
تمهيد:	8
المبحث الأول: التلقي بين اللغة والاصطلاح.	9
أولا: لغة واصطلاحا.	9
ثانيا: نشأة نظرية التلقي وتطورها.	12
ثالثا: أسسها وسماتها.	16
رابعا: مفاهيم نظرية التلقي.	18
خامسا: المبادئ الإجرائية لعملية التلقي.	21
المبحث الثاني: جهود " ياوس " و "آيزر" في نظرية التلقي.	26
أولا:هانز روبرت ياوس.	26
ثانيا: فولفغانغ آيزر.	31
المبحث الثالث: نظرية التلقي في النقد العربي القديم.	36
أولا: العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء.	36

ثانيا: النقد العربي القديم وتجليات نظرية التلقي.	39
ثالثا: عملية التلقي عند النقاد والعرب.	40
- حازم القرطاجي.	40
- ابن طباطبا.	42
- الجاحظ.	44
- عبد القاهر الجرجاني.	45
- ابن سلام الجمحي.	46
الفصل الثاني: التلقي في عصر صدر الإسلام	
تمهيد:	
المبحث الأول: تجليات التلقي في صدر الإسلام.	52
أولا: نظرة الإسلام إلى الشعر.	53
- التلقي في القرآن الكريم.	57
ثانيا: الرؤية النبوية للشعر.	60
- التلقي في الحديث النبوي الشريف.	63
ثالثا: وظيفة الأدب في بناء المجتمع عن طريق التلقي.	65
المبحث الثاني: تمظهرات التلقي في المجالس الشعرية.	71

أولا: التلقي في مجالس الشعراء المخضرمين.	71
- حسان بن ثابت.	73
- الخنساء.	75
- الحطيئة.	78
ثانيا: التلقي في مجالس الخلفاء الراشدين – رضي الله عنهم–.	82
- أبو بكر الصديق.	82
- عمر بن الخطاب.	84
- عثمان بن عفان.	86
- علي بن أبي طالب.	87
المبحث الثالث: تمظهرات التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام	91
أولا: التلقي في مجالس خطب الرسول – صلى الله عليه وسلم–	92
ثانيا: التلقي في مجالس خطب الخلفاء الراشدين.	94
خـاتمة:	103
ملخص.	106
قائمة المصادر والمراجع.	114
فهرست.	