الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدبي العربي

تخصص:نقد أدبي و مصطلحاته

نوقشت يوم16 /05/ 2016

إعداد الطالبة:

حميدة بن الضب

إشراف:

الدكتورة أحلام بن الشيخ

من طرف لجنة المناقشة المتكونة من:

أ . د/ أحلام بن الشيخ	جامعة ورقلة	مشرفا
أ . ب /هاجر مدقن	جامعة ورقلة	رئيسا
أ . د / نجلاء نجاحي	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي :1437هـ 2015/ 2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدبي العربي

تخصص : نقد أدبي ومصطلحاته

نوقشت يوم 16 /05/ 2016

إعداد الطالبة:

حميدة بن الضب

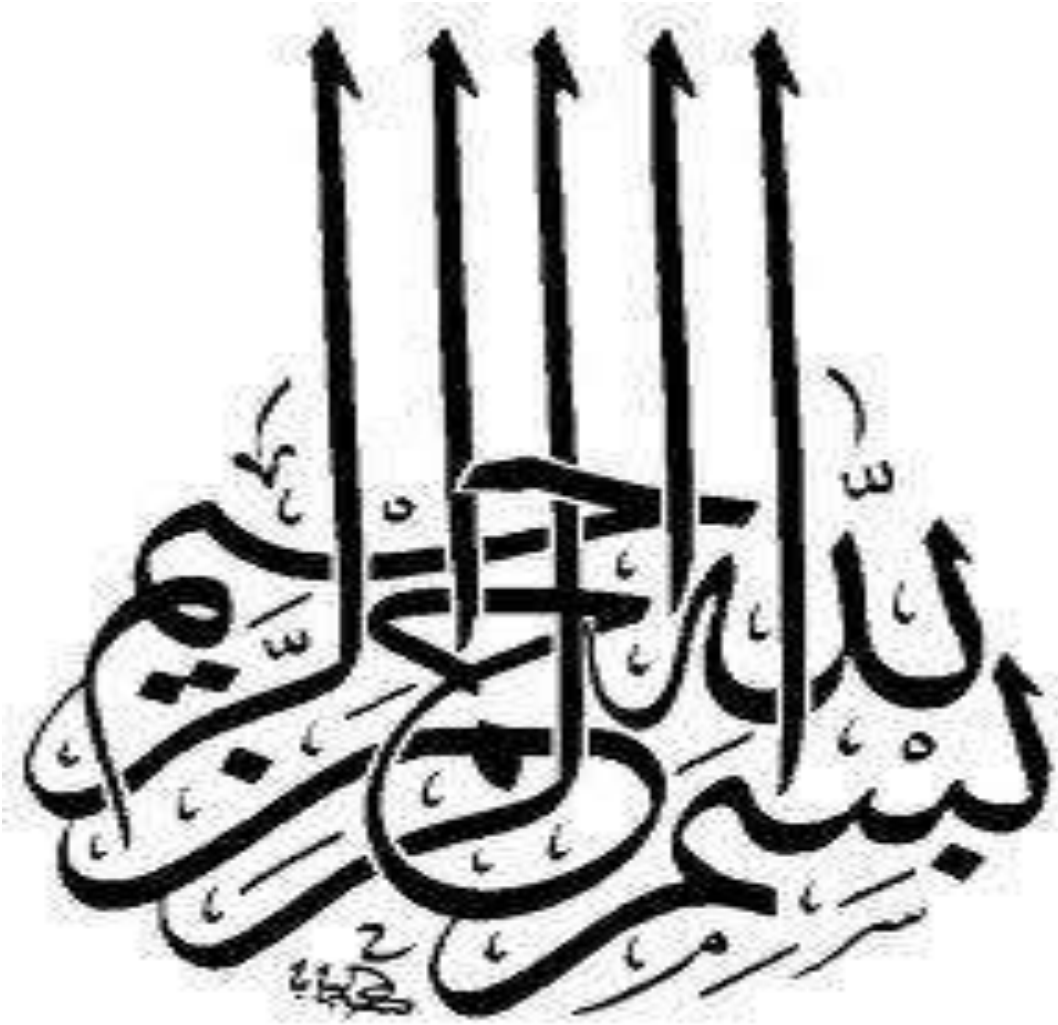
إشراف:

الدكتورة أحلام بن الشيخ

من طرف اللجنة المناقشة المتكونة من:

أ ـ د/ أحلام بن الشيخ	جامعة ورقلة	مشرفا
أ ـ ب / هاجر مدقن	جامعة ورقلة	رئيسا
أ ـ د /نجلاء نجاحي	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي :1437هـ 2015-2016


بسم الله الرحمن الرحيم

«فَتَلَّقى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ؛فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ»

سورة البقرة الآية 37

قال الرسول الله صلى الله عليه والسلام:

((إِنَّ اللهَ يُحِبُ إِذَّا عَمَل أَحَدُكُمْ عَمَلاً أَنْ يُتْقِنَهُ))

دعاء

((أَلّلَهُمَ إِنَنَّا نَسْأَلُكَ عِلْمًا نَافِعَا))

الإهــداء

أهــدي ثمرة جهدي

هذا إلى من قال الله فيهما عز وجل ((واخفض لهما جناح الـذل من الرحمة))

الوالدين الكريمين أمي الحنـون وأبي الغالي – حفظهما الله ورعاهما –

إلى سندي ورفاقي في الحياة إخوانـي وأخواتــي الكرام

إلى عمي وكذلك الأهل والأقارب كبيرهم وصغيرهم

إلى الورود التي تتدفق حبا لتزدان بهم الحياة صديقاتي الغاليات

إلى كل المعلمين وأساتذتي الكرام في المرحلة الجامعية الذين كان لهم الفضل في

الوصول ما أنا عليه

إلى ينبوع الحب الصادق إلى من تحلو بالوفاء والعطاء وكانوا معي نعم الأخوات

جمعة – كلثوم – صليحة – حورية – عائشة – رقية – رشيدة – حسناء – زهراء – مريم

إلى الزميلات اللواتي عشت معهن المشوار الجامعي وكذا رفيقات دربي في الإقامة الجامعية قريشي محمد الناجي.

إلى كل من علمني حرفا من الابتدائي إلى الجامعة

أهدي لهم ثمرة جهدي هذا

حميدة بن الضب

شكر

قال تعالى :« لئن شكرتم لأزيدنكم»

فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على الذي بعث ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، وعلى آله وصحبه شموس الضحى، وقناديل الدجى

أولا وقبل كل شيء أن أشكر الله عز وجل على توفيقه لي على إتمام البحث

وبعد:

فإن القلم يعجز أن يسطر كلمات الشكر والتقدير لكل من كان له فضل أو مد يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إخراج البحث على هذا النحو.

فنخص بالشكر الجزيل أستاذتنا الدكتورة أحلام بن الشيخ على تشجيعها لي وتعاونها معي ،وكذلك زميلي إبراهيم قريشي الذي مد لي يد العون ،و أخص بالذكر كل أساتذة جامعة قاصدي مرباح ورقلة، وخاصة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

وشكرا جزيلا

مقـــدمة

مقـدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله الذي به تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم،أما بعد:

حظيت نظرية جمالية التلقي بقبول كبير من طرف جمهور النقاد؛ لاهتمامها بطرق مهمة في العملية النقدية، إذ سلطت الضوء على كل من المؤلف و المتلقي، بعد أن تم إلغاءُ الاهتمام بما هو خارج النص من قَبِيلْ البنيوية سلفا؛ فحدث وأن أعادت أطراف العملية الأدبية من مؤلف ونص وقارئ، وحولت مسار العملية النقدية من لحظة المؤلف والنص إلى القارئ الذي يمثل دوره في عملية تلقي النص، وإعادة إنتاجه من جديد، وبالتالي انفتاح النص وتعدد تأويلاته.

كما يَّجدر بنا الإشارة إلى أن جماليات التلقي يمكن ممارستها على النصوص النقدية، وتتبع طريقة تلقيها، وكيفية تحقيق جماليتها النصية؛ لذلك وقع اختياري على النقد الشفوي القديم لما عرف به من ذاتية وانطباعية جزئية في إطلاق الأحكام ودراستها من خلال جمالية تلقيها، لذ اخترت أن يكون عنوان مذكرتي موسوما بـ:

" ***جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم***"

لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع من قبيل الصدفة، وإنما تعددت الأسباب في اختياره ذلك؛ لأنه موضوع يسيل من النقد ما يسترعى الاهتمام، إذ تتجلى مبررات هذا الاختيار في أسباب موضوعية نذكر منها:

1. الجمع بين التلقي بالمعنى القديم، وأسس جمالياته وممارستها على الخطاب النقدي لا الأدبي كما جرت العادة.

2. محاولة استنباط معايير جمالية التلقي في بعض النصوص النقدية القديمة.

3 . التأكد من أن ما وصلت إليه نظرية التلقي في العصر الحديث كان مُمَارَسًا، وواقِعاً في العملية النقدية العربية قبل الآن بعصور.

أما الأسباب الذاتية منها :

1 . الرغبة في اكتشاف خبايا هذا الموضوع ومحاولة توسيع وبناء معارف جديدة تختص بنظرية التلقي.

2 . قلة المادة النقدية التي تبحث في أسس نظرية التلقي المتمثلة في (أفق الانتظار . المسافة الجمالية) وعلاقتها بالنقد العربي القديم.

ويطرح العنوان في مضمونه إشكالاً رئيسيا هو :

أين تتجلى جماليات التلقي في النقد الشفوي القديم؟

وللإجابة عن هذا الإشكال انطلقت من فرضيتين لتتبع تفاصيل الموضوع وهما :

أ . تظهر المسافة الجمالية في الخطاب النقدي الشفوي القديم من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر الأدبي ،التي تتحقق بتمثيل الناقد المعنى الحقيقي للخطاب الشعري.

ب . يشكل أفق التوقع (الانتظار) مركزا للتلقي الشفوي في النقد القديم بتتبع الحالة الشعرية.

تضمنت الدراسة مقدمة ،ثم تمهيد يلخص مضمون نظرية التلقي، ثم توزع البحث في فصلين اجتمع فيهما الجانبين النظري والتطبيقي : يحتوي كل فصل على مبحثين في كل منهما ثلاثة نماذج نقدية؛ فكان الفصل الأول بعنوان: أفق التوقع في الخطاب النقدي الشفوي القديم؛ فالمطلب الأول من هذا الفصل أتي معنون ا بالشكل التالي: أفق التوقع في الخطاب النقدي في العصر الجاهلي،أما المطلب الثاني فهو بعنوان: أفق التوقع في الخطاب الإسلامي، أما الفصل الثاني فهو يناقش: المسافة الجمالية وأثرها في النقد الشفوي القديم ،

والمطلب الأول من هذا الفصل معنون بـ: بجمالية التلقي النقدي في العصر الجاهلي،أما المطلب الثاني من الفصل نفسه؛ فعنوانه : جماليات التلقي النقدي في عصر صدر الإسلام ،وانتهى البحث بخاتمة تحتوي على أهم النتائج والتوصيات التي أفضيت إليها متبوعة بقائمة المصادر والمراجع التي تخدم هذه الدراسة.

أما عن منهج الدراسة تعتمد نظرية التلقي على النسق ؛ أي (البنية) في دراستها التطبيقية على غرار ذلك؛ فإنها تصبوا إلى التأويل لذا لا يخلو أي بحث أكاديمي من وجود منهج يتبعه الباحث ،ويسير على نهجه، وتمثلَ هذا المنهج في المنهج البنيوي حيث اعتمدت التعاملَ مع الوثيقة النقدية كبنية معزولة عن باقي البنى ، ومنه تفكيكها إجرائيا للبحث في مفهوم المسافة الجمالية ووجهة النظر المتعلقة بالتلقي النقدي ، ومنه استعارة البعد الجمالي المتعلق أساسا بالاتجاه الاجتماعي ، وكذلك اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي من خلاله نقوم بجمع المادة تاريخيا ، ومحاولة استقرائها، وإسقاط معايير نظرية التلقي المعاصرة على النصوص النقدية القديمة.

وقد استفاد البحث من دراسات سابقة أهمها:

رسالة ماجستير"في البلاغة وشعرية الخطاب "المعنونة ب: "عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام " لسميرة جدو ، وكتاب النقد الأدبي بعنوان" التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجري" لمراد حسن فطوم ، وكذا كتاب "جمالية الألفة" لشكري مبخوت .

وقد اقتضت الدراسة الاعتماد على مراجع ومصادر أهمها:

. كتاب الشعر والشعراء :لابن قتيبه.

. كتاب العمدة في محاسن الشعر: لابن رشيق القيرواني.

. كتاب جمالية الألفة: لشكري مبخوت.

. كتاب قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي: لمحمود عباس عبد الواحد.

وكل بحث لا يخلو من صعوبات خاصة إذ تعلق الأمر بالجانب التطبيقي وهذه بعض الصعوبات التي واجهتني:

. قلة المصادر والمراجع التطبيقية التي تخص هذا البحث.

. صعوبة في تفكيك المادة العلمية وطريقة ضبطها .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذة المشرفة" الدكتورة أحلام بن الشيخ" على حرصها، وعلى إتمام هذا البحث ووقوفها معي طوال مدة البحث وبتزويد ه لي بالمادة العلمية وعلى صبرها الجميل ونصائحها القيمة.

ورقلة في: 05/ 05/ 2016 .

الطالبة: **حميدة بن الضب.**

تمهيد

نشأة نظرية التلقي

نشأة نظرية التلقي

إن مسيرة النقد الأدبي طويلة وحافلة بعدد كبير من المناهج والنظريات التي تعود بفكرها إلى العهد اليوناني، حيث تمثلت في(دراسات "أرسطو" الذي أبدى اهتماما خاصا بالعمل الفني في كتابه "فن الشعر "[1]) آنذاك؛ فكانت فلسفة التلقي عند أرسطو سبيلا إلى الربط بين الشاعر والمتلقي وبين النص والجمهور،إذ كانت (هذه الفلسفة مناط التمييز بين أجناس الشعر)[2]، لذ تعد مرجعا أساسيا، وواضحا لرواد نظرية التلقي في بعض ما انتهوا إليه من الأحكام ، وإن كان الخلاف بينهما في أن أرسطو لم يهمل كلاٌ من الكاتب أو المتلقي في عملية التلقي هذه؛ بل قدّم رسالة توضح العلاقة الوثيقة بين القارئ والجمهور [3]،إذ نجد أن أرسطو قد اهتم في عملية التلقي بعناصر ثلاثة وهي:(النص والأديب(الكاتب) والمتلقي)؛ فقد أعطى كل عنصر من العناصر دوره الذي يتفاعل به في إطار هذه الثلاثية(تفاعلا يؤدي في النهاية إلى إدراك جماليات النص وتحقيق رسالة الكاتب، ومن أجل هذا ربط في عملية التلقي بين المقدرة الفنية لدى الشاعر و أحوال المتلقي ومعتقداته)[4].

على إثر هذا التفاعل الناتج لا يمكن للنص أن يكون غامضا في منظور قرائه، وإن كان غنيا في مضمونه من ألفاظ وعبارات دالة؛ فهذا التفاعل الحاصل بينهم قد ينجر عنه نوعٌ من الاختلاف في المعارف والآراء، وكذا تعدد المضامين المنهجية التي استندت عليها كلٌّ من(البنيوية ونظرية التلقي؛ فهذا الاختلاف يفرض طبيعة الممارسة التي تطبقها إحدى

[1] سميرة جدو،عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ،مذكرة ماجستير في مشروع "البلاغة وشعرية الخطاب"،جامعة منتوري ، كلية الآداب واللغات ، قسنطينة،2007 . 2008 ،ص03 .

[2] . محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي " دراسة مقارنة "، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط 1، 1996 ، ص46.

[3] . ينظر. المرجع نفسه :ص48.

[4] . المرجع نفسه: ص45

النظريتين في تحليلها للعمل الأدبي)[1]؛ ففي ظل ما ذهبت إليه كلا النظريتين خلال طبيعة الممارسة النصية، نجد ظهور نظريات جديدة سعت إلى فرض منظومتها على المتلقي الذي ساهم بأن يجعل من نظرية التلقي تحدو حذْوهَا في ميادين الدراسات النقدية.

إن المتلقي من منظور هذه النظرية يمتلك دورا خاصا في إدراك خبايا النص، وذلك ما ساعده على خلق عمل أدبي جديد ومتميز؛ فهو يلجأ به إلى (ملء الثغرات والتحول من الدور الاستهلاكي إلى الدور الديناميكي المؤثر في النص بفعل الإنتاج)[2].

وقد جاءت نظرية التلقي في الدراسات الأدبية؛ لتفرض نفسها من خلال التحول الذي حدث حين دراستها للنص؛ أي من دراسة ثنائية (الكاتب، النص) إلى دراسة تحليل العلاقة الموجودة مابين النص ومتلقيه؛ فعلى إثر هذا التحول كان التلقي قد خرج من مفهوم ضيق إلى مفهوم شامل يحوي كل ما يتعلق بالمتلقي من العلاقات الجديدة في تفكيك النص؛ فهذه النظرية تسعى للارتقاء بالمتلقي، وكيفية تلقيه للنصوص النقدية؛ إذ تقوم جمالية التلقي على دعائم متعددة ومتغيرة (حيث استندت في مفهومها على التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد الاستقبالي، البعد التطهيري، والبعد التواصلي)[3].

لا تخلو أية نظرية من منطلقات هامة ترتكز عليها أو جذور قديمة تعدها المنطلق الأساسي لها؛ فقد تجسدت البدايات الأولى لنظرية التلقي مع نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات على يد كلٍ من "فولفغانغ أيزر" (w.Iser) و" روبير ياوس" (H.R.jauss) في محاولة إخراج نفسها من الضغط الذي تتعرض له من المنظور الفرنسي، ذلك في مقابل فرض آرائها؛ فيما

[1] .. فتيحة سريدي ، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث ،التواصل في اللغات والآداب،جامعة باجي مختار، عنابة ، ع37 ، 2013 ، ص121.

[2] . طالب فتحي رزق الخوالدة ، اتجاهات النقدية الحديثة في تلقي النص الشعري عند محمود درويش، رسالة دكتوراه"في اللغة العربية" قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، عمادة الدراسات العليا، 2009 ، ص172 .

[3] . ينظر: علي بخوش ، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي ، ص04 ، تاريخ الإطلاع يوم

يخص النصوص الأدبية؛ لأن نظرية التلقي سعت من أجل تصحيح زوايا انحراف التفكير النقدي ، وذلك بالرجوع إلى ما يحتويه النص من أسرار وكذا مبتغى القارئ من هذا النص؛ لأنه يعد الوسيلة المساعدة ؛(لإيجاد نظرية تحقق المتعة الفنية والجمالية في التعامل مع النص وبالتالي تحاول أن تبرز كل ما يخبئه هذا النص من أسرار)[1] ؛فنظرية التلقي تسعى محاولة إيصال المادة الأدبية وتقلبها على وجوهها؛ لأجل إدراك أبعادها الجمالية المعرفية، إذ تصب اهتمامها الكبير على (آلية الاستجابة والأدوات التي يحملها المتلقي عندما يواجه نصا ما)[2].

إن نظرية التلقي حسب رائدها الأول" روبير ياوس" نظرية للتواصل الأدبي الذي يعمل على تحديد معنى المصطلحين المشكلين لتسمية النظرية الجديدة، وبالتالي نفهم من كلامه أن "التلقي" يعني: الاستقبال والتملك أما "الجمالية": نقصد بها كيفية فهم الفن عن طريق تمرسنا به بالذات؛ أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية [3]، وهنا تتأسس هذه النظرية على ثلاثة افتراضات أساسية والتي تمثلت في:

– أولا: بأن النص مرتبط بقراءات ماضية وحاضرة؛ فهو يخضع لقراءات متعددة ومتغيرة، وذلك بتغير القراء في أنماط تلقي هذه النصوص، إذ لا يمكن عزل النص عن تاريخه وماضيه .

– أما ثانيا: إن تاريخ تلقي النص وقراءاته المتعددة ينشأ وفق أفق توقع جماعي متغير تصدر من خلاله الأحكام النقدية ذلك وفق تزامن تاريخي، إذ يشتركُ فيه مجموعة من القراء

[1] . ينظر :سيد فضل الله ميرقادري و حسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة،عدد18 ، سنة 2011 ، ص08 .

[2]. مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة ،"الهيئة العامة السورية للكتاب"، وزارة الثقافة، دمشق ،2013، ص05 .

[3] . ينظر ، لخضر بوخال ، المتلقي بين التجلي والغياب، مذكرة ماجستير في مشروع "الدراسات الأدبية بين القديم والحديث"، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات ، تلمسان، 2011 . 2012 ، ص29 .

يمتلكون مصطلحات متعددة وغايات منهجية يهدفون إليها، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة و تأويلات متشابهة.

– أما ثالثا: إن فعل القراءة لا يمكنه أن يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ فحسب؛ بل يتحقق من خلال التفاعل الحاصل بين جماعات القراء وأنماط التلقي المتعاقبة[1].

فلكل الاتجاهات النقدية هناك نقاد يتزعمونها يمتلكون توجهات نقديةً خاصةً بهم تمثلت في تلك التيارات النقدية والتي نذكر منها:

1. **نقاد مدرسة جنيف** : أفادت هذه المدرسة كلٌ من أيزر و ياوس وكذا رواد هذه النظرية الذين اتخذوا العاصمة السويسرية مقرا لهم، والحقيقة أن نقدهم كان ظاهراتيا بالدرجة الأولى؛ فقد عرفت بعض مؤلفاتهم(أمثال هوسرل)، باسم نقاد الوعي المبني على مفهوم افتراضي يدور حوله الوعي القصدي الذي مفاده أن الذات تتجه دائما نحو موضوع محدد تندرج فيه، لكي تكون تلك العملية (ممارسة دالة تنتج معنى مضافا بعد أن تغلق جميع الافتراضات والأحكام المسبقة)[2].

2. **المؤلف الضمني** :(عند واين بوث) الذي يعده أيزر المرجع الرئيسي في أفكاره بما سماه هو بالقارئ الضمني الذي كان اهتمامه منصبا حول تحليل البنى السردية انطلاقا من صلته بالقارئ، ومن أهم المبادئ التي لها علاقة بتشكيل القارئ نجد: المسافة الجمالية وما تتضمنه من مفاهيم، لكن أهم هذه المبادئ على الإطلاق هو (مفهوم "المؤلف الضمني"الذي أعلن عنه سنة 1961م بشكل طفرة في مسيرة النظرية الأدبية التي تحول اهتمامها م ن البحث عن مرجعيات للعمل الأدبي إلى اتجاه آخر تمثل في البحث عن البنى النصية التي تجسد كل ما هو خارجي من الموضوعات التي يتجه إليها بخطاباته)[3].

---

[1] ينظر : سيد فضل الله ميرقادري ، وحسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن،ص09 .10 .

[2] . سميرة جدو، عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام،ص15 . 16 .

[3] . المرجع نفسه، ص17.

3. وأما **بنيوية براغ** فيتزعمها كلٌ من (جان موركاروفسكي، وفوديشك ا)، حيث نجد أن جان أكد على الطبيعة الاجتماعية للعلامة والتي تمثلت في النص والمتلقي معا؛ فكان التحول جليا في جماليات التلقي المتأثرة بالاتجاه الاجتماعي، وذلك من خلال مناقشته للمعايير الفنية إذ يقول جان: (إن تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ليس مجرد تناول ممكن،أو مجرد تناول مساعد. لكن هذا التناول يعد الجانب الفكري من المشكلة الأساسية للبحث، حيث يساعدنا على التمحيص المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار الجمالي وتعدده، وحقه أن يكون صادما على الدوام).[1]

إن عملية التلقي تخفي وراءها طبيعة اجتماعية تحكمها علاقات وطيدة بين الناس في القديم، إذ كانت لها الدور بارز في وجود هذه العمليات، التي كان الشعر يتلقى فيها بالدرجة الأولى، وبالتالي ظهور المجالس الأدبية المختلفة والمتعددة التي جعلت الناس يتلقونها في(مختلف الأمصار، إذ فرضت عليهم الاجتماع ببعضهم البعض وذلك في كل الأوقات)[2]؛ فقد اجتهد ياوس على كشف دور القراءة والتلقي في تجسيد الأدبية وكيفية تحقيقها، بتحديد مفهومين إجرائيين كبيرين في بناء جمالية التلقي وهما:

– أولا :(أفق التوقع الذي له دور مركزي في هذه النظرية عند ياوس فتجربة المتلقي من خلال هذا المفهوم تتداخل مع تجربة المبدع) [3]؛ أي أن كل توقع ينبع من المتلقي صوب نص معين،لا يَصْدُر من فراغ بل تكون له خلفيات سابقة؛ فلا بد لهذا المتلقي أن يُعِّدَّ نفسُه من أجل توقع جديد ضمن النص الذي يتم استقباله،ثم يقوم المتلقي(بإلحاقه إلى مخزونه الثقافي، إذ يصبح هذا التوقع جزء هاما من مخزون المتلقي)[4].

---

[1] . سميرة جدو،عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، ص20 .

[2] . المرجع نفسه ، ص48.

[3] . مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة، ص33.

[4] . عطية أحمد الزيدان أبو الهيجاء ،إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الأردن،(د . ط)،2002، ص63 .

ومن خلال الحديث عن نظرية التلقي النقدية، والتعرف عليها يقودنا إلى معرفة المصطلح الرئيسي ألا وهو المسافة الجمالية التي تعتبر من أهم العناصر المكونة لهذه النظرية وذلك لتعدد المفاهيم لها؛ فكلٌ حسب رؤيته الخاصة، إذ نجد بعض التشابه أو التقارب في هذه المفاهيم؛ فالمسافة الجمالية تُمثِل: (مقدار الانحراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص)؛ أي أن النص هنا يسعى إلى مخاطبة المتلقي عبر قواعد منضمة؛ لأجل إبراز الوظيفية الجمالية له، وتهدف هذه القيمة الجمالية إلى التطابق مع أفق توقعه، أو كسر هذا الأفق، وهنا يمكن لنا خلق المسافة الجمالية من خلال قراءتنا النص [1]، إذ تحدد السمة الفنية للعمل الأدبي حسبها وذلك(كلما زادت درجة انخفاض هذه المسافة زاد اقتراب العمل من محيطه الفني)[2]، لقد تمثلت فائدة هذه النظرية في أخذ عملية التلقي كل ما تحتاج إليه من جوانب إيجابيةٍ، حين عملت على التوليف بين هذه الجوانب مع ترك كل السلبيات للمدارس السابقة[3].

وأخيرا كانت جمالية التلقي(تهدف إلى تجديد التاريخ الأدبي ونقل تأملات المؤلف(المرسل) إلى القارئ والجمهور(المستقبل) ومحاولة الانتقال من فكرة معينة في الإبداع إلى التفسير والتأويل النصوص الأدبية)[4]، من أجل الاشتراك الواسع والفعلي للمتلقي عن طريق الارتقاء بملكة ذوقه الفني الجمالي من خلال تواصله الحثيث والمستمر مع نصوصه النقدية.

إجمالا يمكننا القول بأن نظرية التلقي تعد محاولة استحدثت؛ لأجل تجديد تاريخ الأدب وكذلك الوصول إلى مقاربة نقدية صحيحة وسليمة خالية من كل الاعتراضات التي تواجهها في دراستها للأعمال الأدبية، والتي أتيحت لها في ميدان الأدب، لكن السؤال المطروح هنا

[1] - مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة،ص34 .

[2] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي،ص13 ،
lab.univ-biskra.dz/.../critique_tathir%20jmalyat_atalaqi_alalmanya.pd f- 2015-03-04 .

[3] - ينظر :عطية أحمد الزيدان أو الهيجاء ،إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني ،ص16 .

[4] . سيد فضل الله ميرقادري ،وحسين كياني ، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن ،ص10.

كيف مورس التلقي في زمن لم يكن للناقد الحاذق فيه أية معطيات تمكنّه من مقاربة للنصوص؟ وكيف شق لنفسه طريقا عُرف من خلالها بتميّزه على مرّ العصور؟ وما هي الآليات التي اعتمدها في تلقيه الأدبي؟

الفصل الأول

أفق التوقع في الخطاب النقدي الشفوي القديم

أفق التوقع في الخطاب النقدي الشفوي القديم

إن مفهوم أفق التوقع يعد اللبنة الأساسية لنظرية التلقي، وذلك باعتبارها مفهوما جماليا يلعب دوراً مؤثراً في عملية بناء العمل الفني والأدبي، من خلال نوعية الاستقبال التي يلقاها العمل الأدبي؛ أي انطلاقاً من فكرة أن المتلقي يُقْبِلُ على العمل وهو يتوقع أو ينتظر شيئاً منه، إذ يعد هذا المفهوم بمثابة حجر الزاوية والركيزة المنهجية لهذه النظرية؛ فهو يبقى من أهم المفاهيم التي تهتم بدراسة تاريخ التلقي، أو التواصل الأدبي.

1 . 1). مفهوم أفق التوقع:

أفق التوقع: هو(مجموعة التوقعات الأدبية و الثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته)[1]، نجد أن القارئ هنا يكتسب أفق توقعه عن قصد أو غير قصد، وذلك من طريقة تحليله لمضمون النص الذي يجسد أفق توقع المتكلم وكيفية تصويره للأحداث.

يعرف ياوس أفق التوقع:(بأنه نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة؛ لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها)[2]، بحيث أن النص هنا يحمل بعض الإحالات التي تجعل القارئ يقوم بتأويلها حسب أفق انتظاره؛ أي أن النص هنا يتوارث عبر العصور؛ فيساعد هنا على تعدد الآفاق لدى القراء.

يشير مصطلح أفق التوقع كذلك إلى: (منظومة من المعايير والمرجعيات للجمهور القارئ يتم انطلاقا منها قراءة عمل وتقويمه جماليا، ويمتلك هذا العمل أيضا أفقه للتوقع) [3]؛ فأفق

---

[1] . سيد فضل الله ميرقادري ، حسين كياني : نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن ، ص10.

[2] . علي عواد: الخطاب السمعي البصري المتغير"المسرح وأفق التوقع "مجلة الدستور الأردنية ،ع ؛17503 ، تصدر عن الشركة الأردنية للصحافة والنشر،2016 ،ص01 .

[3] . محمد عبد البشير مسالتي : مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية،(د، ط) ، ص08 .

التوقع هنا يتحكم في تلقي القارئ للنص وكيف أن هذا النص يوافق أو يعارض أفق انتظاره لما يحمله من معاني؛ لأجل تقويم النص وإبراز جماليته.

. أفق الانتظار أو التوقع هو : (استحالة فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتم ى إليه أول مرة)[1]، يعد النص وسيط بين أفقنا والأفق الذي يمثله عن طريق التداخل بين هذين الأفقين، إذ تنمو لدى مستقبل النص (المتلقي) القدرة على توقع المعاني والدلالات الجديدة.

وبنى هذا المفهوم انطلاقا من التداخل الحاصل بين مفهوم الأفق التاريخي عند غادامير، ومفهوم خيبة الانتظار لكارل بوبر، وجراء هذا التداخل يمكن تحديد أفق التوقع عند كل قارئ من خلال العناصر التالية:

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

2 . شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

3 . التعارض بين اللغة الشعرية التي عرفها المتلقي واللغة العلمية التي يتعامل معها يوميا[2].

ومن خلال العناصر التي تمت الإشارة إليها يتشكل لنا بناء المعنى داخل أفق التوقع، وذلك جراء التفاعل الذي يحدث بين تاريخ الأدب، والخبرة التي يكتسبها المتلقي عن طريق تعامله مع النصوص، وذلك بواسطة فعل الفهم.

[1] - إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1، الأردن،2003، ص122.

[2] . سيد فضل الله ميرقادري ، حسين كياني : نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، ص11.

ويشرح **ياوس** أيضا معنى **أفق التوقع** مقدما سبعة مبادئ تحكم القارئ وتحدد طبيعة تاريخ الأدب[1]وهي:

1. إن تاريخ الأدب يجب ألا يتجاهل القارئ وأهمية المتلقي الذي يعتمد على آفاق التوقعات لدى القُراء.

2 . إن آفاق التوقعات يجب أن ترتبط بنظرية الأنواع الأدبية.

3 . أفق التوقعات يساعد على فهم ردود فعل القراء للنصوص .

4 . بإعادة تركيب أفق التوقعات لقارئ معاصر للنص نستطيع فهم نظرية التلقي .

5 . في بعض الأحيان تمثل بعض النصوص تحديا أكبر من أفق التوقعات عند القراء المعاصرين.

6 . يجب على جماليات التلقي عدم القبول بأحادية البعد المعاصر، الذي يؤخذ بعين الاعتبار عند التعامل مع النص.

7 . إن جمالية التلقي تسلم بالوظيفة الاجتماعية للأدب وترى أن قراءة الفرد تؤثر في سلوكه الاجتماعي.

يكون أفق توقع القارئ مرتبطا بثلاثة معايير أساسية وهي تتدرج كالآتي : إما أن لا يخيب توقعنا، ويأتي النص كما كنا نتوقع؛ فعندها يكون القارئ حاذقا هو :(قارئ لا يكتفي باستهلاك النص وإنما يساهم في عملية إنتاجه)[2]، ومنه نجد أن النص لا يمتلك جديد أو فائدة مرجوة منه، وكذلك نجد أن الجرجاني قد تطرق في رؤيته إلى مفهوم القارئ الحاذق:

---

[1] . محمد يوب : "نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب " ،جريدة القدس العربي ، ع8323 (د . ط) ،(د . م) ، 2015 ، ص12 .

[2] . عبد الحميد هيمة: "النص الشعري من النقد السياقي و النسقي "قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر"الملتقي الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح يومي 9 /10 /2011 ، ورقلة، ص241 .

هو(الذي يتوغل في التفاصيل ويقلب النظر في الجمل حتى يظفر بمواقع :الحسن ومكامن المزية)[1]؛ فيقصد من خلال قوله هذا أن القارئ الحاذق له الخبرة الكبيرة من خلال الغوص في التفاصيل الدقيقة للنصوص.

إما أن يحدث خيبة في أفق توقع هذا القارئ، وعند وقوع هذه الخيبة يحدث انكسار لهذا الأفق الذي يتضمن كسر سلبيا أو إيجابيا(إما أن يكون أفق التوقع أقل مما نتوقع ونشعر بتفاهة النص أو العكس أي يكون أفق التوقع أكبر ممن نتوقعه فنعيد النظر في تصوراتنا الخاطئة وإعادة تصويبها وفق هذا الأفق)[2].

ومن خلال هذه الخيبة أو الكسر للأفق يبنى لنا أفق جديد وهو تغيير أفق التوقع هو: (الناتج عن إعادة قراءة القارئ للنص، وذلك بما يوافق انتظاره كي ينسجم مع النمط الجديد)[3]، في حين تسهل محاولة العمل على فهمه والتواصل معه.

وفي الأخير نجد أن أفق التوقع تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة أو التربية الأدبية أو الفنية التي اكتسبها من خلال تجاربه.

---

[1] . شكري مبخوت ، جمالية الألفة " النص ومتقبله في التراث النقدي" ، بحوث ودراسات،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة "،تونس ،1993 ، ص61 .

[2] -ينظر: تفعيل النص من خلال آليات التلقي ،ص03 ، الموقع الإلكتروني www.forum.com تاريخ الإطلاع 04/ 02/ 2016 .

[3] - عبد الحميد هيمة: "النص الشعري من النقد السياقي و النسقي "قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر"الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، يومي 9 /10 /2011 ، ص241 .

2)- أفق التوقع في العصر الجاهلي:

يتشكل أفق انتظار المتلقي عن طريق الممارسة النصية الناجمة على الاحتكاك الذي يقع فيه المتلقي بمضمون النص، إذ يتميز أفق التوقع بدور بارز في اكتشاف مضامين النص التي تتشكل من خلال استماعهم للنصوص ومحاولة التدقيق فيها ذلك ما يساهم في إصدار الأحكام النقدية التي قد تلائم أفق توقع المبدع أو تعارضه، في نفسه الوقت تنجم عنه كسر في أفق أو خيبة أفقية يمكن بلورتها وفق النمط الجديد الذي يحوي فكرًا مغايرًا للأول.

لا تخلو أي نصوص من أفق توقع، بالأخص النصوص النقدية الشفوية القديمة التي نظمت عن طريق المشافهة في بيئة تكثر فيها السليقة والأحكام الجزئية؛ فهذه النصوص تنضوي تحتها أكثر من أفق توقع واحد؛ فكل الجماهير لها أفق توقع متعدد قد يشترك أو يختلف فيه الجميع .

1.2) النموذج الأول:

تمثل في حكاية أم جندب: التي تضمنت مفاضلة أم جندب بين شعر زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل [1]، فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة؛ فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَيَ مُرَّا بِي عَلى أُمِّ جُنْدُبِ لنَقْضِى حَاجاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبْتِ مِن الهُجْرَانِ في كلّ مَذْهَبِ ولم يَكُ حَقًا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

ثم أنشدها جميعا، فقالت لامرؤ القيس:علقمة أشعر منك ؛ فقال وكيف ذلك؟

فقالت لأنك قلت:

فللَّسْوطِ أُلهُوبٌ وللسَّاق دِرةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهَذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا من عِنانِهِ يَمُرُّ كمَرِّ الرَائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط،ولا مراه بساق، ولا زجره، قال:ما هو بأشعر منى ولكنك له وامِقّ؛ فطلقها فخلف عليها علقمة؛ فسمي بذلك"الفحل". [2]

تعد هذه الحكاية أهم الحكايات التي لقيت رواجا في القديم بما تحمله من أحداث؛ فهذه الواقعة جسدت مناظرة شعرية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل في وصف الخيل ذلك من أجل معرفة مدى شاعرية كل منهما؛ فطلب امرؤ القيس من زوجه أم جندب أن تكون الحكم

[1] . عبد العزيز جسوس،نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي، دار تينمل للنشر، مراكش،ط 1، 1995 ،ص16 .

[2] . ابن قتيبه،الشعر والشعراء ، شرح أحمد محمد شاكر، ج 1 ،دار الآثار ، القاهرة ، ط1 ،2010 ،ص192 .193

بينهما ،وتفصل في هذه القضية، والإقرار بالشاعرية لأحدهما، وكانت أم جندب تمثل المتلقي الأساسي في هذه الرواية لما جادت به قرائحهم الشعرية؛ فمن خلال الحكم النقدي الذي أصدرته أم جندب جراء استماعها لأبيات من القصيدة التي أبدعها كلا منهما،قد ميزت أطراف النزاع بأفق توقع معين جراء إلقاء القصيدة الشعرية؛ فهي تجسد أفق توقع كلاهما بأن أم جندب تحكم لصالح زوجها امرؤ القيس، وذلك بحكم العلاقة الزوجية التي تربطها به؛ فكان أن حدث لا مرؤ القيس انكسار في أفق التوقع، وذلك من خلال توقعه بأن تصّف أم جندب بجانبه وأن تحتكم له،أما علقمة الفحل؛ فكان توقعه الأول بأن أم جندب تحتكم لزوجها امرؤ القيس، وأن تميل في حكمها إلى الجانب العاطفي، وذلك من خلال العلاقة التي تحكمها مع امرؤ القيس ،إلا أن علقمة هنا حدث له كسر في أفق توقعه، وذلك أثناء إصدار الحكم النقدي الذي أقرت فيه بالشاعرية لعلقمة الفحل؛ فهذا القرار عمل على تغيير أفق توقع علقمة الفحل بما يناسبُ الحكم النقدي الجديد الذي أطلقته أم جندب، ومحاولة علقمة للتكيف مع هذا الحكم الذي ينضوي عليه أفق جديد أو رؤية مغايرة يمتلكها المتلقي (أم جندب) الذي تم إصداره وفق معرفتها وخبرتها الواسعة في نظم الأحكام النقدية بما يتوافق مع خبرتها الذوقية، وكذا مع البيئة والعصر التي ألقت فيه هذه القصائد .

إن ما ذهبت إليه أم جندب كان أمرا متوقعا، وذلك بحكم كونها تتبع سنن النقاد آن ذلك ،إلا أنها ستتجه نحو ذلك الحكم الذي تمليه الأعراف، والتقاليد والثقافة السائدة حسب معرفتهم للخيل؛ فسعت لهذا الحكم من أجل الفصل في مدى شاعرية أحدهما والنقص في حدة الخلاف الذي وقع فيه كلهما؛ فامتلكت أم جندب هنا ملكة نقدية تتميز بالنضج الفكري من خلال احتكاكها بما جاءت به هذه النصوص، وتوقعها ما يجب أن يتوقع، إذ تميزت بحاسة نقدية متدربة تحكمها مقاييس معينة تستند للتعليل بالبرهان والأدلة الواضحة .

2. 2) . النموذج الثاني:

حكاية النابغة وحسان بن ثابت: وهي حكاية النابغة الفحل الذي كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ الشهير حيث تأتيه الشعراء ؛ فتعرض عليه أشعارها ومن هم الأعشى ميمون ابن قيس وحسان بن ثابت والخنساء السلمية.

ويتقدمهم الأعشى الذي انشده قصيدته التي يقول في مطلعها:

مَا بُكَاءُ الكَبيرِ بِالأطْلَالِ وسُؤَالِي ومَا تَرُدُّ سـؤَالِي

ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها:

أَلَمْ تَسأَلِ الرَبع الجَديدَ التَّكَلمَا بِمَدْفَعِ أَشْدَاخِ فَبرْقَة أَظْلُمَا

حتى قال في القصيدة نفسها:

لنَّا الجَفناتُ الغُرِ يَلمَعْنَ بِالضُحَى وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَة دَمَا

ولَدُنَا بَنِي العَنقَاءِ وَابنَي مُحْرَقَ فَأكرِمْ لنَا خَالاً وَ أَكْرِمْ بْنَا ابْنَمَا[1]

ثم أنشدته الخنساء قصيدتها المشهورة في رثاء أخيها صخرا قائلة:

قَذِى بِعَينِكَ أَمْ بِالعَيْنِ عِوَارَ أَمْ أَقْفَرْتَ مُذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَارُ

كأنَّ عَينِي لـذِكْرَاهُ إِذَا خَطُرَتْ فَيضٌ يَسِيلُ علَى الخَدَيْنِ مِدْرَارُ

حتى انتهت إلي قولها:

وإنَّ صَخْرًا لتَأتَمَ الهُدَاةِ به كَأنَه عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَـارُ[2]

---

[1] . ينظر: ظافر بن عبد الله الشهري، من صور التلقي في النقد العربي القديم ،مج:1 ،ع:1 ،مارس2000 ،ص62 . 63.

[2] . د.جبار اللامي: قراءة جديدة في مراثي الخنساء، ص05 الموقع الإلكتروني

www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=50207 ،تاريخ الإطلاع2016 /18/02 .

فقد أعجب النابغة بما قالت حيث عبر عنه بقوله: لولا أن أبا بصير(ويقصد به الأعشى) أنشدني قبلك؛ لقلت أنك أشعر الجن والإنس؛ فلما سمع حسان هذا الحكم ثار غضبه؛ فقال معلنا عن رفضه التام لتفضيله لهما عليه حيث قال : أنا والله أشعر منك ومن أبيك ومن جدك؟ قبض النابغة على يد حسان، ثم قال: يا بن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنَّكَ كاللَّيل الَّذِي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنْكَ واسِعُ

خطَاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ تمدُّ بها أيدٍ إليكَ نـوازعُ[1]

فهذه الأبيات تدل بشكل قاطع على المكانة الشعرية المرموقة التي بلغها الشاعر؛فهو الحاكم الذي يفصل مابين الشعراء في شعرهم.

تضم هذه الحكاية مساجلة شعرية ثلاثية حدثت بين الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت، حيث كان النابغة الذبياني الحكم الرئيسي بينهم من خلال استماعه للقصائد الشعرية التي جادت بها قرائحهم الشعرية،وكانت هذه الأشعار تلقي على الملأ أمام الجمهور في سوق عكاظ الذي يعتبر الحلقة البارزة في إلقاء الشعر،إذا يأتيه الشعراء من قبائل مختلفة ؛لأجل إنشاد قصائدهم .

تقدم الأعشى من أجل إنشاد قصيدته التي كان مطلعها(ما بكاء الكبير بالأطلال..)، من خلال قوله هذا نرى أن الأعشى كان يصف الأطلال؛ لأن شعراء الجاهلية في أغلبهم يقفون على الأطلال؛ ليصفوا أحاسيسهم ومشاعرهم التي يحاولون إسقاطها على تاريخ؛ فالأعشى وقف على الأطلال ليصف حزنه الشديد الذي يلازمه طوال عمره، وذلك أنه فاقد للبصيرة (أي أنه أعمى)، إذ توقع كل شاعر أن يحتكم لصفه؛ فالنابغة هنا عمد في طريقة احتكامه إلى معرفته للمقام التي ألقيت به هذه القصائد وكذا خبرته النقدية الواسعة التي اكتسبها عن

[1] . عباس عبد الستار: تحقيق ديوان النابغة الذبياني ، ماجستير في اللغة العربية وآدابها،دار الكتاب العلمية ، بيروت ،لبنان، ط . 3 ،1996 م ، ص04 .

طريق الممارسة في مجال الشعر والانتقاد؛ فكان أفق الأعشى مماثل لأفق توقع النابغة الذبياني؛ لأن الشعر الذي أبدعه الأعشى قد ترك أثرًا جيدا في نفس النابغة، مما أدى به أن يصدر حكمه للأعشى؛ فرأى أن شعره كان الأجمل والأروع من الخنساء وحسان.

أما الخنساء كان أفق توقعها قد أصيب بالانكسار؛لأنها رسمت أفق توقع معين ،والذي تمثل في أن النابغة بعد الاستماع لها أن يحكم في صفها؛ فالنابغة هنا قد انتقدها في شعرها ؛لأنها بالغت في رثاء أخيها حتى إلى درجة البكاء، وقد أطلق عليها صفة البكاءة ذلك؛ لأنها تبكي أخاها دائما؛ فهذا الانتقاد الموجه لها ساعدها في إعادة بلورة أفق توقعها مع الأفق الجديد الذي أتي به النابغة، والمتضمن في حكمه النقدي الذي أصدره.

أما حسان قد وقع له نفس الشيء في أفق انتظاره الذي شابه أفق توقع الأعشى والخنساء في بداية الأمر، وقد أصيب أفق توقعه بالانكسار، ذلك لتوقعه أن يحكم النابغة لجانبه دون مراعاة ما أتي به الأعشى، والخنساء من أشعار لأن الشعر الذي أنشده أبلغ، وأجمل في معانيه وألفاظـه.

كان النقد في الجاهلية يسيرا ملائما لروح العصر، وذاك نتاج الذوق الفطري في تلك المرحلة الزمنية؛ (فتعرف القيمة الجمالية عندهم بإرجاعها إلى الطبع) [1] الذي أنشئت فيه نتيجة للاحتكاك بالطبيعة، والبيئة العربية، إذ التأثر بهم في حين يعتبر النابغة الذبياني من أهم شعراء الجاهلية الذين يمتلكون موهبة نقدية فذة، والتي اكتسبها من خلال خبرته الطويلة الواسعة في مجال نقد النصوص التي يتم إبداعها، فهو يلجأ إلى إصدار حكمه النقدي معللا إياه بالأدلة والبراهين، حيث يحاول النابغة من خلاله تغيير أفق انتظارهم بما يوافق الأفق الجديد؛ فهو يعمل على تقديم حكمه هذا قصد إعادة إنتاج، وبناء نص جديد يحمل أفق توقع

[1] ـ لمياء دحماني ، صناعة النص في الشعرية العربية ، مذكرة ماجستير في" البلاغة والخطاب في الأدب العربي" ، جامعة مولود معمري،كلية الآداب واللغات ، تيزي وزو،2012 ،ص10

يتماشى مع الرؤى الجديدة نتيجة؛ لارتباطه بتاريخ تلقيات النص (ماضيه وحاضره) [1]، إذ في الأخير نجده قد عمد على تفضيل الأعشى على الخنساء التي تليه ثم يأتي حسان في المرتبة الأخيرة،لأنه أجاد في توصيل الصورة البلاغية التي تنضوي تحت ما جاءت به قريحته الشعرية.

2. 3)النموذج الثالـث:

و قد تمثلت في حكاية طرفة والمتلمس: إذ أورد ابن قتيبة هذه الحكاية أثناء ترجمته للمتلمس جاء فيها : ومما يعاب من شعره قوله:

وَقِدْ أتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهَ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَيعَرِيَّة ُ مُكْدِم

والصَيْعَرِيَةُ سمة خاصة تكون في النوق لا للفحولة؛ فجعلها للفحل، وسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا؛ فقال : استنوق الجمل؟ ؛ فضحك الناس وسارت مثلا، وأتاه المتلمس فقال له: أخرج لسانك ؛ فأخرجه فقال: ويلٌ لهذا من هذا يريد، ويلٌ لرأسه من لسانه[2].

جسدت هذه الحكاية وصف الناقة قديما، التي تعد من أهم الرموز التي يستخدمها شعراء الجاهلية في شعرهم؛ فهي ترمز للأصالة العربية الخالصة، إذ نجد أن المتلمس عمد في قصيدته هذه إلى وصف الناقة وإبرازها في أجمل حلة،في حين راح المتلمس قائلا في عجز بيته ضمنه الناقة :(...بناج عليه الصيعرية مكدم)؛ فتوقع المتلمس من خلال إلقاء شعره أنه لا يوجد أحد ينتقده وأن الكل يعجب بما جادت به قريحته الشعرية، إلا أنه وجه له انتقادا حادا من طرفة بن العبد وذلك من خلال خبرته الفذة في وصف الناقة، وذلك تجسد في رأيه حين قال أن شعر المتلمس يتخلله عيبا نتيجة الخلط الذي وقع فيه بإسناده صفة الناقة للبعير أي أن هذه الصفة مميزة للناقة لا للفحولة، ومن خلال هذا الانتقاد الموجه له سعى

[1] حفيضة زين وبوشلالق حكيمة،إستراتيجية أفق الانتظار وآلية المعنى في قصيدة "بلقيس"مجلة القراءات ،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ،2010 ،ص01 .

[2] . ابن قتيبة :الشعر والشعراء، ص166.

طرفة للحث على تصحيح العيب الذي وقع فيه المتلمس واجتنابه كي لا يقع فيه مرة أخرى، لأنه يتميز بشاعرية كبيرة على غرار الشعراء الآخرين.

نجد أن طرفة بن العبد رغم صغر سنه إلا أنه تميز بذكاء خارق وفطنة لأبسط الأمور؛ فبإصدار حكمه النقدي نجده كان على صواب عندما انتقد للمتلمس؛ لأنه كان يتوقع منه أن يبدع في شعره دون وجود أي ملاحظة لديه، إلا أن المتلمس لم تخلو قصيدته من العيوب التي أثارت غضب طرفة بن العبد؛ فوجه له نقدا لاذعا مستندا له على أساس خبرته الطويلة في وصف الناقة التي جُسدت في معظم أشعاره.

3). أفق التوقع في الخطاب الإسلامي:

كان القرآن الكريم يتميز ببلاغته الخالصة في معانيه التي تحمل دلالات وعِبَر تترك صدى في نفوس القراء؛ فهذا القرآن لا يمكن لبشر أن يأتي بمثله، وذلك لاعتباره الحجة التي نزلها الله على رسوله الكريم، فهو يتصدى بها لقريش والكفار؛ فالقرآن أتي لتصدي أفق توقع قريش الذي كان باعتقادهم أن القرآن شعر، وأن نبي الله لشاعر؛ فعارض القرآن الكريم قولهم هذا من أجل الابتعاد عن اللغو والهزل في سذاجة الألفاظ ، وتبني قول الألفاظ التي تحمل معنى ديني وخلقي؛ إلا أن القرآن قد استدل في موقفه هذا على الأدلة والبراهين.

1. 3) أفق توقع الشعراء من القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم وحي إلهي أتى من أجل تغيير بعض القيم الساذجة في العصر الجاهلي، وذلك من خلال القوانين والمعايير الجديدة التي تحكم في البشرية ؛فهو يدعوا إلى تبني القيم الأخلاقية والسيمات الدينية، إذ كان القرآن الوسيلة الوحيدة في اهتداء البشرية وذلك لبلاغته اللفظية أيضا؛ فجسد موقفا خاصا لدى إلقاء الشعر في الجاهلية،وقد تمثل خاصة في سورة الشعراء التي تعد الدليل الواضح، والصريح المباشر لنفي الشعر عن القرآن.

وقد استدل بعض الدارسين كذلك ببعض الآيات التي تم استنباط منها موقف القرآن من الشعر والشعراء، ومن بين هذه السورة **سورة "الشعراء"**التي تضمنت الآيات الشهيرة عن الشعراء،حيث ذكرت الشعر والشاعر في خمس سور أخرى مرتبة حسب نزولها في القرآن الكريم ،إذا قال الله تعالى في هذه الآيات الكريمة:

أ – «وما عّلمناهُ الشِّعر وما ينبغي لهُ، إِنَ هُو إلا ذكرٌ وقُرآنٌ مُبِينٌ».[1]

ب – «ويَقُولُون أَينَّا لَتَارِكُواْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجنُونِ».[2]

ج – «أم يَقُولُونَ شَاعرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ اَلْمَنُونِ».[3]

د – «وَمَا هُو بِقَولِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَّا تُؤمِنُونَ».[4]

ومن خلال ما ورد في هذه الآيات الكريمة نجد أن القرآن الكريم كان يتعارض وأفق توقع الشعراء الذي كانوا يتوقعون أن يكون القرآن يتماشى مع ما يبدعون من أشعراء ،إذ كان القرآن في اعتقادهم بأنه شعر وأن نبي الأمة لا شاعر ،فهنا يتاح لهم قول الشعر كما يشاؤن

؛فقد تمثل موقف القرآن من الشعر بالنفي المباشر في معظم آياته القرآنية وذلك لدحض ما دعا إليه قريش في توقعاتهم التي جاءت ضد القرآن الكريم المنزل من عند الله تعالي على عبده محمد خاتم الأنبياء والمرسلين ،ومثلت سورة الشعراء الموقف الحاسم في هذه القضية التي شغلت بال الدارسين حيث وضح الله قوله: «والشُّعرَاَءُ يَتبَعُهُمُ الغَاوُونَ» ،ففي هذه الآية نجد الموقف واضح لا يتخلله لبس أو غموض؛فمن خلال تكْمِلتِنَا للآية نجد أن القرآن قد استثنى كل ما هو مستحب من الشعر والذي أنشده شعراء المسلمين حين قال: «إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ» ؛ أي هنا خصص فئة معينة من الشعراء الذين يتميزو ا بالشعر الجيد الذي يحمل قيم أخلاقية ودينية.

كان توقع الشعراء من القرآن توقع سلبي ذلك؛ لأن أفق التوقع أكبر من أفق التوقع الذي توقعناه فهنا سُمح لنا بإعادة النظر في ما جاء به القرآن ومحاولة التكيف معه؛فهذا القرآن

[1] -**سورة "يس** "الآية **69**، ترتيبها 36 ، عدد آياتها 83 ، (مكية) .

[2] . **سورة "الصافات**" الآية **36** ترتيبها 37 ،عدد آياتها182 ، (مكية).

[3] . **سورة "الطور** "الآية **30** ترتيبها 52 ، عدد آياتها 49 ، (مكية).

[4] . **سورة "الحاقة** "،الآية**41** ترتيبها 69 ،عدد آياتها52 ، (مكية).

جاء لمحاربة كل الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها في الشعر ؛فالقضية قضية معانٍ وأغراض شعرية ليس إلا، وذلك لأجل رسم طريق يقودها الاحترام والقيم الدينية العظيمة.

3 . 2) أفق توقع الشعراء من موقف النبي(ص) من الشعر:

لقد كان موقف النبي من الشعر واضحا كل الوضوح لأن تتبع سنن الله عز وجل في خلقة ،حيث نزه القرآن عن قول الشعر وذلك من خلال قوله عز وجل: « **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ** »، وكذلك قوله:« **قُل لَئِنْ اجْتمَعَتْ الإنْسُ والجنُ علَى أنْ يَأتُوا بِمِثْل هَذَا القُرآنَ لا يَأتُونَ بِمثْلِه، ولَوْ كَانَ بَعْضَهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرَا**» [1]،إذ نستدل في هذه الآيات أن الله عز وجل نفى العلاقة مابين النبي والشعر، وذلك لأن اجتمعت كل الإنس والجن لن يأتوا بمثله، ذلك لكبر عظمته ؛فالشعراء في الجاهلية أرادوا من النبي أن يكون مؤيد للشعر دون منازع ؛لأنه ولد في بيئة شعرية كانت الأشعار متداولة بشكل غير معتاد في تلك الفترة التي تحمل كل معان الأغراض الشعرية السائدة آنذاك، وذلك أن النبي أبلغ البشرية كافة أرسله الله تعالى لأجل بعث النبوة ،حيث كان للنبي أقاويل وأحاديث جسد فيها موقفه من الشعر الذي في أغلبه يكون ناظمه قادرا على وصف ما حوله من مظاهر جيدة أو رديئة ؛ فالقرآن أتي ليتحدى الناس جميعا وذلك من خلال ما أكده الله عز وجل في السورة السابقة؛فهي تنفي كل من أراد أن يأتي بمثلي هذا القرآن لأن الله أبدع في خلقه وكذلك سطر لهم هذا الوحي ليرشدهم إلي الطريق الصحيح[2]، ومن الأحاديث التي استدل بها النبي نجد قول النبي صلى الله عليه وسلم:(لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً ودماً خير له من أن يمتلئ شعراً هُجيتُ به)[3]، نستشف من هذا القول أن النبي قد نفي كل ما هو سيئ من الشعر فعده أسوء من القيح

[1] . **سورة"الإسراء"** الأية "**88**" ترتيبها17،عدد آياتها111 ،(مكية).

[2] . ينظر :ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان ، دار المعرفة ، ط1 ، بيروت1988،ص02 . 03 .

[3] . نجوي عبدالعزيز عبدالسلام بناني : موقف الإسلام من الشعر والشعراء ، ص 04 ،الموقع الإلكتروني *uqu.edu.sa/nabannani/ar/199113* ،تاريخ الإطلاع :03/11/2015 .

الذي يمتلئ جوف البشر وكذلك لأنه يتنافي والقيم الخلقية، قال النبي صلى الله عليه وسلم أيضا:((إن من البيان لسحرا وإن من الشعر حكما أو حكمة))[1]، هنا أشار النبي أن لَمِنَ الشعر حكمة؛ فتقبلوها وخذوها وعملوا بها ،إلا ما كان جيد من الشعر كما قال (ص) في الشعر:((لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل الحنين))[2]، وهنا نجد أن علاقة الإبل بالحنين علاقة الأم بالرضيع حيث شبه النبي هذا الموقف بشعراء الجاهلية، وعلاقتهم بالشعر ؛فيَعُد النبي أهم وسيلة لديهم لتعبير عن مشاعرهم، وقوله أيضا صلى الله عليه وسلم وهو يشير إلى الشعر: ((إنما الشعر كلامٌ مُؤلَّفْ فَما وافقَ الحقَّ منه فهو حسن ،وَمَا لم يوافِقْ الحقَّ منه فلا خير فيه)) [3]، وهنا نجد أن النبي أيد قول الشعر إلا ما كان كلامه مألوف يوافق العقل والحق؛ ففي نضره هو ذلك الشعر الجيد ، ومن خلال كل هذه الأحاديث نجد النبي قد عمد إلى دحض توقع العرب وذلك في رأيهم أن النبي لا ينفي الشعر لأن العرب قديما كانوا يستلهمون الشعر ويحسنون سماعه وتلقيه من طرف العامة؛ فهو عربي يأتي كما جاء أسلافه قديما، إلا أن النبي صلى الله عليه وسلم قد وضح موقفه هذا حين قال:(إن من الشعر لحكمة)، إذ يقصد الرسول(ص) هنا أن يأخذوا العرب من الشعر ما يتناسب والقيم الدينية؛ فالشعر في رأيه حكمة رائعة نستخلص منها قيم جميلة يجدر بنا أن نمارسها في الحياة العادية كما هو الحال بالنسبة للعرب في الشعر ؛لأنه الوسيلة الوحيدة في التعبير عن المعانات والأفراح.

كان قريش يتوقعوا من النبي أن يحبذ إلقاء الشعر، وذلك من خلال نسبه للعرب ؛لأنهم يستلهمون إلقاء الشعر بكل صفاته الجيدة والرديئة وإدخال عليه كل الصفات كالهجا ء والمدح وغيرها هذا كله من أجل التكسب؛ فهذه الأحاديث التي قدمها النبي صلى الله عليه وسلم

[1] . ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص06 .

[2] . الجاحظ :النقد الأدبي القديم،2014 م، https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid...id. تاريخ الإطلاع 12/ 04/ 2016

[3] - ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(باب في الرد على من يكره الشعر)، ص85 .

نجده لا يعارض كل ما ذهب إليه توقع العرب بالنفي والمعارضة للشعر؛ فهو استثنى قول الحسن منه وما يناسب القيم الأخلاقية؛ لأن الرسول كان يتذوق الشعر وما جاد به الشعراء المسلمين؛ لأنهم ينضمون الشعر وفق قيم تضبطها أحكام دينية إسلامية؛ إلا أن هناك بعض شعراء الجاهلية بقوا يلقون شعرهم ولكن أدخلوا عليه المعايير الدينية، ومثال ذلك حسان بن ثابت الذي كان ينضم شعرا مهجوا؛ فعند تبنيه الإسلام عمل على تغيير رؤيته للشعر؛ إلا أن حسان تميز بمكانة جيدة حين أطلق عليه أشعر شعراء الإسلام؛ لأن النبي أعجب كثيرا بما جاء به من قول.

3 . 3) توقع الشعراء من موقف عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من الشعر:

يعد عمر بن الخطاب أهم الخلفاء الراشدين الذين يهتموا بالشعر ونظمه ويوله اهتماما خاصا حيث كان يقول:(كان الشعر على قوم لم يكن لهم علم أصح منه) [1] ؛ففي هذه الآية يتضح لنا موقفه من الشعر؛ فهو في نظره ذلك العلم الصحيح الذي يمتلكه بعض الأقوام ذلك لتعبير عن مشاعرهم، إذ يعمل عمر بن الخطاب على توجيههم وحثِ قدراتهم الشعرية على الإبداع المتتالي بما يناسب الدين، حيث ذهب الخليفة على معرفة قيمة الشعر الجمالية ومكانته في نفوس العرب، إذ يعتبرهأفضل الصناعات التي يتم إبداعها من طرف الشعراء وذلك؛ لأجل التعبير عن المكبوتات التي يخفيها الوجدان؛ فيرى عمر بن الخطاب أن الشعر له تأثير كبير في النفوس، وذلك باستطاعته استمالة القلوب ، إذا يقول بأن:((أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها وفق حاجاته، إذا يستعطف بها قلب الكريم، و يستميل بها قلب اللئيم))[2].

[1] . د . جاسم خلف صالح : موقف الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة من الشعر، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مح 16 ،ع12 ،(د . ط)، 2009، ص99.

[2] . المرجع نفسه، ص99 .

ومن هذا المنطلق نجد أن عمر بن الخطاب قد سار على نهج من قبله ،إذ كان يدعوا إلى تعلم الشعر لما فيه من فوائد وقيم ؛ففي رؤيته له يحسن الآداب ،إذ كان يتميز بنقده الشديد للشعر الذي ينافي القيم الخلقية،إذ سعى عمر بن الخطاب إلى إعادة بلورة أفق توقع قريش من خلال رأيهم في القرآن بأنه شعر،وراح مؤكدا لما جاء به نبيه الكريم؛فقد كان يعجب عمر بن الخطاب بقول حسان للشعر، وذلك من خلال استماعه له أثناء قولِهِ للشعر في مجلس الرسول عليه السلام، وعمر بن الخطاب سعى لتأكيد رؤية النبي للشعر والحث عليها حتى بعد وفاة الرسول ومحاولته تدعيم هذا الموقف من آراء وأحاديث ؛لأجل إلغاء كل ما توقعه الكفار.

إن القول بأن أفق التوقع له دور مميز بالنسبة لقراءة النصوص للوهلة الأولى كان نتيجة لمعطيات ذوقية تسود تلك المرحلة الزمنية ؛فمن خلال ممارسة المتلقي للقراءات والاحتكاك بالآخرين جعل منه أن يرسم لنفسه منهجا خاصا، وذلك نتيجة لخبرته الطويلة المكتسبة في تأويل النصوص، وإعادة العمل على إنتاج معنا معين بما يتناسب والنمط الجديد ذلك وفق الاختلاف الملحوظ في أفق التوقعات الذي هو نتاج التأثر بمضمون النص، إذ يتعدد أفق التوقع من عصر كان فيه التوقع المتلقي أمرا سائدا تحكمه ضوابط ذوقية ذاتية يمكن تكيفها وفق رؤية جديد استنتجها المتلقي من خلال ممارسته النقدية، إلى أفق توقع لا يخرج عن ضوابط دينية إسلامية.

الفصل الثاني

أثر المسافة الجمالية في النقد الشفوي القديم

جماليات التلقي وأثرها في النقد الشفوي القديم

إن ظهور نظرية التلقي ساهم في إبراز جمالية النصوص النقدية الشفوية القديمة، وذلك من خلال المفهوم الإجرائي الثاني الذي جاء به " **ياوس**" ألا وهو المسافة الجمالية التي تنطلق من كسر أفق الانتظار للقارئ وتركها لبعد جمالي مميز؛فهي تسعى لإبراز مضامين النص المضمرة وراء مقصدية المؤلف في النص،وعليه إن هذه المسافة تسمح بتعدد قراءات النصوص، وكذلك التقاطع فيما بينها بالنسبة لكيفية تلقي القُرَّاءُ للنص؛ فهي تعتبر مفهوما حداثيا جاء؛ لأجل فرض نفسه على الساحة الأدبية والنقدية.

1 -1) . مفهوم المسافة الجمالية:

1. **المسافة الجمالية**:هي (الفرق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ،أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد)،[1] ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر،أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقونها، إذ تكون هذه المسافة نتاج ما يتضمنه النص الذي أصدره المؤلف وتلقيه من خلال القراء والأثر الناتج عن أفق التوقع لديهم .

2- **المسافة الجمالية** :هي(ذلك الحوار أو الصراع الناتج بين الأفقين،أي التصادم الذي يحدث بين ما يفرزه النص، وبين ما يتوقعه القارئ)[2]،ومن خلال هذا المفهوم نلاحظ أن المسافة تخلق جراء ذلك الصراع الحاصل مابين أفق توقع الكاتب وأفق المعارض له ألا وهو أفق القارئ الذي يمتلك قراءة ثانية وثالثة للنص الواحد.

[1] -سيد فضل الله ميرقادري ،وحسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن ،ص12.

[2] . عبد الباسط الزيود، المتوقع واللأمتوقع في شعر محمود درويش "دراسة في جماليات التلقي" ،الجامعة الهاشمية،مجلة تصدر عن جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج18 ،ع37 ،الأردن،ص434 .

3 – كما يعرفها ياوس بأنها : (المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل، وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات)، وعلى هذا الأساس تكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ [1]، وهي المسافة التي تقع بين تلقي القارئ للنص وكيف كان توقعه الحاصل له وبين مقدرة الكاتب في إبداعه لهذا النص.

إن المسافة الجمالية هي ذلك التفاوت الحاصل بين أسلوب مؤلف معين وأفق انتظار القارئ ؛ فهي لا تخرج عن ثلاثة استجابات ممكنة وهي:

1. الرضا:وهي حالة تطابق الكتابة وانسجام الموضوع مع انتظار القارئ وهنا النص يعد نصًا عاديًا لأنه يتوافق مع القارئ.

2. الخيبة: وهي تتجسد في لا تطابق الكتابة شكلا ومضمونا مع ما كان ينتظره القارئ ؛ أي أنه يحدث انكسارًا في أفق توقع القارئ بحيث يكون أفق توقع المؤلف أعلى من توقع القارئ.

3 . التغيير: وهي الحالة التي يستطيع فيها الكاتب تغيير أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى.[2]

إن تتعد مفاهيم المسافة الجمالية سمح لها بأن تكون مرتكزا أساسيا لنظرية التلقي، وذلك من خلال الأثر الذي تتركه في نفس القارئ أو المتلقي جراء التداخل مابين أفق انتظار القارئ الموجود سلفا وبين العمل الجديد الذي يتلقاه المتلقي ؛ فلا نستطيع تحديد المسافة الجمالية في جل النصوص النقدية بدقة، وذلك لأن قياسها في بعض الأوقات لا يكون سهلا.[3]

[1] . محمد عبد البشير مسالتي ، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية ،ع 04 ،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ،جامعة سطيف . الجزائر،(د . ط) ،2015، ص08.

[2] - عبد القادر شرشال ، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ،ع367 ، 2001 ، ص04 .

[3] - ينظر : نظرية التلقي ،ص01 ، الموقع الإلكتروني www.forum.ok-eg.com/new.php?print=1&id=7858 تاريخ الإطلاع02 /11 /2015 .

2) . جماليات التلقي النقدي في العصر الجاهلي:

لقد تميزت بدايات النقد في العصر الجاهلي بالبساطة والعفوية، وذلك لسبب طغيان الطابع الشفوي على النصوص النقدية في تلك المرحلة، إذ لازمت هذه العفوية كل النصوص إلى غاية مطلع العصر العباسي، الذي تحولت فيه من عنصر الشفوية إل ى عنصر الكتابة والتدوين؛ فالشعر الجاهلي كان يعتمد على المشافهة والإلقاء ، إذ ينشأ في بيئة صوتية سماعية، مما يجعل الشعر فنًا مسموعا له جمالية مميزة عن غير أن يكون مكتوبا، وقد ساير هذا الإبداع نوعا إبداعيا جديدا وهو النقد الذي لم تكن بداياته واضحة تستند إل يها أحكام وضوابط معينة،إذ كان هذا النقد في معظمه وليد أحكام فطرية ذاتية تلمس نوعا من التعليل؛ فهذا الذوق تحكمه قيم اجتماعية ودينية وقيم بيئية وثقافية؛ ففي أواخر العصر الجاهلي كثرت المجالس والأسواق التي يلقون فيها أشعارهم ويتنافسون فيما بينهم، وعليه فإن هذه المجالس الأدبية والأسواق تعتبر مركز تلاقي الأدباء وأشهر هذه الأسواق سوق عكاظ التي كانت سوقا تجارية وموعد للخطباء والدعاة، ومن خلال ما تم طرحه فإن التلقي النقدي هنا يعد أهم مجالا للدراسة النقدية وذلك من أجل التركيز على المتلقي ومحاولة الارتقاء به إلى مصاف متلقي متمرس له القدرة على تحليل مضمون النص دون الرجوع للمبدع .

2 . 1) . النموذج الأول :

تتمثل في حكاية أم جندب: وهي حكاية تتضمن مفاضلة أم جندب بين شعر لزوجها امرئ القيس وشعر لعلقمة بن عبدة الفحل [1]، فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَيَ مُرَّا بِي على أمِّ جُنْدُبِ لِنَقْضِى حَاجَاتِ الفُؤَادِ المُعَذّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبْتُ مِنَ الهُجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كَلِّهَذَا التَّجَنُّبِ

ثم أنشدها جميعا حتى انتهى إلى قوله:

فَأَدْرَكَهُ ثَانَيَا مِنْ عِنَانِهِ يَمُرُ كَمُرِ الرَائِحِ المُتَحَلِبِ

فقالت لامرؤ القيس:علقمة أشعر منك ؛فقال وكيف ذلك؟ ؛ فقالت لأنك قلت:

فللُسوطِ أُلهُوبَ وللسَاقِ دُرةُ وللزَجْرِ مِنْهُ وقْعُ أخْرَجَ مُهذِبِ

. فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهُنّ ثانيا من عِنانِهِ يمُرُّ كمرِّ الرائِحِ المُتحلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق، ولا زجره قال: ما هو بأشعر منى ولكنك له وامِقّ؛ فطلقها فخلف عليها علقمة؛ فسمي بذلك "الفحل". [2]

[1] - عبد العزيز جسوس،نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي، دار تينمل للنشر، مراكش، ط 1، 1995، ص16 .

[2] . ابن قتيبه،الشعر والشعراء ، شرح أحمد محمد شاكر، ج 1 ، دار الآثار ، القاهرة ، ط1 ، 2010 ،ص192 .193 .

تعد هذه الرواية من أهم الروايات التي تعكس صورة من صور النقد الجاهلي الذي اعتمد على الفطرة والسليقة أنا ذاك ؛ فهذه الرواية بلورت مجموعة من الملاحظات جُسدت في (ملاحظة الأولي: مدار المعارضة الذي كان يعد موضوعا مخصوصا وهو وصف الفرس في قافية وروى موحدين، أما ثانيا: فإن مقام الذي وقع فيه التنازع بين الشاعرين هو مقام المشافهة اكتنف قول الشعر كما اكتنف الحكم ؛ فالمبدع والمتقبل يوجدان في حيز واحد بحيث تكون الحكومة مباشرة لا وقت فيها للتفكير في الأمور وتدقيق معايير الحكم، أما ثالثا: فإن الحكم لم يخل من أغراض لا صلة لها واضحة بما يكمن في النص من قيم الجمال و"وجهات الحسن"على حد تعبير السكاكي)؛[1] ففي هذه الواقعة نجد أن أم جندب تمثل المتلقي الأساسي فيها؛ لأنها لم تكتف بفعل السماع فقط بل تجاوزته إلى إصدار الحكم،وذلك عن طريق الانتقاد الموجه؛ لأجل الإقرار ب الشاعرية لأحدهما على الآخر ، وبعد استماعها لكل من امرؤ القيس وعلقمة ؛ فتبين أن أم جندب قد حكمت لعلقمة الفحل على زوجها دون الالتفات منها لعلاقتها بزوجها امرؤ القيس الذي توقع منها أن تحكمَ في صفه؛ فكان أن علقت على الحكم الصادر في تلك المناظرة الشعرية من أجل اعتمادها على ا لقدرات العقلية التي لجأت إليها كعنصر أساسي في إصدار الحكم والعمل على تجاهل الجانب الوجداني العاطفي الذي بإمكانه أن يطغى على الجانب الفكري المحض لديها؛ فهي لا تخرج في أحكامها عن حيز النص، حيث بررت أم جندب موقفها الذي تبنته اتجاه علقمة الفحل الذي كسر أفق توقعه من خلال اعتقاده أن أم جندب تحكم لزوجها، وذلك من خلال إعطاءه صورة متميزة لجواده، وذلك ما ساعده في أن يتمعن بتعامله مع جواده بكل لين ومرونة، وكذلك هدوئه على عكس امرؤ القيس في تعامله مع جواده بقسوة شديدة التي كانت نهايتها ضرب الفرس دون شفقة ورحمة، لذا فإن علقمة عمل على تقديم جواده بشكل بسيط وجميل، وذلك دون النظر إلى مكامن الضعف فيه، هذا ما جعل أم جندب تعتقد بأن سرعة قد خصت فيه منذ ولادته.

[1] . شكري مبخوت :جمالية الألفة ،ص55 .

إن هذه الواقعة قد أفرزت جملة من الآراء والانتقادات النقدية التي تؤيد وتعارض هذا الحكم السائد في الرواية ، إذ من بين الآراء التي عارضت أم جندب في حكمها نجد بدوي طبانة الذي قال :((أنَّ أم جندب قد حكّمت هواهَا فعلاً ، وأنَّها ليست علي صوابٍ فيما التمستهُ من تَعليل، لأنَّ امرئ القيس لم يرد أن جَواده لا يسير إلا بتحريك الساقين، والزجر، والضرب بالسوط؛ فالحقيقة: أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهمَا يكن فرسُه كليلاً بليداً، أو جواداً حديداً، وذلك ليستطيع التحكم فيه والسيطرة عليه من أجل تفادي التمرد الذي يمكن أن يحصل له.

وليس في بيت امرئ القيس ما يدل علي بلادةِ جواده ؛ فإنَّ معني بيته أنَّه إذا مسَّه بساقه ألهبه الجري؛ أي جري جرياً شديداً كالتهاب النَّار، وإذا مسَّه بسوطه در بالجري كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له))[1].

وقد عارض محمد إبراهيم نصر علي بدوي طبانة الذي ((رأى بأن أم جندب قد لمست لحكمها علّة مقبولة، وأنّ الجواد الذي يحتاج في إتمام سرعته واكتمال عدوه إل ى أن يلهب بالسوط، ويحرك بالساق، ويزجر بالصوت ...؛ فهو أقل جودة من ذلك الجواد الذي ينطلق في سرعة الريح الحَاصب ويعدُو بشدّة حتى يدرك طَريدته ثانياً من عنانه دُون أن يضرب بسَوط أن يمريه بساق، أو يزجره بصوت))[2].

ومن خلال ما تم استعراضه من آراء معارضة وأخرى مؤيدة لحكاية أم جندب نستشف أن هذا الحكم الذي أقرته أم جندب أنها ألغت كل الجوانب العاطفية و الذاتية، فهي استندت للأحكام الموضوعية العقلية التي تعتمد على للأدلة والبراهين ؛ فكانت أن حكمت ل صالح علقمة الفحل، لأنه أجاد وصف جواده في أبهى صورة دون أن ينقص من قيمة فرسه؛ فهنا

1 . دراسات في نقد الأدب العربي،ص62 ، الموقع الإلكتروني *diae.net/17624* تاريخ الإطلاع2015 /02/11.

2 . محمد إبراهيم نصر: النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، دار الفكر العربي ، الطبعة 1، (د – ت)، ص 50.

رأت أم جندب أن علقمة أبلغ في تصوير جواده وإعطائه مكانة مرموقة في نفسية المتلقي، التي ساعدت أم جندب هنا على كسر أفق التوقع زوجها امرؤ القيس، وهذا لتوقعه أن زوجته ستحكم لصالحه؛ فمن خلال كسر أفق التوقع الذي عمدت إليه أم جندب والذي أصبح غير موفق لتوقع زوجها، لقيت أم جندب المعارضة حادة في حكمها من طرفه، حيث أن عللت حكمها حين قالت له (فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك)من هنا نلحظ أن هذا التعليل ساعد على ظهور قيمة جمالية تلمس مضامين النص وذلك من خلال المسافة الفاصلة التي وقعت إثر تباعد في أفق التوقعات كل من المبدع والمتلقي ؛فامرئ القيس هنا لم يقتنع بالحكم النقدي، حيث رأى بأن زوجته حكمت على جزئية من القصيدة فقط مع أنها لم تقرأ باقي الأبيات؛ فلو أنها قرأتها كاملة لوجدت أنه أشعر من علقمة .

قد جاء هذا الحكم يوافق مع طبيعة النقد في العصر الجاهلي؛ لأن العرب قديما كانوا يلقون بيتين من القصيدة إذ يتضمنهم الحكم على غرار الاستماع الكامل لباقي أجزاء القصيدة، التي يصدرون جراءها أحكام جزئية معللة يقوموا بتعميمها على باقي أبيات القصيدة في تلك الحقبة الزمنية.

2. 2) النموذج الثاني:

حكاية النابغة وحسان ابن ثابت: وهي حكاية النابغة الفحل الذي كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ الشهير حيث تأتيه الشعراء؛ فتعرض عليه أشعارها ومنهم الأعشى ميمون ابن قيس وحسان ابن ثابت والخنساء السلمية.

ويتقدمهم الأعشى الذي انشده قصيدته التي يقول في مطلعها:

مَا بُكَاءُ الكَبِـيرِ بالأطْلَالِ وسُؤَالِي ومَا تَرُدُّ سُـؤَالِي

ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها:

أَلَمْ تَسْأَلْ الرُبع الجَديدَ التَكلُمَا بِمَدْفَعِ أَشْدَاخِ فَبرْقَةُ أَظْلُمَا

حتى قال في القصيدة نفسها:

لنَّا الجَفَنَاتُ الغُرِ يَلمَعْنَ بِالضُّحَى وأَسْيافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

ولَدُنَا بَنِي العَنْقَاءِ وَابْنَيَ مُحْرَقٍ فَأَكْرِمْ لَنَا خَالًا وَ أَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا[1]

ثم أنشدته الخنساء قصيدتها المشهورة في رثاء أخيها صخرا قائلة:

قَذِى بِعَينِكَ أَمَّ بِالعَينِ عـوَارُ أَمْ أَقْفَرَتَ مُذْ خِلْتَ مِنْ أَهْلِهَا الدَارُ

كـأنَّ عَينـي لِذِكْرَاهُ إِذْا خَطرَتْ فَيضٌ يَسِيلُ على الخَدَيْنِ مَدْرَارُ

حتى انتهت إلى قولها:

وَإِنْ صَـخْرًا لَتَأتَمَ الهُداة بِه كَأنَهُ عِلْمُ فِي رَأْسِـهِ نـارُ[2]

فقد أعجب النابغة بما قالت حيث عبر عنه بقوله: لولا أن أبا بصير(ويقصد به الأعشى) أنشدني قبلك لقلت أنك أشعر الجن والإنس؛ فلما سمع حسان هذا الحكم ثار غضبه؛ فقال معلنا عن رفضه التام لتفضيله لهما عليه حيث قال : أنا والله أشعر منك ومن أبيك ومن جدك؟؛ فقبض النابغة على يده، ثم قال: يا بن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنَّكَ كاللَّيل الَّذِي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنْكَ واسِعُ

خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ تمـدُّ بها أيدٍ إليكَ نوازِعُ[3]

فهذه الأبيات تدل بشكل قاطع على المكانة الشعرية المرموقة التي بلغها الشاعر؛ فهو الحاكم الذي يفصل مابين الشعراء في شعرهم.

ومن خلال هذا النموذج يتضح لنا أن المتلقي كان يلعب دور الحلقة الرئيسية في طرح الأحكام النقدية وكذلك المنشدين للشعر الذين لهم الحق في توجيه انتقادات لبعضهم البعض

---

[1] . ينظر:ظافر بن عبد الله الشهري، من صور التلقي في النقد العربي القديم ، قسم اللغة العربية، كلية التربية، الإحساء، جامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)، مج:1 ،ع:1 ،2000 ،ص62 . 63.

[2] . د.جبار اللامي: قراءة جديدة في مراثي الخنساء ،ص05 الموقع الإلكتروني

www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=50207 ،تاريخ الإطلاع2016 /18/02 .

[3] - عباس عبد الستار: تحقيق ديوان النابغة الذبياني، ماجستير في اللغة العربية وآدابها،دار الكتاب العلمية ، بيروت . لبنان، ط . 3،1996 م ،ص04 .

وفي هذه الواقعة نجد أن النابغة الذبياني قد ارتدى ثوب المتلقي على عكس ما كان يفعله دائما، إذ ذهب النابغة يستمع إلى كلٍ من الأعشى وحسان والخنساء وكل ما جادت به قرائحهم الشعرية؛ فبعد الاستماع لهم لجئ لإصدار حكمه النقدي الذي يتضمن الفصل بينهم؛ فقد حكم في هذه المساجلة الشعرية للأعشى على حساب كل من الخنساء وحسان بن ثابت، حيث كناه بأبي بصير، وذلك لأن قصيدة الأعشى لمست الجانب الذي أراده النابغة؛ فأثرت في استماعه له، إذ حدث انبهار في نفس النابغة بما قاله الأعشى، أما عن الخنساء فقد وقع لها انكسار في أفق التوقع الذي كانت تتوقعه من النابغة بالوقوف في صفها، فهي أرادت من النابغة أن يحتكم لصالحها على حساب الأعشى؛ فمن خلال هذا التوقع الحاصل خلقت مسافة فاصلة بين أفق توقع الخنساء وأفق التوقع الذي رسمه النابغة، وهنا يسمح هذا التباعد بظهور قيمة جمالية في النص، حيث برر النابغة حكمه للخنساء حين قال لها (لولا أن أبا بصير أنشدني، لقلت أنكي أشعر الجن الإنس) والمقصود من القول أنه لو لم يسبق الأعشى الخنساء في الإنشاد لقال بأنها أشعر الجن والأنس أي أنها تميزت بقريحة شعرية ذات ألفاظ قوية ومعبرة تضاهي باقي الشعراء، إذ نجد النابغة لا يزال معجب بما جادت به الخنساء في رثاء أخيها صخر، وعلى هذا الأساس أطلق النابغة عليها صفة البكاءة لأنها تلقي الشعر وهي تبكي أخ اها، ولما سمع حسان ابن ثابت حكم النابغة ثار غضبه، وأعلن عن رفضه التام للحكم وهنا وقع له كَسْر في أفق توقعه؛ لأنه كان ينتظر من النابغة أن يحْتَكِمَ في صفه معللا هذا الرفض من خلال قوله: (أنا أشعر منك ومن أبيك) أي أن حسان جمع كل من لهم علاقة بقول الشعر والنابغة معهم أيضا، حيث نجد أن النابغة قدم انتقادا لاذعا لحسان بما جاء في أبيات قصيدته حيث قال: (أنك لشاعر لولا أنك صرحت بعدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك؛ أي قصد النابغة في نقده أنه كان يتوقع من حسان أن تحمل أبياته معنّا أقوى مما سمعه في البيت، إذ اقترح عليه مفردات أخرى تحقق للبيت قوة لفظية وجزالة في المعنى؛ فعمد النابغة على شرح البيت لحسان حيث قال له: قللت العدد في الجفنات، ولو قلت الجفان لكان العدد أكثر، ويلمعن بالضحى لقلت يبرقن بالدجى

لكان المصطلح أبلغ في البيت، وكذا يقطرن لقلت يجرين من الجريان لكان الدم هنا أكثر نصاب)[1] فمن خلال نقد النابغة إلا أنه لا يماثله أحد في نضم الشعر إذ برر انتقاده هذا بقوله لحسان أنك لن تستطيع أن تقول مثل قولي هذا (فإنك كالليل الذي هو مدركي...) وهذا القول هو التعليل الوحيد في الحكم الذي أصدره النابغة الذبياني في هذه الواقعة.

إن كل من يمارس قول الشعر يمكنه من إصدار حكم نقدي وهذا على إثر الاستماع للقصيدة والتأثر بها، كما فعلت الخنساء لحسان ابن ثابت في هذا المقام إذ عمدت على نقد حسان في قوله: (لنَّا جَفَنَاتُ الغُرِ....)، حيث قالت: (ضعفت افتخارك وأبرزته في ثمانية مواضع، قال وكيف؟ قالت: قلت "لنا جفنات"و الجفنات هنا مادون العشر فقد قللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر.وقولك "الغر"، أي لو كنت قلت البيض لكان أكثر اتساعا،وقلت "يلمعن"أي شيء يأتي بعد الشيء، ولو قلت يشرقن لكان الإشراق أبلغ. وقلت بالضحى، ولو قلت بالعشية لكان أبلغ في المديح. وقلت أسيافا وهنا الأسياف دون العشر، ولو قلت سيوفنا لكان أكثر. وقلت دما و الدماء أكثر من الدم، وهنا فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك) [2]،ومن خلال هذا الانتقاد الذي وجهته الخنساء لحسان كان نتيجة لتأثرها بحكم النابغة الذي أصدره في حقي حسان، إذ عملت على الاستعانة بحكمه في هذا الموقف بالإضافة إلى خبرتها البسيطة والمكتسبة في قول الشعر التي لا تعادل الخبرة الفذة التي يتميز بها النابغة.

2 . 3) . النموذج الثالث:

إن استماع الأشعار ولد نوعا جديدا من الممارسة الشعرية لدى كلٍ من الكبار والصبية؛ فتلك الأشعار كانت ترتجل على الملأ بهذه المجالس وتلقيها وحتى نقدها في بعض الأحيان؛ فقد كانت تشمل كل من يحضر هذه النوادي الأدبية إن صح التعبير العامة

[1] - ينظر:سميرة جدو ،عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام،ص 55 .
[2] - أنظر :المرجع السابق،ص57 . 58 .

والخاصة على غرار أن الشاعر لم يخص فئة من الناس بإنشاده بل يضم كل من يحضر المجلس من عامة وخاصة وحتى الرجال وصبية جمهوره .

وذلك قد تمثلت في حكاية طرفة والمتلمس: إذ أورد ابن قتيبة هذه الحكاية أثناء ترجمته للمتلمس جاء فيها : ومما يعاب من شعره قوله:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارْه بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَيعَرِيَّةُ ' مُكْدِم

والصَيْعَرِيَةُ سمة خاصة تكون في النوق لا للفحولة؛ فجعلها للفحل، وسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا؛ فقال استنوق الجمل؟ ؛ فضحك الناس وسارت مثلا، وأتاه المتلمس فقال له: أخرج لسانك ؛ فأخرجه فقال: ويلٌ لهذا من هذا يريد، ويلٌ لرأسه من لسانه[1].

نجد أن العرب في هذه الواقعة على الرغم من صغر سنهم إلا أنهم يحاولون ممارسة النقد وذلك كما فعل طرفة بن العبد الذي عمل على كسر أفق توقع المتلمس الذي ظن بأنه لن ينتقد في قصيدته هذه؛ فمن خلال ما وقع للمتلمس نجد قيمة جمالية تلمس مضمون النص والتي تمثلت في المسافة بين أفق توقع المتلقي وهو طرفة وأفق توقع الكاتب مما جعل من النص أن يحتوي تأويلات مختلفة وذلك نتيجة لاختلاف في أفق توقعات القراء؛ فرغم شاعرية المتلمس إلا أنه واجه نقدا لاذعا من طرفة بن العبد ، حيث أصبحت كلمة التي أطلقها طرفة في حق المتلمس (استنوق الجمل) ، إذ رد عليه المتلمس قائلا:"يا غلام اذهب إلي أمك بمؤيدة" [2] أي أنه قصد من كلامه هذا أمك داهية،وكلمة "استنوق الجمل" وهي التعليل الوحيد الذي قدمه طرفة في هذه الواقعة ؛فصارت مثلا سائرا على الألسن،إذ أصبحوا يمارسونها على كل من تحدث عن شيء بكلام أو منطق لا ينسجم مع نضمه للقصيدة.

[1] . ابن قتيبة . الشعر والشعراء، ص166.

[2] . ربى عبد القادر الرباعي ، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1، 2011 ،ص232 .

ونلاحظ أن النقد الذي أصدره طرفة نابع من الرأي الذاتي الفطري الحسي الذي ينبع من الصدور؛ فهو لا يمتلك تحليلا أو تعليلا لهذا الحكم الذي قام بإطلاقه؛ إذ عمد على خبرته السابقة في وصف الناقة لديه؛ فيعتبر هذا النقد متداول في تلك الفترة الزمنية،إذ يمكن اصطلاح تسمية جديدة على هذا النقد والمتمثلة **في ("نقد حي " قليل المساحة في التفكير)**،[1]يعني ذلك أن النقد يتم إصداره في وقت وجيز من الزمن؛ فيدور في أغلبه بين مجالس الشعراء الذين عبروا بعواطفهم وانفعالاتهم عن الشعر وكذا عن نقدهم الخالص الذي يلازم الفطرة العربية.

[1] . فائز طه عمر، يوسف محمد إسكندر : النقد الأدبي للصف السادس الأدبي ،ط:5 ، 2010 م،ص10 .

3) . جماليات التلقي النقدي في عصر صدر الإسلام:

لقد شهد العرب نوعا من التحول والتغيير في إلقاء الشعر وذلك نتيجة لظهور الإسلام كونه دين الدنيا والآخرة ؛ فهو يحث على إتباع الحق وقول الحق والشهادة بالحق في كل شيء ،إذ نجده قد رسم الطريق للعديد من الأمور التي شملت كل المواضيع المجسدة في الشعر ومحاولة تصويب الأجزاء الهامة من التصورات الخاطئة التي شاعت في العصر الجاهلي؛ فيعتبر الإسلام سببا واضح في التغيير الذي ألقي الضوء على كافة الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وخاصة(ما تعلق بالحق والباطل) في الألفاظ والعبارات التي يستخدمها بعض الشعراء؛ فهذا الدين يقوم على الارتباط الوثيق مابين الروح والجسد لأنه يجمع المعنى والمبنى معا؛ فهو يدعوا إلي إعادة بلورة الفكر على نهج موحد يلتزم قواعد وضوابط دينية محددة تسير عليها البشرية. .

3 .1) موقف القرآن الكريم من الشعر:

لقد اتخذ القرآن الكريم موقفا و اضحا ضد العرب في اعتقادهم بأن القرآن شعر وأن الرسول شاعر، إذ سعى هذا القرآن لتحدي العرب في إبداعاتهم التي لا تضاهي القيمة البلاغية التي يتضمنها هذا القرآن؛ فهو يتسم بجزالة في الألفاظ والعبر وأسمى المعاني وأبلغها.

وقد أفاض الباحثون المحدثون في دراسة النصوص القرآنية التي وردت فيها كلمة الشعر والشاعر، ومن بينها **سورة "الشعراء** "التي تضمنت الآيات الشهيرة عن الشعراء، كما ذكرت الشعر والشاعر في خمس سور أخرى مرتبة حسب نزولها في القرآن الكريم، إذا قال الله تعالى في هذه الآيات الكريمة:

أ . «وما عّلمناهُ الشِّعر وما ينبغي لهُ، إِنَ هُو إلا ذكرٌ وقُرآنٌ مُبِينٌ».[1]

ب . «ويَقُولُون أَينَّا لَتَارِكُواْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجنُونِ».[2]

ج . «أم يَقُولُونَ شَاعرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ اَلْمَنُونِ».[3]

د . «وَمَا هُو بِقَولِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَّا تُؤمِنُونَ».[4]

وتلخص هذه الآيات الكريمة الجدال الذي وقع بين الرسول عليه الصلاة والسلام وقريش حول طبيعة القرآن الكريم ، الذي تصدى لأفق انتظار قريش في اتهامهم للرسول بأنه شاعر، وبأن القرآن شعر ،فالنص القرآني يحتوي قيم جمالية أبلغ مما جاد به قريش ،إذ تصدت لهم هذه الآيات لتزيل هذه التهم ومحاولة إبطالها ودحضها؛ ففي هذه الآيات منع الله نبيه من قول الشعر حتى لا يشتبه القرآن بالشعر؛ فالقرآن الكريم هو وحي إلهي نزله الله عز وجل عن طريق جبريل عليه السلام على رسوله الكريم ليبلغه إلي أمته من أجل الموعظة والإرشاد،على عكس ما جاء في الشعر الذي يعتبر مجموعة أحاسيس يقدمها الشاعر، أو هو عبارة عن تصور خيالي يجسده الشاعر في أبيات من القصيدة ويلقيها أمام الملأ، وشتان مابين كلام إلهي منزل من السماء وكلام يبدع فيه البشر على طريقتهم؛ فهذه الآيات أكدت أن الرسول ليس بشاعر وإنما هو نبي منزل يتسم بالنبوة ، إذا نفيه صفة الشاعرية عنه تماما لأنها تتعارض مع علمه الواسع وكذلك هي نفي الشعر عن القرآن .

إن هذه الآيات التي تم استعراضها لا تتم على موقف القرآن الكامل في قضية الشعر والشعراء لأن قريش حاولت الطعن في القرآن الكريم؛ فكانت غايتهم أن يُقِرُّوا بأن القرآن هو

[1] – سورة "يس "الآية 69 .

[2] – سورة "الصافات" الآية 36.

[3] – سورة "الطور "الآية 30 .

[4] – سورة "الحاقة "،الآية41.

شِعْرٌ، وعلى هذا الجدال الحاصل قد نزل الله سورة " **الشعراء**" يوضح فيها الفرق الشاسع مابين القرآن الكريم والشعر، والتي تعد الموقف المباشر والصريح من الشعر والشعراء:

يقول الله عز وجل:« والشُّعرَاءُ يَتبَعُهُمُ الغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَهُم في كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ، إلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ وَذَكرُوا اللهَ كَثِيرًا وانتَصرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ».[1]

ومن خلال الآية "والشعراء يتبعهم الغاوون" يتضح لنا أن القرآن الكريم قد تصدى لأفق توقع العرب ،وذلك من خلال نفيه لاتهامات الموجه له حيث توقعوا بأنه لا يتخذ موقفا بهذا الشكل ؛فالقرآن هنا قصد مخاطبة الشعراء ونفيه لأ عمالهم الشعرية التي يكتبونها بالغلو والمبالغة والكذب وإتباعهم الشهوات الدنيوية، وجل هذه الصفات نهى عنها الإسلام لأنها من الجانب الشيطاني.

وبقراءة أخرى لهذه الآيات نجد أن الأمر قد تجلي بأن الإسلام لم يحارب كل ألوان الشعر العربي بل خص نوعا واحدا فقط ألا وهو الشعر المذموم ،والذي أنشده شعراء المشركين في مهاجمة النبي صلى الله عليه وسلم و في هجاء الصحابة الأخيار رضوان الله عليهم، حيث خص القر آن باستثناء في النفي قوله تعالى:«إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات...» في هذه الآية نجد أن القرآن الكريم قد علل حكمه باستثناء حين رأى بعض الشعراء ينشدون الشعر وفق ما جاء به الدين الإسلامي؛ فالقرآن لم يهاجم الشعر الذي نظمه الشعراء المسلمين لأنه ينسجم ويتسم بنوع من الأخلاق والقيم الدينية التي هي جزء أساسي من تعاليم العقيدة والدعوة الإسلامية.

وفي الأخير نجد أن النص القرآني البليغ قد اتخذ موقفا يكتمل بالنفي والرفض على أن هذا القرآن بِشعرٍ وأن النبي بشاعر و ذلك من خلال موقفين متميزين يفصلان في هذه

[1] – سورة "الشعراء " الآيات 224 ،225، 226، 227 .

القضية: وتمثل أول موقف للقرآن الكريم أنه كان يهاجم الشعراء الذين وقفوا كعائق في نشر الدعوة الإسلامية، أما ثانيا فقد عمل على تشجيع شعراء المسلمون في سبيل نصرة الدين ضد الكفر والشرك من لأجل توسيع الرقعة الإسلامية.

2 .3) موقف النبي (صلى الله عليه وسلم) **من الشعر:**

ويتمثل موقف الرسول عليه الصلاة والسلام من الشعر واضحا لأن الله سبحانه وتعالى قد نزهه عن تعاطي الشعر وذلك لقوله عز وجل :« **ومَا عَلَّمْنَاهُ الشِعْرَ ومَا يَنْبَغِي لَ هُ**»، وهو على كونه أفصح وأبلغ العرب إجماعا؛ فهو لم ينشد بيتا على أكمل وجه في الوزن والقافية وإنما كان قصارا أن ينشد صدرا أو عجزا فقط؛ فالله تعالى بعث رسوله أميا غير شاعر إلي قوم يتعلمون منه الحقيقة؛ فهو ذو فصاحة وبلاغة عظيمة إذ يستطيع بها إعجاز المتعاطين، وجعله منثورا على الشعر الذي من عادته أن يكون صاحبه قادر على قول ما يحبه من كلام؛ فالقرآن تحدى جميع الناس وذلك من خلال ما أكده الله عز وجل في قوله:« **قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الإنْسُ والجِنُ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنَ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ،وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرَا**» [1] ؛ فقد عمل القرآن على إعجاز كلٍ من الشعراء والخطباء و المترسلين على أن يأتوا بمثله وخاصة إعجازه للشعر أشد برهانا على ذلك [2]،وعلى الرغم من الموقف الذي عارض توقع قريش نجد أن النبي (ص) قد وضح موقفه من الشعراء في أحاديث متعددة عن الشعر ، نذكر منها قول النبي صلى الله عليه وسلم: ((لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً ودماً خير له من أن يمتلئ شعراً هُجيت به)) [3]، وكذلك قال النبي صلى الله

[1] – سورة"الإسراء" الأية "88" .

[2]– ينظر :ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان ،دار المعرفة ،ط 1 ، بيروت1988،ص02 . 03 .

[3] . نجوي عبدالعزيز عبدالسلام بناني :موقف الإسلام من الشعر والشعراء ، ص04، الموقع الإلكتروني *uqu.edu.sa/nabannani/ar/199113* ،تاريخ الإطلاع :03/11/2015 .

عليه وسلم:((إن من البيان لسحرا وإن من الشعر حكما أو حكمة))[1]،كما قال (ص) في الشعر:((لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل الحنين))[2]، ومن خلال هذا التباعد في أفق التوقع نجده يشكل لنا رؤية جمالية مبسطة،من خلال التعليل الذي يوضح لنا قول بأن النبي صلى الله عليه وسلم ؛ فكان يتذوق الشعر بأساليبه الجيدة والتي تتلاءم مع العقيدة الإسلامية،إذ كان يدعوا العرب أن يلتمسوا من الشعر قولا فهو حكمة؛ فالرسول عليه أفضل الصلاة والسلام يثيب على موقفه منه ،وذلك كما فعل مع النابغة الجعدى الذي كان يكنى(أبا ليلى)؛ فهو جاهلي الأصل،فقد ذهب لرسول الله (ص) من أجل الاستماع له حيث أنشده قائلا:

أَتَيتُ رَسُولَ اللهِ إِذْ جَاءَ بالهُدَى ويتْلُو كتابًا كـالمَجَرَّةِ نَيرَا

بَلَغَا السَّماءَ مَجْدُنَا وجُـدُودُنَا وإِنَّـا لنَرْجُو فَوْقَ ذلك مَظْهَرا

فقال الرسول (إلي أين أبا ليلى؟) فقال :إلي الجنة؛ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن شاء الله) وأنشده:

ولا خَيرَ في حِلْمٍ إِذَا لم تَكُنْ له بَوَادِرُ تَحْمِـى صَفْوَهُ أَنْ يكَدَّرا

ولا خَيرَ في جَهْلٍ إِذا لم يكن له حَلِيمٌ إِذا ما أَوْرَدَ الأَمْرَ أَصْدَرا

[1] . ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص06 .

[2] . الجاحظ :النقد الأدبي القديم،2014 م، https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid...id.

تاريخ الإطلاع 2016 /04 /12

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا يفضفض الله فاك)، قال: فبقى عمره لم تنقص له سنٌ[1].

وكذلك لا ننسى كعب ابن زهير الذي أنشد لاميته على الرسول عليه الصلاة والسلام قال في بدايتها :

بَانَتْ سُعادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيمُ إِثْرَهَا لَمْ يَفُد مَكْبُـولُ

فكانت أن جمعت هذه اللامية كلا من غزله لسعاد وخوفه عليها، ويتضح ذلك من خلال قوله:

أَنْبِئْتُ أَنَّ رسُولَ الله أَوْعَدَنِي وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولَ الله مَأْمُولُ

فالرسول عليه الصلاة والسلام لم ينكر قول ما ذهب إليه كعب بن زهير بل تجاوز عنه إذا وهبه بردة يرتدها،إلا أن معاوية اشتراها عليه وأصبحت متوارثة على معظم الخلفاء؛ فهم يلبسونها وذلك لأجل التبرك بها.[2]

ونجد أن حسان ابن ثابت قد بالغ في مدح عائشة رضي الله عنها إلا أنه صحح موقفه وقام بالاعتذار إلا أن النبي صلى الله عليه وسلم قام فيه حكم الحد؛ فعلى الرغم من هذا الحكم الذي أصدره الرسول في حق حسان إلا أنه سعى إلى مغالطة النبي وذلك بمراوغته في الاستعمال،أي أنه يحتج به وليس عليه، وذلك قد أجبر الرسول على مسامحته لأن الدين دِينُ مسامحة ومغفرة؛ فالنبي عليه الصلاة والسلام قد مدح بعض الشعر وذم الآخر، والشعر المذموم يتمثل في هجاء الدعوة الإسلامية والشعر الماجن، وكذلك الشعر الذي يبعث الضغائن في نفوس المسلمين .

1 – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص249.

2 – ينظر :ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ص04 .

فمن خلال هذه النماذج نستخلص أن النبي عليه الصلاة و السلام يسعى إلي تصحيح كل ما أتى به شعراء الجاهلية من قيم مذمومة ومنبوذة يوظفونها في معظم أشعارهم وإعطائه حلة جديدة، إذ يدعو إلى الالتزام بالأخلاق الحميدة والقيم الدينية الخالصة التي دعا إليها النص القرآني وذلك من خلال كسر أفق التوقع للكفار وإبراز جمالية هذه النصوص بما جسده القرآن من آيات م نزلة من الله تعالى على نبيه بالأدلة والبراهين كي لا تكون عليه حجة أو معارضة من قريش؛ فبعد تصحيح هذا الشعر يرى النبي (ص) أنه سلاح يهاجم به المشركين في اعتقادهم بأن القرآن لشعر،وأن النبي لا شاعر؛ فالوحي الإلهي منزه من الأخطاء فهو من صنع الله فلا يستطيع أحدا أن يأتي تأتي بمثله أو حتى يقاربه أو يشبهه.

3 .3) موقف عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من الشعر:

كان عمر بن الخطاب الخليفة الثاني بعد أبى بكر الصديق،إذا كان الخليفة عمر يهتم بالشعر ويوله اهتماما خاصا حيث يقول:(**كان الشعر على قوم لم يكن لهم علم أصح منه)**[1] ؛ فهو في نظره ذلك العلم الصحيح الذي يمتلكه بعض الأقوام ؛ لأنه يعمل على توجيههم وحثِ قدراتهم الشعرية على الإبداع المتتالي، حيث عمد الخليفة على إدراك قيمة الشعر ومكانته؛ فيعتبر أفضل الصناعات التي يتم إبداعها من طرف الشعراء وذلك لأجل التعبير عن المكبوتات التي يخفيها الوجدان؛ فيرى عمر بن الخطاب أن الشعر له تأثير كبير في النفوس، وذلك باستطاعته استمالة القلوب إذا يقول بأن:((أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها وفق الحاجة،إذا يستلطف بها قلب الكريم، و يستميل بها قلب اللئيم))[2]،وقد شاع في عصر الخلفاء الراشدين أن معظم الشعراء في الجاهلية كانوا يتكسبون بالشعر في أغلب جوانبه؛ فهذا الاكتساب دفعهم إلي اللجوء للمدح والهجاء وذلك كما فعله الحطيئة للزبرقان الذي عمل على هجائه، إذ قال:

---

[1] – د . جاسم خلف صالح : موقف الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة من الشعر، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مح 16 ،ع12 ، 2009، ص99.

[2] – المرجع نفسه، ص99 .

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرْحَلُ لِبُغْيَتَهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَكَ أَنْتَ الطَاعِمُ الكَاسِي

و الزبرقان قد أثير غضبه جراء هذا الهجاء الذي قام به الحطيئة في حقه إذ لجأ إلي عمر بن الخطاب الذي سعى للتخفيف من حِدَةْ هذا البيت ومحاولة إرضاء الزبرقان من خلال شرحه وفق رؤية مغايرة للمعنى الحقيقي الذي يتضمنه هذا القول[1].

ويروى كذلك عن عمر بن الخطاب أنه قال :أنشدوني لأشعر شعرائكم،قيل:ومن هو؟ قال:زهير،وبم صار كذلك؟ قال:كان لا يعاظل بين القول،ولا يتبع حواشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه،وهو القائل:

إِذَا ابْتَدَرَتْ قَيسُ بنُ عَيْلاَنَ غَايةً مِنَ المَجْدِ مَنْ يسْبِقْ إِلَيها يسَوَّدِ

سَبِقْتَ إِلَيها كُلَّ طَلْقٍ مُبرزٍ سَبُوقٍ إلى الغاياتِ غَيرِ مُخَلَدِ[2]

ويتضح لنا مما سبق أن عمر بن الخطاب كان موقفه من الشعر مماثلاً لموقف النبي علية السلام ضد قريش، إذ يدعو إلى محاربة الشعر المنافي للقيم الإسلامية وذلك لاعتمادهـ على التعليل والتبرير وهذا الاستدلال يعطي لنا بعدًا جماليًا نستخلصه من الأحاديث والآراء حين قال: (كان الشعر على قوم لم يكن لهم علم أصح منه)، وهنا يبرز أهمية الشعر لبعض الأقوام، التي سعت لوصف حزنها وفرحها من خلاله ؛ فهو في رأيه ذلك الشعر الذي يخلو من التعقيد والغموض والألفاظ الغير أخلاقية، التي شاعت في العصر الجاهلي ، إذ عمد عمر إلى تأييد رأي النبي صلى الله عليه وسلم والسير على النهج الذي رسمه من خلال تذوقه للشعر النابع من تعبير عن الأحاسيس والمشاعر ؛ فقد التزم عمر بن الخطاب بعض المعايير التي عدها قواعد أساسية يلتزم بها الشعراء في الإسلام فهي تعمل على تقييد أفكارهم وضبطها وفق حيز الدين الإسلامي، وقد تمثلت هذه المعايير في: المعيار الأخلاقي

[1] . ينظر: طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع للهجرة ،(د . ط)،2004 م، ص47 .

[2] . ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص128 .

بالدرجة الأولي ثم والمعيار الذوقي بالدرجة الثانية، وأخيرا نجده قد ضمن المعيار السياسي الذي يتحكم في الطبيعة السياسية السائدة في ذلك المجتمع.

وقد ارتأينا هنا تسليط الضوء على بعض النماذج النقدية الشفوية في العصر الجاهلي والإسلامي معا ومحاولة إبراز القيمة الجمالية لهذه النصوص النقدية، وكذا معرفة التغيير الذي طرأ على النقد في تلك الحقبة الزمنية وتحوله من نقد بسيط يتم إصداره عفويا دون تحليل أو تعليل ،إذ تحكمه قواعد وضوابط واضحة ، إلى نقد تحكمه القيم الإسلامية وضوابط دينية عقائدية متعارف عليها، نص عليها النص القرآني في رسم منهجً يتحكم في البشرية، إلا أن هذا النقد الإسلامي لم يدم طويلا بل زال مع وفاة النبي عليه السلام ، ورجوع بعض الشعراء إلى الحياة الجاهلية الأولي التي اعتمدت على الهجاء والمدح وغيرها من الأغراض الشعرية .

خـاتمة

خاتمة:

وبهذا يصل البحث إل ى نهايته بعد مخاض طويل في غمار جماليات التلقي التي تعتبر واحدة من النظريات النقدية التي استطاعت لفت الانتباه إليها في سياق الإنجازات الحديثة في الدرس الأدبي ، وذلك لما تحمله من مفاهيم إجرائية حيث غيرت الكثير من المفاهيم كاهتمام ها بعلاقة تحليل(النص – القارئ)، وذلك باستبعادها للكاتب دون الرجوع إليه في أية حالة من الأحوال ؛ فهي سعت إل ى بلورة فكر المبدع على ما يوافق رؤية المتلقي ومحاولة تشغيل فكره،وتحليل غاية الكاتب لإبداعه لهذا النص.

وما من بداية إلا وتكون لها نهاية وبعون الله وبحمده وصلت إلى نهاية هذا البحث مع أن نقطة النهاية ستكون منطلقاً جديدا لدراسة مستقبلية مع أبحاث جديدة، وقد ساعدني هذا البحث في التّوصُّلْ إلى أهم النتائج التي تجسدت على النحو الأتي :

. تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات التي هيمنت خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، ذلك نتيجة التقدم الذي شهدته في تغييرها لمجموعة من التصورات والمفاهيم المتعلقة بالأدب، والتي أثرت تأثيرا عميقا في الدراسات الأدبية والنقدية .

. إن عملية التلقي مورست في زمن لم يكن للقارئ الحاذق أي معطيات تمكنه من مقاربة النصوص، وذلك من خلال تعدد القراءات ومحاولة تفكيك كل ما هو غامض في النص، إذ سعي هذا الناقد لإبراز نفسه عبر العصور جراء امتلاكه للحاسة الذوقية التي تطورت عن طريق الممارسة النقدية نتيجة لتأويل النصوص حسب تصوره الخاص.

. ترفض نظرية التلقي أي معيار إيديولوجي سابق؛ لأن الإيمان ببعض المعايير يؤثر في تفاعل النص والقارئ، وربما تعيق هذا التفاعل عند تحول المعيار إلى موضوع ينشده القارئ في نصه.

. إن اندفاع المتلقي وفق هذا الاتجاه يجعل قراءته للأدب مؤثرة، مما يساعده على عملية الفهم للنصوص وفق رؤيته الخاصة، والتي ينتج من خلالها عملا إبداعيا جديدا.

. يعد فعل التلقي فعلاً هامًا يساعد في عملية الفهم العميق لمضمون النصوص الأدبية والنقدية، وهذا الفعل الذي يقوم به القارئ الجيد الذي يتمكن من إعادة بناء السياق المناسب للنص.

. يعتبر أفق الانتظار النقطة الأساسية لنظرية ياوس، ذلك لأنه يعد أهم العناصر التي تساعد في إبراز القيمة الجمالية للنص عن طريق كسر الأفق وتشكل أفق جديد وفق رؤية جديدة.

. تعد القراءة المنتجة أو الفعلية الناجمة عن أفق التوقع هي قراءة البحث عن الخبايا المضمرة واقتحام المجهول في النص.

. إن الأحكام النقدية القديمة تصدر وفق ما يتناسب والبيئة التي ألقيت فيها القصائد الشعرية ؛ فمعظمها تكون أحكامًا جزئية نقدية معللة نابعة من خبرة الناقد الواسعة والطويلة الأمد في ممارسته للنقد.

. يحتوي الأثر الأدبي على مجموعة من الرموز والدلالات والإيحاءات، والتي يستطيع المتلقي من خلالها إنشاء نص إبداعي يوازي النص الذي أثير في نفس كاتبه.

. تسعى نظرية التلقي دائما للارتقاء بدور القارئ إلي مصاف عليا،ومحاولة لتثبيته قطبا فاعلا في أطراف العملية الإبداعية وذلك على إثر التفاعل الحاصل بين القارئ ومادة النص.

. لابد لأي نظرية أن ترسم أهدافًا خاصة بها، ونجد نظرية التلقي من بين هذه النظريات التي ترسم هدفا واضحا تجسد في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، من أجل تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل الناجم بينه وبين النص النقدي والأدبي.

وفي الختام أرجو أن أكون قد استفدتُ وأفدت غيري من هذا البحث؛ فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والله ولي التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1- قائمة المصادر والمراجع:

أ)- قائمة المصادر:

1- ابن رشيق القيرواني،**العمدة في محاسن الشعر ولآدابه** ،تحقيق محمد قرقزان،دار المعرفة ، طبعة الأولي، سنة1988 م.

2 _ابن قتيبة ،**الشعر والشعراء**،ج1 ، دار الآثار، ط1 ، القاهرة ،2010 .

ب) - قائمة المراجع:

3- إبراهيم محمود خليل ، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلي التفكيك** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط 1، الأردن،2003م.

4 - ربي عبد القادر الرباعي ، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**، ط01 ، دار جرير للنشر والتوزيع ، 2011 م .

5 - شكري مبخوت :**جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي** ، بحوث ودراسات ،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة "، تونس ،(د . ط) ،1993م.

6 - عبد العزيز جسوس،**نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي** ، دار تينمل للنشر،ط 1 ،مراكش، 1995م.

7- محمد إبراهيم نصر : **النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام** ، دار الفكر العربي ،ط1،(د - ت).

8 - مراد حسن فطوم ، **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة** ،البلد: دمشق ،سنة 2013م.

9 - محمود عباس عبد الواحد ، **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي " دراسة مقارنة** "، دار الفكر العربي ،الطبعة الأولى ،البلد: القاهرة ، سنة 1996 م.

10- طه أحمد إبراهيم ،**تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع للهجرة** ،2004م.

11 - عباس عبد الستار: **ديوان النابغة الذبياني ،ماجستير في اللغة العربية وآدابها**، ط3 ،دار الكتاب العلمية ، بيروت . لبنان،1996 م.

12 - عطية أحمد الزيدان أبو الهيجاء ، **إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء**،الأردن،2002م.

13 - فائز طه عمر، د:يوسف محمد إسكندر: **النقد الأدبي للصف السادس الأدبي** ،ط 5 ، 2010 م.

2) - الرسائل العلمية:

14 - سميرة جدو ، **عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام** ،مذكرة **ماجستير** في مشروع "**البلاغة وشعرية الخطاب** "،جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات 2007. 2008 .

15 **.** طالب فتحي رزق الخوالدة ، **اتجاهات النقدية الحديثة في تلقي النص الشعري** عند محمود درويش، **رسالة دكتوراه "في اللغة العربية** " قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، سنة 2009.

16 - لخضر بوخال، **المتلقي بين التجلي والغياب ، مذكرة ماجستير** في مشروع "**الدراسات الأدبية بين القديم والحديث** "،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، سنة2011 . 2012م.

17 - لمياء دحماني، **صناعة النص في الشعرية العربية ، مذكرة ماجستير** في" **البلاغة والخطاب في الأدب العربي** "، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، تيزي وزو،2012م.

3) – المقالات والمجلات:

18. جاسم خلف صالح ، **موقف الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة من الشعر** ،مح 16،ع21، 2009.

19. حفيضة زين و بوشلالق حكيمة،إستراتيجية أفق الانتظار وآلية المعنى في قصريدة "بلقيس"مجلة القراءات ،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ،2010 .

20– سيد فضل الله ميرقادري، وحسين كياني:**نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن**،ع18 ،2011 .

21– ظافر بن عبد الله الشهري، **من صور التلقي في النقد العربي القديم** ،مج:1 ،ع:1 ، مارس2000م.

22 – عبد الباسط الزيود ، **المتوقع و اللأمتوقع في شعر محمود درويش "دراسة في جماليات التلقي"**،ج18 ،ع37 ،الأردن،(د – ط)،(د – ت).

23 – عبد الحميد هيمة : **النص الشعري من النقد السياقي والنسقي "قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر** "الملتقي الدولي الأول في المصطلح النقدي ،جامعة قاصدي مرباح يومي 9 /10 /2011 ،ورقلة .

24 – عبد القادر شرشال : **نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي** ،مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ،ع367 ، 2001م.

25 – علي عواد، **الخطاب السمعي البصري المتغير "المسرح وأفق التوقع** "مجلة الدستور الأردنية،ع17503 ،2016م.

26 . فتيحة سريدي ، **نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث** ، التواصل في اللغات والآداب،جامعة باجي مختار، عنابة ، ع37 ، 2013م.

27- محمد عبد البشير مسالتي : **مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية** ،ع 04 ،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ،جامعة سطيف . الجزائر،2015م.

28 - محمد يوب : **نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب** ، جريدة القدس العربي، ع8323 ، 2015م.

4) - **المواقع الإلكترونيـــة:**

29- الجاحظ :**النقد الأدبي القديم**،2014 م.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid...id

30 - د.جبار اللامي :**قراءة جديدة في مراثي الخنساء**، الموقع الإلكتروني

www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=50207

31- ***دراسات في نقد الأدب العربي*** ،*الموقع الإلكتروني* diae.net/17624

32 - علي بخوش:**تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي**،

lab.univ-biskra.dz/.../critique_tathir%20jmalyat_atalaqi_alalmanya.pd f-

33 ـ نظرية التلقي ، الموقع الإلكتروني www.forum.ok-eg.com/new.php?print=1&id=7858 .

34 . تفعيل النص من خلال آليات التلقي www.forum.com .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة **أ – د**

تمهيد **14**

الفصل لأول: أفق التوقع في الخطاب النقدي الشفوي القديم.

1 . 1 . مفهوم أفق التوقع **21**

2) . المبحث الأول:أفق التوقع في العصر الجاهلي **25**

2 – 1 . حكاية أم جندب مع زوجها و علقمة الفحل **26**

2 – 2 – حكاية النابغة وحسان ابن ثابت **28**

2 –3 – حكاية طرفة بن العبد والمتلمس **31**

3) – المبحث الثاني: أفق التوقع في عصر صدر الإسلام **32**

3 – 1 – أفق توقع الشعراء من القرآن الكريم **32**

3 – 2 – أفق توقع الشعراء من موقف النبي(ص) من الشعر **34**

3 – 3 – توقع الشعراء من موقف عمر بن الخطاب من الشعر **36**

الفصـل الثاني:المسـافة الجمالية وأثرها في النقد الشفوي القديم

1 –1 – مفهوم المسافة الجمالية **39**

2) – المبحث الأول:جماليات التلقي النقدي في العصر الجاهلي **41**

2 – 1 – حكاية أم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل **42**

2 – 2 – حكاية النابغة وحسان بن ثابت **45**

2 – 3 – حكاية طرفة بن العبد والمتلمس **49**

3)– المبحث الثاني:جماليات التلقي النقدي في عصر صدر الإسلام **51**

3 – 1 – موقف القرآن الكريم من الشعر **51**

3 – 2 – موقف الرسول عليه السلام من الشعر والشعراء **54**

3 – 3 – موقف عمر بن الخطاب من الشعر والشعراء **57**

الخاتـمة **61**

قائمة المصـادر والمراجـع **64**

فهرس الموضوعـات **69**

الملخص:

يتناول هذا البحث جماليات التلقي في النقد الشفوي القديم، ذلك من خلال الوقوف على نظرية التلقي التي تحاول الارتقاء بالمتلقي إلى مصاف القارئ المثالي الذي له القدرة على تأويل النصوص النقدية؛ فهي تهدف إلى إبراز القيمة الجمالية للنصوص النقدية الشفوية التي يتم إصدارها على الملأ أمام جمهور معين يحسن سماع أشعار، وإثبات هذه الجمالية وفق المفاهيم الإجرائية التي قدمها ياوس ألا وهي (أفق التوقع ، والمسافة الجمالية)، من أجل التعرف على آليات السماع النقدي في عصر الشفوية من خلال التركيز على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: التلقي، الجمالية، الشفوية، النقد، التأويل .

Résumé:

Le présent travail se propose d'appliquer la théorie de l'esthétique de réception sur l 'ancienne critique orale. Il se propose de répondre à la question "comment les critiques ont reçu les textes poétiques oraux dans l'époque djahilite?". Et pour se faire on a adopté la théorie de Jauss et ses deux concepts" l'horizon d'attente" et "la distance esthétique" afin de dégager le profil du lecteur.

Mots clé: la réception, l'esthétique, l'oralité, la critique, l'interprétation.

Summary:

This dissertation is tackling the reception aesthetics in the old oral criticism through studying the reception theory that tries to focus more on the reader as an ideal reader who is able to interpret the old critic manuscripts, The latter aims at identifying the aesthetic value of the old oral texts that are produced for an audience which enjoys such texts; knows how to listen to poems, and proves these aesthetics according to procedural conceptions adopted by Jaws "expectation perspectives "and the aesthetic space in order to identify the critic hearing mechanisms in the era of orality via focusing on the receptor

Keywords: reception aesthetics orality criticism interpretation