الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــة

وزارة التعليـم العالـــي والبحـث العلمـــي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيـــدة

كلية الآداب، اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية تـخصص النقد الادبي عند العرب

نظام ل م د

تلقي النص الشعري العربي القديم

"طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي انموذجا"

إعداد الطالبة :

عرجاني خديجة

إشراف الأستاذ:

أ.د.مجاهد تامي

اللجنة المناقشة

أ.د عباس محمد	أستاذ التعليم العالي جامعة سعيدة	رئيسا
أ.د مجاهد تامي	أستاذ مساعد"أ"جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
أ.د مجاهد ميمون	أستاذ التعليم العالي جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية

1437هـ-1438هـ /2016م-2017م

شكر وعرفان

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى،وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى وأنار دروبنا قله جزيل الحمد الثناء العظيم ، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم الذي حثنا على طلب العلم أينما وجد.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة ، كما ترفع كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف مجاهد تامي الذي ساعدني على إنجاز هذا البحث والأستاذ عباس الذي لم يبخل على بمساعدته.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ونشكر كل أساتذة اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد ويجعلنا من المهتدين.

عرجاني

إهداء

قال عز وجل ﴿وَقَضى رَبُكَ ألاّ تعْبُدوا إلا إيّاه وَبِالوُالِدَيْنِ إِحْسَانَا...﴾ صدق الله العظيم.

إلى نور العين ...ورمش الجفون والسر المكنون في القلب المفتون والعقل الموزون والصدر الحنون إلى بلسم الشافي والقلب الدفيء إلى أروع إلى أروع أم في الوجود أمي حفظها الله وأطال الله عمرها.

إلى الذي عجز اللسان في ذكر مآثره إلى سندي وقدوتي في الحياة إلى ينبوع الذي اغترفت منه الحنان إلى الذي جعل من نفسه شمعة تحترق من أجل أن ينير دربي أبي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى أخي العزيز والوحيد وزوجته وأبناءه.

إلى أخواتي وأزواجهم وأبنائهم .

إلى كل من يحمل لقب عرجاني صغيرهم وكبيرهم .

إلى صديقات الدرب ورفيقاتي في هذه الحياة سمية ، مريم، فاطمة ، سعدية، إلى صديقاتي في القسم سنة2 تخصص نقد .

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي وإلى كل من يعرفني.

عرجاني خديجة

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهديه الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد نور الأمة وهاديها ورسول الله صلى الله عليه وسلم أما بعد:

يعد الشعر العربي القديم من أهم الحقول الإبداعية التي لازمت حياة الإنسان العربي وصورتها من جوانب عديدة مما دفع بهذا الأخير إلى الاهتمام بالشعر واعتباره جزءا من بنية وعيه ورافدا رئيسا من روافد تفكيره لأنه عد الشعر قولا ملازما لفعل الحياة معبرا عنه ، أما الشعر بوصفه الفني يقتصر عن قيم الشعرية ومفاهيمها التي ترتبط بالقيم المتصلة بالطاقة الإبداعية المتفردة ، وما تمتلكه اللغة من جرائها من قدرة على بناء الشعري المتميز .

فقد كان الشعر العربي القديم ولا يزال محل دراسة وعناية لا مثيل لها من قبل النقاد والباحثين المنشغلين خصوصا بحقل الدراسات النقدية المعاصرة ، فهذه الأخيرة حاولت كشف أغوار النص الشعر العربي القديم ونبحث في مضامينه وأبعاده وصوره ، وكذلك الجوانب الإبداعية التي تشكله والآليات النقدية الكفيلة بتلقيه ودراسته وكل هذا أدى إلى ظهور الإشكاليات حول موضوع تلقي العربي القديم ومن بينها : كيف يتلقى القارئ والمتلقي النص الشعري؟ وما هي آلياته؟ وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي الملائم لهذا الموضوع ، وقد لقينا بحديثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة في قلة المصادر والمراجع تشابه المعلومات في جميع المصادر ضيق الوقت....الخ.

فقد اشتمل بحثنا على مقدمة وفصلين وخاتمة فالمقدمة كانت تمهيدا لموضوع الشعر العربي ، والمدخل عبارة عن تمهيد لنظرية تلقي أما الفصل الأول كان معنون بـ تلقي النص الشعري العربي القديم ويندرج تحته عناصر ومن بينها آلية القراءة والنص الشعري التلقي النص الشعري جماليات وتلقي النص الشعري...الخ.

أما الفصل الثاني فكان مضمون تلقي النص الشعري العربي القديم من خلال كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي أنموذجا يندرج تحته عناصر وهي كالآتي ملحق قراءة في كتاب فحول الشعراء وتلقي النص الشعري من خلال وفي الأخير خاتمة هي عبارة عن نتائج استنتجاها من هذا الموضوع والله ولي التوفيق.

مدخل

مدخل:

عرفت النظريات النقدية تطورا هائلا في العصر الحديث فبعد أن كان النقاد يقدسون الكاتب اهتز هذا العرش وبدأت أركانه بالسقوط ، وكانت الشكلانية الروسية ، وحلقه براغ من بدأت بهدمه حيث تجاهلت الكاتب إلا أنها ركزت على النص فتمت مآزرتهم من طرف حركة النقد الجديد في أمريكا والبنيوية ثم التفكيكية التي قضت على الكاتب وبإعلان موته أعلن ميلاد القارئ الذي ينطلق منه الفهم الحقيقي للأدب باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا ومنه جاءت نظرية التلقي التي نرى أن أهم الشيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع ، والقارئ المتلقي.

وللعودة إلى بدايتها التاريخية فقد ظهرت هذه النظرية في ألمانيا في أواسط الستينات (1966) في إطار مدرسة كونستانس قبل طهور التفكيكية ودارس ما بعد الحداثة على يد كل من فولفغانع إيزر VaffganejIser وهانزر وبيرياس Hanshabert Jauss ، اللذان طالبا بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص، كما أن هذه المدرسة ترى أن المعاني النص لا تظهر في نقطة انطلاقه ولا في ملامحه التشكيلية ولكن في اتجاهاته أي في خصوصية التجربة التي يتعرض لها القارئ من خلال النص [1].

فقد جاءت نظرية التلقي لتجيب عن السؤال المتعلق بتحدد تأويلات النص الواحد وتعدد القراء ومواجهات قراءتهم وطرائق فهمهم والبحث فيها وهي وأسئلة ليست جديدة كما يتبادر إلى الذهن ولكنها قديمة قدم الشعر نفسه.

فلا يمكن أن تتصور شاعر بدون تلف أو تلف بدون متعة جمالية أو عدمها ، وكل قراءة هدفها الكشف عن اللذة والمتعة الجمالية ، الكامنة في النص التي لا تتحقق إلا عبر القراءة والفهم .

[1] ينظر، مجلة الباحث اصدارات مخبر اللغة العربية وآدابها ، جامعة عمار ثليجي الأغواط، ع 5،ديسمبر 2010.

وهنا تحدث عملية الاستجابة والتأثير فيتم عندها القبول أو الرفض تبعا لما يستجيب لأفق توقعات القراء التي فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي الذي لم يعد غاية لدراسة الأدب هي المعرفة ، فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانيات وممتلكاتها وهذا نبذر بزيارة التباعد بين القراء العاديين والقراء الإبستمولوجيين، على خلاف ما هو شائع من أن النظرية التلقي والتأويل جعلت النقد الأدبي ملكا مشعا بين القراء[1].

وكذلك نجد ايزر بوضع في المقدمة«التفاعل بين النص والقارئ» أن العمل الأدبي يتكون من قطبين: قطب فني وقطب جمالي ، فالأول أي(الفن) هو النص المؤلف والثاني (جمالي) وهو ما يحققه القارئ ، ومن هنا يقترح أن ما يحقق العمل الأدبي هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، فمن وجهة يؤكد أن القارئ حر في مشاركته في النص ، وذلك يملأ الفراغات أو الفياضات ، ومن وجهة أخرى وفي أن واحد فإن هذه الحرية هي نتيجة تفاعل بين معطيات النص واجتهاد القارئ وتأويل لها ومن يمكن قول ، حسب رأي ايرز بأن المعنى ليس شيئا يجب تحديده بل هو أثر ينبغي تجربته فسر هذه نظرية حسب تعليق الزابيت فروند في كتابها العودة إلى القارئ يمكن في محاولته التوفيق بين سلاسل مختلفة وواسعة من النظرية ، وإدماجها في نظرية قراءة شمولية تتصف كل عناصر التواصل ، أي مؤلف والنص والقارئ والعالم وعملية التلقي وكل هذه العناصر وتندمج في نموذج واحد وهو نموذج جمالية التجارب.

[1] ينظر محمد بلوحي : من قضايا التلقي والتأويل المملكة المغربية جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، ر.ط سنة 1995، ص10.

وهنا نجد روبيرت هولاب يلخص أطروحة إيزر في كتابه " نظرية التلقي": في مقدمة نقدية قائلا "إن الشيء الذي يهم إيزر من البداية هو مسألة كيف وفي أي ظروف يريد أن النص معنى للقارئ ،إن ايزر يريد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ خلافا للتأويل التقليدي الذي يبحث في توضيح المعنى الخفي في النص[1] .وهكذا فقد حولت هذه النظرية التركيز من دائرة النص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ.

وهنا نجد ابزر يختلف عن المنظرين الذي سبقت الإشارة إليهم في كونه يسلط الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه ، فهو يحاول تجنب كل ما يمكن أن يثير الخلافات والتناقضات التي طبعت المواقف السابقة ، أو بمعنى آخر فإنه يملك مسلكا يهدف إلى نوع من التقارب والنماذج بين الذات والموضوع وبين القارئ والنص.

[1] ينظر: R.CHolub.Reoption Theory Routlge, London P83

نقلا: محمد بلوحي : من قضايا التلقي والتأويل المملكة المغربية جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، ر.ط سنة 1995، ص40.

الفصل الأول:
تلقي النص الشعري العربي القديم

المبحث الأول: جماليات تلقي النص الشعري القديم

تعد جمالية التلقي ظاهرة تواصلية معروفة منذ القديم فقد كانت محورا للدراسات الأدبية بدرجات مختلفة منذ **أرسطو** إلي يومنا هذا فقد يستطيع الباحث أن يجد إرهاصات موغلة في القدم فيما كتبه أرسطوا في كتابه "فن الشعر " متعلقة بالمتلقي ، وفي التراث البلاغي وبصفة عامة من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشفهي والكتابي على المستمع أو القارئ[1].

فعملية البحث عن المعنى لا يتم في النص بل يتم عند الجمهور وهذا ما تؤكده المقدمات الشعرية "لارسطوا" والتي تعتبر أساس التجربة الجمالية "لياوس **Jauss** فهناك جانب يتعلق بشعر الإبداع **Poéises**، وجانب كان متعلقا بشعرية المتلقي ، كما تعد مسألة الجمال عند اليونان مسألة جوهرية في تلقي أعمال الفنية غير أنها ليست مرتبطة بالجانب الفني فقط وإنما جانب الأخلاقي والسياسي عند أفلاطون[2] ومنه ترى أن رؤية اليونان لمسألة الجمال التلقي مسألة جوهرية.

إلا أننا نجد أن قراءة الشعر العربي القديم قد أولت أهمية بارزة للمتلقي وجعلته قطبا أساسا في عملية إنتاج الخطاب الشعري ، فهذا يوضحه ابن سلام بقوله "علماء البصرة كانوا يقدمون امرؤ القيس بن حجر وأهل الكوفة يُقدمون زهير والنابغة"[3] ومنه نستنتج أن كل البديئة كانوا يقدمون شاعرا يرونه مناسبا.

ونجد حازم القرطاجني يذهب إلى تفصيل الذوق والملكة في تلقي الشعر على الذربة والثقافة[4]، مما يؤكد هذه الظاهرة أيضا ما ذكره العكبري عن أبي تمام قال أبو سعيد الضرير لأبي تمام : يا أبا تمام لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال له يا أبا سعيد لم لا تفهم ما يقال[5].

---

[1] ينظر روبرت هولن نظرية تلقي ، ترجمة عز الذين إسماعيل ،جدة ، سنة 1994، ص10-11.

[2] H.R Jauss. La jaussance esthelique.Poetique Vol.10H39 P237.

[3] ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تح محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة ،ط1، سنة 1972، ص52.

[4] المرجع نفسه، ص66.

[5] ينظر : شرح الديوان المتنبي، العكبري، دار المعرفة ، بيروت ، سنة 2014، ص35.

فإن هذه الظاهرة اختفت بما تتمتع به الشعرية العربية من جاذبية ، وتأثير نتيجة صدورها الهام عن مصدر الشعر الجاهلي الذي استطاع أن يشكل أفق انتظار الجمهور القارئ بمختلف فئاته ، وهذا ما أثره تأثير كبيرا في مسار الثقافة العربية استطاعت أن تنقلها من مرحلة الشفهية إلى الكتابية ، فقدرة على أن تؤسس الشعرية العربية لها مكوناتها الإبداعية الخاصة ومن بين هذه المكونات ما يلي: المكون الذاتي الاجتماعي الذي بذوره لديه مقومات يقوم بها والذي نحن بصدد قراءتهما:

أ. **المكون الذاتي**:لعملية الإنتاج الشعري عدة مكونات منها مكون الثقافي الذي تلح عليه العرب ، فمسألة الثقافة الشعرية أو لا نقاش فيه الشعرية العربية ، فهم يقرونه بالجودة وفحولة وهي عوامل تأثير في المتلقي.

ب.المكون الاجتماعي:

وهو ما يسمى بالعرف الفني المتمثل في إتباع الأوائل وما يفرض ذلك من تقاليد فنية وثقافية وإنسانية، توجه عملية الإبداع وتؤثر فيها ، ولذا فإن عملية الإبداع الشعري ليست ذاتية فحسب بل هي مزيج بين الذاتي والموضوعي ، وإن كان الجانب الموضوعي هو الأبرز في الشعر الجاهلي.

ولكن قبل أن نخوض في عملية تلقي الشعر العربي القديم وجماليته يجب أن نتعرف بإيجاز على طبيعة شعرية وأهم عناصرها ومؤثراتها ومكوناتها الأساسية وبعض مقوماتها وهي كالآتي:

أ. **الخصوصية اللغوية:**

تعد خصوصية اللغوية من أهم مميزات الشعرية العربية وذلك لما يتميز به الشاعر العربي من قوة واعية لخصائص هذه اللغة الفنية والأسلوبية والبلاغية والإيقاعية وشدة نزوعه إلى مكان ، وروح انتمائه التي تتضح بها أشعاره وهو الأمر الذي أنتج جدلية في الشعر العربي القديم التي تتمثل في النزوع إلى الجانب الحسي نظرا لانطلاقه من الوعي الشديد باللغة إلى الواقع وهو الذي فرض نوعا من الأسلوب في البنية الإيقاعية وكثرة التشاكلات والتوازنات الصوتية والتكرار والتقطيع الصوتي فكان المعنى ينظر إليه« على أنه مادة قبلية جاهزة يكونها القائل الشاعر باللفظ ، فنحسن أو تَقِيحْ فصار وإينظرون إلى الوزن على

أنه قالب خارجي وإن وعدوا الإلهام به ، فيكون تطبعا الإلهام بتقنيات العروض على أنه كان أصيلا صار طبعا هو الآخر»[1].

فهذا ما يجعل رغبة في تفسير الموازنة بين العالم الحقيقي والشعري، وهذا ما نلاحظه بجلاء في الميل إلى التشبيه المتناسب والوصف المتقارب ، حين أخذ العرف الفني في تقديم هذا النوع من الشعر على غيره ، وهذه خاصية ليست سلبية كلها كما يتبادر إلى الذهن ، فهي تتمثل بناء فنيا باتساق لغوية على مستوى المعنى واللغة في الخطاب الشعري وهذا ما يعطي منحى تداوليا خاصا بحيث تصبح أفعالا لغوية مؤثرة في المتلقي التي ساعدت على استمرار هذا الشعر وديمومته.

ب.البنية الجمالية والبنية الايقافية:

تعد شعرية النص ظاهرة إبداعية متكاملة تعمل عناصرها بتجانس وانتظام ، هما يجعلها غير قابلة للتجزيء أو التقسيم ، فهي تشغل مجتمعه بتلازم ونواتج كاملين لتحقيق اللذة الفنية الجمالية ولكن ذلك لا يمنع من معرفة كل واحد على حدة لتحديد الدور والوظيفة ليتم الوعي بالظاهرة وتفسيرها ومن بين هذه العناصر نجد البنية الصوتية التي تتمثل في المادة الأولى في النص الشعري العربي القديم باعتبارها البنية للدلالة والكاشفة على المعنى ولهذا اهتم الدارسون القدامى والمحدثون لهذه الظاهرة ناتجة عن الثقافة الشفهية الإنشادية لذا اعتبر الشعر في مرحلتيه الأولى مرحلة مرسلة فنية مسموعة لا مقروءة فهي إلى الموسيقى أقرب منها إلى شيء آخر ، وعليه فهي تتجاوز كل هذا كونها كلاما أو أصواتا مجردة إلى مرسلة فنية جمالية تعجز عن إرسالها المرسلة كلامية المكتوبة حيث يتجول إلى إشارات يفعل اللغة الساحرة إلى كيان ينطلق وروح تحقق ولا عجب أن يقول الجاحظ" لشعر من فم صاحب أحسنا".

فنعود هذه الحلة إلى تأثير الواضح للمعجزة البيانية الأمر أسس لتجربة جمالية وقرآنية متميزة عند العرب بأقطابها المعروفة : المرسل والرسالة والمرسل إليه.

[1] ينظر: **رحمان غزكان** مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق موقع الاتحاد الكاتب العرب. نقلا عن: الباحث مجلة محكمة تعز بالبحوث اللغوية والأدبية والفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة عمار ثليجي الأغواط العدد05، ديسمبر 2010، ص274.

وإذا كان من غير الممكن الفصل بين الجانب العبوتي والجانب الدلالي ، فإنه لا يمكن أيضا الفصل بين الجانب الصوتي اللغوي والتعبيري الشعري الذي هو مكمل الأول لأن من طبيعة الفطرة البشرية الربط بين المشاعر والمؤثرات الحسية الناتجة[1] عن أصوات اللغة ولهذا السبب نجد رفض بعض الأشعار من طرف القراءات العربية لعدم انتباهها لهذا الجانب باستثناء ابن سنان الذي يرى أن أصوات الألفاظ "دالة جهات الكلام كحروف الشيء وجهاته"[2] .

1.القراءة العربية بين الاستجابة وأفق الانتظار والتجنب والتعديل:

ينظر أصحاب نظرية التلقي أن النص موصول بالقراءة وبردود أفعال القارئ الذي بنقله من الموجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ، وبقيامه بتخمين علاقات النص المباشر وملء فراغاته وبذلك فهم يرون أن للنص الأدبي مستوى تلقي القارئ له وهو تلق يكسب النص معناه ويمنحه تحديد الدائم الذي يأتي ثمرة لاتحاد أمرين "**أفق انتظار النص**" المفترض و" **أفق انتظار القارئ**" فالنص بناء متكامل بذاته والمعنى بنية منجزة في داخله ، والقارئ هو الذي يقوم باكتشاف هذه البنية المتسترة المحملة بإشارة النص نفسه[3].

وقد أدى هذا التصور إلى نفي أي دلالة جاهزة أو معنى ثابت للعمل الأدبي ، بل اعتبار ذلك إمكانات دلالية من متسترة يتم تحقيقها .

مع كل حوار مع النص أو قراءة له، وهذا ما يؤكده "**رولان بارت**" بقوله:«لا يحظى العمل الأدبي بالخلود لأنه بفرض على القراء العديدين معنى واحد فيه، وإنما يحدد ويستمر لأنه يقترح على القارئ الواحد معاني عدة في متجدد اللحظات»[4] وبذلك فإمكانيات أن نقول أن القراءة لا تشغل بالطريقة نفسها ، فهناك سباقات سياسية وإيديولوجية وجغرافية تتحكم فيها وتوجهها ، قد تؤدي إلى قراءات تختلف عن السباقات الأصلية ، فهذا يساعد على الوصول إلى ما يعرف في هذا الاتجاه بالبؤرة المولود

[1] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراته ،دار الشروق، مصر ،ط 1، سنة 1998 ،ص22.

[2] **ابن سنان الخفاجي**، سر الفصاحة، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص123.

[4] حسين الواد: مناهج الدراسات الأدبية ، نقلا عن النقد الأدبي الحديث (دار البيضاء) ر.ط سنة 2001، ص124.

للدلالة حيث يرى المختصون في هذا المجال أن جمالية التلقي ظهرت لتفترض على التصور البنيوي أدب نشأتها شأن اتجاهات ما بعد البنيوية وإن كانت تختلف من حيث اغتنائها بالفهم وليس بالقراءة الآن الفهم عندها يعتبر وظيفة أساسية في بناء المعنى الأدبي وذلك يوحي من مفهومية القصدية الطاهرثية عند هوسل[1].

فالبنيويون يرون أن النص بنية محايتة ومعناه لا يتعدى شكله اللساني الذي تكون بنية حاملة للدلالة ومنتجة لها فأما المعنى في مقاربة جمالية التلقي فيتم عبر آلية الفهم التي تقوم بناء المعنى وإنتاجها ، ولذا فإن شفرات النص وحمولية المعرفية واللسانية تستند إلى مرجعية المتلقي الذاتية وعلى هذا تكون إستراتيجية الفهم هي: الفعل القرائي الذي يؤدي إلى تعدد المعنى.

وبهذا فإن المفهوم الإجرائي الذي طرحه "ياوس" Jauss المتمثل في أفق الانتظار يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي خاصة إذا كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائين[2].

ومن هنا يبدو أن "ياوس" Jauss لم ينطلق من فراغ ، فقد استلهم افتراضات عاد أمير الأساسية في عملية التأويل الخاضعة الثلاث وحدات متلازمة هي الفهم والتفسير والتطبيق .

لم تبتعد القراءات العربية عن هذا التوجيه في قرن الرابع الهجري(04هـ) الذي شهد بداية التدوين النقدي المنهجي ابتداء من الأصمعي" وابن سلام" وصولا قدامة وبشقة التطبيقي ابتداء من الأمدي وصولا إلى القمة بالإضافة إلى تطور الحياة الفعلية والثقافية وأساليب الشعر المحدثة ، وكان من الطبيعي أن تطرأ على القراءة العربية تحولات كبيرة غيره من النسقية والنمطية القديمة ، فبرزة علاقات جديدة بين

[1] بشير موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي دار البيضاء ، ر.ط.سنة 2001، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص45.

المرسل والمتلقي، حيث أصبحت انطلاقة حقيقية تعتمد على الواقع النصي في قراءتها وليس على معايير الجاهزة وكل هذا أدى إلى نظرة النقدية[1].

إلى تعداد القراءة مثلها نلاحظه في النماذج التالية المنغلقة ثلاث مقومات أساسية في الشعرية العربية وهي البنية إيقاعية النحوية ، التصويرية ، الفنية أو التحليلية خاصة.

2.بنية الشعر بين النحوية والبنية الإيقاعية:

اعتمد السنن الثقفي الموزون على وضع معايير في قراءة النص الشعري تخضع لانشراطات تقوية وغوية ولسانية تنشط ضمنيا لمعرفة ما إذا كان الخطاب الشعري قد استمد من قواعدها القياسية أو خرج عنها إلى حد اعتبار هذا الخروج من عيوب الشعر التي تسقط الشاعر نظرا المخالفة ذلك للقاعدة الصرفية التي رسختها الرواية الشعرية ، فلم ينظروا إلى هذا الجانب من ناحية الأسلوبية أو التداولية وبدت بعض القراءات تجزيئية إلى حد ما بفعل الاستشهادات بالنماذج خارج سياقها ولهذا السبب اعتبر ذلك نوعا من التعقيد ومن أمثلة ذلك في الأسلوب الشعري ، قول الفرزدق:

إِلَى مَلِكِ مَا أُمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أَبُوهُ وَلاَ كَانَتْ كُلَيْبٌ تُضَاهِرُهُ.

فالقراءة العديمة لهذا البيت اعتبرته من المعطل المعقد الذي لا ماء فيه ، ما عادا "ابن الجني" الذي أظهر سابقا لا مثيل له في قراءة هذا البيت و"ديوان المتنبي" بصفة خاصة ، حيث آثار هذه الظاهرة التداولية فأبرز ذلك الخصائص ، بقوله "إن هذا البيت مستقيم ولا ضبط فيه ، وذلك إنه أراد :إلى ملك أبوه ما أمه من محارب فقدم خبر الأب عليه وهو جملة كقولك قام أخوها منذ مررت بغلامها أخوك[2]. ترجع عملية التلقي الشعر إلى ما تمدد لنا الإشارات اللغوية بمستوييها المعجمي أو الإخباري الخاضع لمنطق

[1] المصدر نفسه، نقلا عن ترجمة بسام بركات مجلة فكر العالمي، ع3، سنة 1988، ص55.

[2] ينظر: ابن جني الخصائص ص392 نقلا من الباحث مجلة محكمة تعن بالبحوث اللغوية ولأدبية والفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة الأغواط العدد5 سنة 2010، ص281.

معين وإلى جانب الثاني الممثل في المستوى الدلالي أو ما يعرف بالدلالة الحافة المكونة من مجموع الاتساق والأنظمة المتحكمة في سياق الخطاب وتوجيهه ، وبما أن هذه العملية أصبحت متحكمة في بنية العقل ومقومات اختياراته التي بقيت شبه مسترة إلى فترة لم تتغير إلاّ بعد ظهور بوادر بعض تلك المقومات التي أدت إلى مستوى طرح الخطابي الشعري المغاير ، وهذا ما تح عن خلق مستوى التلقي، بدأ فيه التخلي واضحا عن نموذج الأوائل بحيث لم يعط أي أهمية للسبق الزمني :"فكلما تغيره البنية الذهنية تقوم دون أن يتغير ألفاظ لغتهم وأصواتها فإنّك نجدهم يركبون كلامهم على نحو مختلف عن نحوهم الماضي أو نحو إخوانهم الذين لم تتغير البنية الذهنية التي كانوا لهم فيها شركاء "[1].

فهذا تفسير الاختلاف الواضح في مستويات بيته الخطاب الشعري الذي يخضع لاستراطات إنتاجية وسياقية مختلفة.

[1] ينظر، نعيم علوية: بحوت لسانية ، ص273. نقلا من الباحث مجلة محكمة تعن بالبحوث اللغوية ولأدبية والفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة الأغواط العدد5 سنة 2010، ص283.

3. جمالية الصورة بين استجابة والتعديل بين أقطاب القراءة القديمة:

إن هذه التصور يبدو واضحا كل الوضوح في القراءة العربية وإثارتها مثل هذه الأسئلة المهمة خاصة إذا علمنا أن البلاغة العربية أو الدراسة النقدية سواء في علم البيان أو المعاني قامت على الدراسة اللغوية للنص وقد ارتبطت هذه العملية بأهمية ضبط العلاقات بين اللفظ والمعنى كمدخل لدراسة النص القرآني ونص الحديث للوصول إلى الدلالة وهو الأمر الذي تم على أثره الانتقال إلى دراسة النص للوصول إلى الدلالة وهو الأمر الذي تم على إثره الانتقال إلى دراسة النص الشعري من مدخل لغوي أيضا.

كما حظيت الصورة الفنية في القراءة العربية القديمة بقسط كبير من العناية واهتمام، فقد اعتبرت الأساس في البناء وليس هذا غريبا ،لأن مادة النقد الأساسية ، وأعنى بها الشعر العربي كانت تعتمد على التشبيه أكثر من غيره من أنماط الأخرى ويتضح لنا بوضوح في الشعر الجاهلي مادة النقد الأولى عند القدماء ، وربما كان اهتمام النقاد بالتنبيه لكونه يحافظ على استقلالية الطرفين المشبه والمشبه به ويضع حدود واضحة فاصلة بينهما ، ويمنع أن يتم بينهما التوحد وإدماج[1] ويمثل هذا التوجه المرحلة الأولى للنقد العربي المتمثلة في استجابة الأفق الانتظار الذي تم تأسيس بفعل النسق الثقافي الموروث المتمثلة في استجابة لمعايير مسبقة.

[1] شكري المبحوث: جمالية الألفة بين الحكمة تونس ر.ط.سنة 1993، ص58.

المبحث الثاني: آليات التلقي النص الشعري في ضوء بعض المناهج

1. آليات قراءة النصوص الشعرية القديمة في ظل المنهج السيميائي:

إن تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقدة مختلفة في تقنيات من باحث إلى آخر ومن المعلوم أن النصوص الآنية كلها تقبل عملية التحليل اللساني الذي يصب في دائرة النقد النصي ومع ذلك نجد جل النقاد مازالوا يخوضون في المسألة دوات الممارسة النقدية أنها تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى المعرفية عند كل ناقد ومن هنا كانت رؤيتين لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني وما هو جمالي كالآتي:

أولا: بنية العنوان structure du titre:

يعتبر النص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية فالنص الشعري يتكون من دلالتين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتهما وهما "النص والعنوان" أحدهما مقيد موجز مكتف وآخر طويل ولعل صفحة غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أي عمل إبداعي بعد نظام سيميائيا ذا أبعاد دلالية لهذا يرى السيمولوجيون أن العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصورة [1] ويعني هذا أنها جزء لا يتجزأ من الخطاب الأدبي وهذه الرموز اللغوية تميز على عمل إبداعي هي دلالات واضحة في السلم اللغوي لهذا نجد أن الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها كني بالفك شفرات العمل الأدبي حيث تعد أهم منافذ الشعر المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية وهي كالآتي:

أ. **بؤرة العنوان:** وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري وفك شفراته العلاماتية وربطهما بهيئة النص وعموما بالنصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية.

ب. **الفاتحة النصية:** تتناول البيت الأول من قصيدة حيث يطرح الشاعر من الأسئلة تبحث عن جواب.

[1] خليل المرسلي قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة منشورات إتحاد الكتاب العربي سنة 2000، ص174.

ج. **الخاتمة النصية**:هي الأخيرة في الخاتمة النص الشعري تقدم إجابات شافية لما يطرحه الشاعر من حيرة.

ثانيا: البنية الصوتية structure phlamétiqué:

تقتضي هذه أخرى طبعة التحليل اللغوي الصوتي للنص الشعري بدءا من العنوان كنص محذف وذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب الذي يعد أساس اللغة وعمود بنائها أما مبحث الأصوات هو المستوى الأول من مستويات التحليل إذا بعد الخطوات الأولى للمحلل السيميائي فلا صوت تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.

ثالثا: البنية التركيبية structure Syntaxique:

الحديث عن البنية التركيبية هو الحديث عن النحو في حد ذاته وخصوص الجملة النحوية وسياقاتها الذي يعرفه الجرجاني "بأنه علم قوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء"والبحث في هذه البنية لأي نص يحلنا إلى دراسة الجملة بوصف الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل فقيمتها في المستوى التركيبي كمقدمة الصوت في المستوى الصوتي وللكلمة في المستوى الصرفي فهذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية فعلية شرطية وظرفية.

رابعا: البنية االصرفية structure Mauphalagque:

تناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال وما تتعرض لها من تغيرات عن إسنادها للضمائر وتحديد أقسام الفعل وغيرها من دراسة خصائص الأسماء من تنكير وتعريف وتذكير وتأنت....الخ وهذه الأخير تناول الظواهر الصرفية مثل ظاهرة التصغير فبين التغيرات التي تطرأ على الاسم عند تصغيره والنسب والمشتقات وغيرهم.

خامسا : البنية الدلالية structure Semantique:

يعرف بالحقل الدلالي وهو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحث مفهوم عام يحدد الحقل أي أنه مجموعة الكلمات إلى ترابط فيما بينهما من حيث تقارب الدلالي.

سادسا: البنية الموسيقية structure Harmany:

إذ يكون الحديث فيها عن موسيقى النص الشعري من خلال الثنائية الوزن القافية وعلامتهما بالنص الشعري علامتي وكشف صورهما التأويلية النصانية من خلال ظاهرتين التنظيم والفن وكل علاقته سيميائيا بالنص الشعري وبيئته العميقة .

سابعا: جماليات النص الشعري :ومن بينهما

النص : يعد بعدا جماليا للعنوان.

الانزياح: يعد ظاهرة أسلوبية جمالية وهي تعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف اللغة الشعرية.

2. في ضوء المنهج الأسلوبي:

من المنهج الأسلوبي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي أعادت الحياة للنصوص الشعرية العربية القديمة التي ضاعت بين طيات الزمن وذلك من خلال قراءة جديدة راجت بين العناصر الإجرائية للبلاغة العربية وبين الوسائل الحديثة للأسلوبية المعاصرة.

1. القراءة الأسلوبية للنص الإبداعي:

إن النص الإبداعي عالم لغوي يمكن أن نلتقي فيه علوم اللغة جميعا كما يمكن أن نلتقي فيه المعارف الخارجية عن اللغة والتشكيل الإبداعي الذي يكون هذا العالم هو نتاج التضافر الأسلوبي الذي يعطي النص وسائل التي تسمح له بخلق سيني جديدة للتواصل مع القارئ في كل زمان ومكان .

ولا يقف المحلل الأسلوبي عند المستويات اللغوية المتجاورة فقط بل يبحث في داخلها ويؤدي التداخل بين كثرة من السمات الأسلوبية إلى كلية متكاملة التي تؤدي إلى "وحدة الأسلوب تلك الوحدة التي تمثل أقرب الطرق للوصول إليها في تحليل هذا التضافر والتداخل بين العناصر الكثيرة المتفرقة"[1].

فيكون الباحث الأسلوبي عند دمجه النتائج كل من التراكبية والرؤية التداخلين قد رصد العلاقة بين القوى المحركة للإبداع وأدق الجزيئات المكونة للنص ولكن هذه الجزيئات تغل في حركة الدقق وأضاف في اتجاه تصاعدي حتى يصل التركيب الكلي إلى أقصى درجاته"[2] فلا يتم ذلك لا يتحلل النص الشعري من خلال مستوياته المتعددة المتمثلة في الصوت والكلمة والجملة والصورة إذا يتم كشف أبعادها المختلفة فتصبح وحدات النص أشبه بالنسيج الشبكي الذي تتلاحم عناصره وأجزاؤه لتشكل النص الشعري الكلي.

وينصح من خلال هذا التحليل مدى أهمية أصغر وحدة في كشف جوانب النص أما عن دلالة النص فإنها تتم عبر الكشف عما في النص وأبعاده فكل وحدة دلالية سلم للدلالة التالية لها مباشرة حتى تصل إلى دلالة الكلية التي يطر بها النص الشعري من خلال سياقاته اللغوية المتلاحمة[3].

وقيمة النص الحقيقية هي التي تنبع من العناصر المتضافرة جميعا بحث تشابك الدلالات وفق النظام التراكيب والتداخل فيمتد جزء من المستوى معين داخل جزء من المستوى الذي يليه ليمده بالأداة التي تحقق الحفاظ على الامتداد الدلالي للنص الإبداعي ولعل أهم هذه المصطلحات التطبيقية هي تلك الباحثة عن السمات الأسلوبية في النص الإبداعي وهي "خصائص تتفاعل لكنها ليست متجاورة أو ليس شرطا أن تكون متجاورة[4].

[1] يوزيف بشرى : الأسلوب الأدبي من كتاب مناهج في الآداب ترجمة مصطفى ماهر مجلة فصول ج5، ع1، سنة 1984، ص74.

[2] عدنان حسين قاسم الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر دار العربية للنشر والتوزيع القاهرة 2001، ص179.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ص114.

[4] عدنان حسين قاسم الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر ، ص210.

ووسيلة التعرف إليها مفاجأة القارئ وإذا هاش شريطة ألا تتواتر في النص " فتواترها ينفض من طاقتها التأثيرية فإذا تكررت السمة الأسلوبية بأطرد لشبع النص فلم يعد يطبق إبرازها كعلامة مميزة[1] فهي مرتبطة بأسلوبية السياق التي انتقدها "المسدي " ولعل خير نقد يوجه إلى هذه الرؤية النقدية ما ذهب إليه "محمد شكري عباد" فيما نقله عن " شارل بالي" فهناك سمات أسلوبية معينة قوية لتأثير ولكننا نستطيع أن نهملها في حيث أن هناك سمات أخرى لا يلتقب إليها مع أنها سمات مميزة حقا [2] وبالتالي لا يمكن الاعتماد على السمات البارزة أساس التحليل لأن التأثير الأسلوبي للسمات الخفية يكون له في غالبية النصوص فاعلية تفوق السمات البارزة فقد تقتصر على جزء من النص فتكون نتائج المعتمدة عليها ناقصة لا تلح إلى أعماق النص ومن مصطلحات الأسلوبية أيضا دراسة الظواهر الأسلوبية والمؤشرات الأسلوبية .

2. **الرشأ والقيمة الأسلوبية للحركة :** مثال "**الرحلة**" قبل قيام بالتحليل لابد من الإشارة إلا أن التحليل الأسلوبي للشعر يعتمد " تقسيم القصيدة إلى أجزاء وليس هناك طريق آخر للانطلاق من الإطار العام إلى التقييم الدقيق"[3]

فالقصيدة تنقسم إلى الشرائح الآتية :

1. **الفراق:** من البيت الأول إلى البيت الحادي عشر.
2. **الحركة** من البيت الثاني عشر إلى البيت الرابع والعشرين .
3. **المدح**: من البيت الخامس والعشرين إلى البيت الرابع والخمسين .
4. **الوصل** : من البيت الخامس والعشرين إلى البيت السادس والستين.

[1] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب دار العربية للكتاب تونس ، لبب،د،ت،ط3، ص170.

[2] محمد شكري عبد اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي أنترناشيونال برس ، القاهرة ، مصر ط1، سنة 1988، ص66.

[3] فتح الله أحمد سليمان : أسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1، 1990،ص53.

وموضوع هذا النص يدور حول الشاعر نفسه وعلاقته بالممدوح التي برث بسبب الوشاة والحاقدين الذين أوفقوا بينهما مما أثر على الحالة النفسية للشاعر فعبر عن ذلك بتراكب لغوية مختارة أسلوبي أترث في المتلقي وجعلته يتعاطف مع الشاعر فالشاعر لم يرض بحالة الفراق هذه فحاول أن يصل ممدوحه من خلال تركيب الرشأ الذي ينتمي إلى الشريحة الثانية الدالة على رغبة الشاعر في الوصل من خلال الحركة وهي المعادل الموضوعي للرحلة في القصيدة العربية القديمة حيث صور الشاعر انتقاله إلى ممدوحه دون أن يسير خطوة واحدة في تشكيل لغوي بديع يبنى عن حبه الشديد لممدوحه وقد دفع الشاعر إلى هذه الرحلة بسبب شعور بالنقعي به فحاول أن يكمل ذاته من خلال جزئه الآخر (الممدوح).

أ. **الطيف دلالة النقص:** الطيف في اللغة "والعاطفة والطيف سواء وهما ما كان من الخيال والطيف في كلام العرب الحنون وآية ذلك أنهم يدعون القضيب طبقا ومنه طيف الخيال الذي يراه قائم وطيف الخيال بنفسه والطائف والطائفة منه الشيء جزء منه"[1] فقد كل فته العرب بأنه طيف الحبيبة أو الخيال الزائر يلم بالمحب ليلا بشكل خاص ولكن دراسته الطيف تنطلق من المنظور الحديث للصورة والتي تتعامل مع الواقع المحسوس ومع الجوانب التجريدية والفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي[2] قد يحمل دلالتين أساسيتين في القصيدة أولهما التعبير عن نقص ولعل المجاز هو " الساحة التي يمارس فيها الفنان حريته مع خياله حيث يشحب لأحلامه وتصوراته ويخلق بعيدا عن ضوابط اللغة والأعراف وقيود المفاهيم ولأحكام وفيه يقفز من الفتوان الشرعية للعادات والتقاليد وطبيعة الأشياء ويقيم لنفسه عالما آخر بعيدا عن أمواج لألفة والعادة[3].

[1] عبد إله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ص31.

[2] فايز الداية : جمالية الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي دار الفكر بيروت دمشق ، ط2، سنة 1996، ص29.

[3] منير سلطان : بديع التراكيب في شعر أبي تمام ،ج1، الكلمة والجملة منشأ المعارف الإسكندرية، ط1، لا ت ، ص44.

ونجد الشاعر قد مزج بين الطيف والمجاز اللغوي لتعبير عن النقعي في قوله:

رعَى الله طَبْقاً مِنْكُمُ بَانَ مُؤْنِسِي
وَمَا ضَرُّهُ إذْ بَاتَ لَوْ كَانَ يُصْبِحُ
وَلَكِنَ أَنْتَ لَيْلاً وَعادَ سُجِّرَةٍ
دَرَى أنْ ضَوْءَ الصُبْحِ إنْ لاَحَ يَفَضَحُ[1].

فالطيف صورة متخيلة ستحصر من الشاعر لتكون معينا للتغلب على آلام الفراق ووجع الوحدة ولكن هل الطيف معادل للإنسان الإجابة تكون بحسب ما يعبر عنه الشاعر ذاته ولفته هي التي تدل على القيمة التي تحتلها الطيف فلم يدرك الشاعر الطيف يحتل مكان المحبوبة العالية فيكون على مقابل كل بل أراد أن ينزه محبوبه من أن تكون طيفا فجعله جزءا منه فقط في قوله إذ يذكر الجزء ويريد الكل فهو لا يرضى يوصل جزئي بل يريده منكم وصلا كاملا غير منقوص هنا تظهر فاعلية التركيب المجازي المؤلف من لفظ مباشر وهو "لطيف "وهو يمثل الجزء " وآخر غير مباشر "معنى " عام في اللفظ غير مذكور فدلالة هذا التركيب تنطلق من البنية السطحية وهي الجزء إلى الدلالة العميقة وهي الكل ولكن صعوبة الوصول إلى هذا "الكل " وهو محبوبه في القصيدة أو بالأخرى تحقيق الوصل جعل الشاعر يكتفي بالجزء وإذا سلم القارئ بأن العلاقة بين الطرفين (الطيف والمحبوبة) هي علاقة جزء بكل فإن التأثير الأسلوبية الأسلوبي لهذا المجاز المرسل ويعطي القارئ متعة بالشعور بالانتقال من الفرع إلى الأصل ومن المجاز إلى الحقيقة في علاقة متفاعلة من النقعي والظهور ليصل بنفسه وبعد إعمال الذهن إلى اكتشاف الحقيقة لدلالة النقص في هذا التركيب المجازي أيدها الشاعر بربطه بالأفعال الناقصة وردت في هذا البيت بأربع مرات بتكرار "بات" مرتين ثم "كان" وهما تدلان على الماضي كليهما "يصبح" الذي تدل على المضارع المتضافر معنى النقعي في المجاز المرسل وفي الأفعال الناقصة يصل الشاعر إلى التعبير عن نفسه فالطيف هو محصلة خيال الشاعر ونتيجة لاستحصار صورة غائية .

[1] ء الدين زهير الديوان دار بيروت للطباعة والنشر بيروت لبنان سنة 1981، 72.

والنتيجة أن الطيف نوع من الوصل الذي استطلاع الشاعر بفضله كسر حاجز الفراق بين الممدوح ولكنه ارتبط من جهة أخرى بالتعبير الإحساس بالنقص وإظهار الأسى لهذا الفرق.

ب. **الرشأ ودلالة الحركة:** إنّ الكلمات الدالة عن الحركة هي ظاهرة الأسلوبية في النص نظرا لنسب تواترها الكبيرة وقد اجتمعت في الشريحة الثانية (الحركة إلى الممدوح) التي تحمل تركيب الرشأ البلاغي.

يقول لشاعر :

وَلِي رَشَأٌ مَا فِيهِ فَتَحٌ لِقَادِحٍ سِوَى أَنّهُ مِنْ خَدِهِ النّارُ تُقْدَحُ.
فُتِنْتُ بِهِ حُلْواً مَلِيحًا فحدّثُوا بِأَعْجَبِ شَيءٍ كَيْفَ يَحْلُوا وَيَمْلَحُ .
تَبَرَأَ مِنْ قَتْلِي وَعَيْنِي تَرى دَمِي عَلَى خَدِهِ مِن سَبِقِ جَفْنِيهِ يُسْفَحُ.
وَحَسْبِي ذَاكَ الخَدُّ لِي مِنْهُ شَاهِدُ وَلَكِنْ أَرَاهُ بِاللّوَاحِظِ يُخْرِجُ.
وَيَبْسِمُ عَنْ ثَغْرٍ يَقُولُونَ إِنَّهُ حُبَابٌ عَلَى صَهْبَاءِ بِالمُسْكِ تنفَحُ.
وَقَدْ شَهِدَ المِسْوَاكُ عِنْدِي بِطِيبِهِ وَلَمْ أَرَى عَدْلاً وَهُوَ سَكْرَانُ يُطْفَحُ.
وَيَا عَاذِلِي فِيهِ جَوَابُكَ حَاضِرٌ وَلَكِنْ سُكُوتِي عَنْ جَوَابِكَ أَصْلَحُ.
وإذا كُنْتَ مَالِي فِي كَلاَمِي رَاحَةٌ فإِنَّ بَقَائِي سَاكِتًا لِي أَرْوَحُ.
وَأَسْمَرُ أَمَا قَدُّهُ فَهُوَ أَهْتَفُ رَشِيقٌ وَأَمَا وَجْهُهُ فَهُوَ أَصْبَحُ[1].

فالشاعر يصرح بالحركة إلى الممدوح وقد استعمل لهذه الغاية آلية بلاغية هي الاستعارة التصريحية وهي التي يصرح فيها المشبه به ويحذف المشبه وهي هنا قوله:

وَلِي رَشَأٌ مَا فِيهِ فَتَحٌ لِقَادِحٍ سِوَى أَنّهُ مِنْ خَدِهِ النّارُ تُقْدَحُ[2].

الاستعارة عملية خلق جديدة في اللغة فيها تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبما تحدثه من إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد وكلمة الرشأ في حقلها الدلالي تحمل معنى متعارفا عليه ، لكنها داخل سياقها الإبداعي.

[1] ينظر: بهاء الدين زهير الديوان ، ص73-74.نقلا عن المباحث مجلة محكمة تعني بالبحوث اللغوية والأدبية والفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة عمار تليجي الأغواط العدد 5، ديسمبر 2010، ص322.

[2] المرجع نفسه، ص322.

تفقد ذلك المعنى الأول المتكسب معاني ثانية تبعا للسياقات المختلفة هذه الاستعارة التي اختار الشاعر أن يبدأ بها حركته إلى الممدوح مرتبطة سياقا بالتركيب السايق والدال عن طيف الحبيب لذلك فالمشبه المحذوف هنا معروف لدى القارئ سياقي ولكن الطيف هذا الشيء المعنوي الذي لا يمكن الإمساك به تحول في هذا السياق الجديد إلى شيء مادي وهو الرشأ" الذي "هو العنبي إذا قوى وتحرك ومشى مع أمه والجمع أرشاء"[1].

ودلالة الحركة مرتبطة في أصل معنى هذه الكلمة إذ لا ينغب الضي شأنه إذا مشى وتحرك مع أمة كما تدل على ذلك على قواميس اللغة العربية [2] وقد وردت لفظة (الرشأ) مستعار للدلالة الجنة الغائبة من خلال حذف المشبه مما دفع القارئ إلى البحث عن أصل الكلام لأنه "عندما سقط ذكر المشبه لا يعلم من أول الأمر وبمجرد اللفظ المراد منه ففي هذا النوع من الكلام نعرف أن المتكلم لم يرد ما لاسم موضوع له في أصل اللغة"[3].

ولذة القراءة تكمن في مشاركة القارئ في وضع المعنى ومن بديع التراكيب المتضافرة أن تكون هذه الأبيات التي درست هي ذاتها وسيلة الرحلة إلى المحبوبة.

ج. حركة الرحلة في القصيدة ودلالتها:

اتفق النقاد القدماء والمحدثون أن القصيدة العربية قصيدة مركبة[4] مكونة من مجموعة الأغراض الشعرية على طلال والرحلة والمدح والفخر والهجاء وغيرها فخالفوا بذلك الشعراء الذين لم ينظروا إلى شعر باعتباره أغراض وفنون بل نظروا إليه بصفة قصائد وليس يخفي ما بين النظرتين من فروق شاسعة عميقة [5] وقد اختلفوا أيضا حول وجود وحدة القصيدة العربية من عدمه ولكن بعض آخر من المحدثين التفت إلى رمزية الأعراض الشعرية في القصيدة العربية القديمة منهم أحمد وهب رومية فقد تساءل عن

[1] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد العرفية والجمالية منشورات الأهلية المملكة الأردنية الهاشمية ط1، سنة 1997، ص121.

[2] ينظر المنجد الأبجدي دار الشروق بيروت والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط7، سنة 1998، ص482.

[3] مرجع سابق يوسف أبو العدوس، ص121.

[4] ينظر حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدب ص303.

[5] أحمد وهب رومية شعرنا القديم والدق الجديد سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة الفنون والأداب الكويت مارس 1996، ص142.

هذه الأجزاء المركبة أهي أغراض أم رموز؟ وقد أجاب بأنه لو كانت القصيدة أغراض متبادلة لا ينظمها ناظم نابع من العقيدة نفسها والموقف الشعري نفسه (كان جانب ضخم من ها الشعر عتبا لا يستحق العناء والتقدير الرفيع الذي نخصه به[1] والرحلة في القصائد ظاهرة تتوسط أجزاء.

القصيدة لكنها أكثر انتشار في بنايا العقيدة العربية المركبة وتمثل عنصرا هاما في بناء هذه القصيدة ونشكل جزءا أساسي بين المقدمة والجزء النهائي في القصيدة [2] وعادة ما تكون غير هام لأنها متوسط موضوعين هامين المقدمة التي تعبر عن هذا الفراق والخاتمة التي تحقق الوصل والزوال الألم فظاهرة الرحلة فقد سرت على ضوء طقوس العبور والمقصود بها طقوس تعبر عن انتقال شخص من مكانه معينة إلى مكان آخر وكل طقس عبور ينقسم إلى ثلاثة مراحل[3] وهي كالآتي:

- **مرحلة الفراق:** Séparation ي انقطاع العابر من مكانته السابقة في المجتمع.
- **الهامشية:** **Margmalite** والتقنية **Lumination** وهو الطور انتقال بقضية ا العابر كان الهامش.
- **إعادة المجتمع:** وهي مرحلة الجمع بين العابر الذي انقطع عنه وبالتالي فإن الرحلة هي غرض رمزي أو طقوس عبور من مرحلة يرفضها الشاعر إلى مرحلة يريد الوصول إليها لتحقيق غاية منشودة.

أما في النص الشعري فإن الأبيات التي حملت معاني تراسل الحواس من رؤية وسمع ويتم هي نفسها الأبيات التي حملت معاني الحركة على الدوام مرحلة انتقال من مرحلة الفراق إلى مرحلة التجمع قبل ذكر هذه الأبيات لا بد من التذكر أن هذه الشريحة الموسعة بالحركة إلى الممدوح قد بدأت بكلمة هامة هي كلمة الرشأ التي وجهت الكاتب منذ البداية إلى هذا الفهم الخاص بربط الحركة أن تتم دون وجود

[1] مرجع نفسه، ص142.

[2] نور الدين السيد الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة حتى العباسي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 354.

[3] ينطرة سوزان ستنكشف القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية مجلة مجمع اللغة العربية ج1،: مج دمشق كانون ثاني ص55، نقلا عن نور الذين السد الشعرية العربية ص 356.

للرحلة فهي أهم وسائل للانتقال إلى الممدوح وهي أيضا تغير واقع مرفوض إلى واقع آخر يرجى بلوغه ومن حسن الاختيار أن كلمته التي تعبر وسيلة الانتقال هي الصهباء وهي في معناه المعجمي نعلق على الناقة وكمال أبو دين يرى أن الناقة والحصان يمتلكان وجود رمزيا مشكلين صفة فنيه متميزة لحل الناقص الداخلي الذي يسود عالم المشاعر .....هما حضور جسدي موحد بحضور الشاعر معناه لغياب الحبيبة[1] فالناقة أو الفرس تمثل وسيلة نقل فحسب بل هي وسيلة لمجابهة آلام النفس المؤثرة التابعة من أثر الغياب ووسيلة للتغلب على هذا الألم.

ومن هنا نفهم أن الصهباء هي جزء من تشبه تمثلي يصف جمال ثغرا الحبيبة وهي تشعر فتبدوا سنانها المستوية بين شفتين جميلتين نسفه طيف المسك وبذلك فالصهباء هي جزء من ذلك الغائب الذي يرجى بلوغه والنتيجة هذه الكلمة أصبحت مركز تناظر لمعاني عديدة تابعة منها هي :

- الصهباء/الحضور الفراق← (سبب الرحلة).
- الصهباء/كسر الغياب ← (وسيلة الرحلة).
- الصهباء/الحبيبة الوصل← (غرض الرحلة)[39].

وجمع بين السبب والوسيلة وغرض ويساعد الشاعر على السير قدما نحو تحقيق الصدق وهو الوصل .

- إن قدرة اللغة على حمل المعاني العديدة تجعلها قادرة على إظهار بعضها وإخفاء البعض أو مزج بينهما أو التفريق بين بعضها آخر فعندما تعتقد القارئ أنه توصل إلى المعنى الذي يقصده النص.

ومنه أي كان القول أن الوسيلة الأساسية لهذه الرحلة هي الرحلة هي الحركة المتماثلة التي ستكون سبل الشاعر من شريحة الحركة إلى شريحة المدح فينظم مما سيف أن هذا النص الشعري اعتمدنا على نسيج من البنى اللغوية وغير اللغوية المتضافرة عبر تراكبها وتداخلها وترابطها واستعان بالقارئ النموذجي لتشكيل الرسالة اللغوية الإبداعية التي عبرت عن مضمونها بالاعتماد على تلك الأجزاء والتي وجهها

[1] كمال أبو دين : الرؤى المقنعة نحو منهج ينوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص402.

فحقق النص بذلك التواصل والتأثير الأمر الذي يشبه بأن القصيدة الشعرية كل متكامل لأفضل الجزء فيه كل الأخر بدءا من الصوت إلى النص وأن تأثيره الأسلوبي ناتج عن ذلك الانسجام والتناغم التابعين من داخل النص[1].

[1] كمال أبو دين : الرؤى المقنعة نحو منهج ينوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص402.

المبحث الثالث: النص الشعري وآليات القراءة.

أ. آليات القراءة:

لم يعتبر النص الأدبي مجرد واحة يُلقى القارئ بجسده المنهك على عشبها طالبا للراحة ، بل أصبح هما يلازمه فلا يستطيع الظفر بثماره فلم يعد قارئ مجرد مستهلك للنص،بل يعد منتجا له بصورة أو بمثلها.

وقد تغير النص الأدبي بين منهاج ومذاهب وقراءات كثيرة فتمحور بين الانطباعية العقلانية والأخلاقية والتاريخية وغيرها حتى استوي عوده وصار علما قائما بذاته على يد مؤسس (فان ديك)، حيث استطاع أن يحقق انجازات باهرة من خلال إسهام بارت **وياكسبون وتوروف وريفابثر** وبنقدهم الإبداعي وقراءاتهم العميقة للنص وعلى الرغم من الجهود الحثيثة التي ساهم بها كوكبة من الباحثين والنقاد إلا أننا لا نزال نعاني جامعتنا من غياب منهج يمكن أن نتفق حوله في تحليل النص الأدبي وبذلك فإن أي منهج لقراءة النص يتوجب أن يكون هدفه الأساسي هو تحليل النص الأدبي في ذاته أي دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة أو نخفضه لعوامل واعتبارات خارجية.

يتوجب على الناقد نقد النص من داخله والنظر إليه والنظر إليه باعتباره عالما مستقلا له ، وأن يتجلى طريقة القراءة (الماضوية) التي يُعنى بها أنها تقوم على الشرح والتفسير فإن الغاية التي يسعى بها الناقد إلى تحقيقها هي الوصول إلى قراءة منتجة التي تقوم على المنهجية واصفا نصب عينيه أن النص الأدبي " يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات على القارئ ملؤها ، ولذلك فهو في حاجة دائما إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه عينيا"[1] ويقصد به هنا أنه يتوجب عن القارئ ملء الفراغات وفجوات الموجودة في النص وذلك من خلال استعابه له.

[1] روبرت هولب: نظرية التلقي ، ترجمة ، د عز الدين إسماعيل النادي الأدبي ، جدة ، د. ط، د. ت،ص 13.

نجد هذا المنهج ينظر إلى النص باعتباره "ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة تعاين الوجود من خلال منظور معقّد يصوغه إدراك علاقات التشابه والتضاد بين أشياء الوجود على المستوى المعنى واللغوي"[1] ويعني به أن النص الأدبي مجرد ثمرة ناضجة ومكتملة تصنعها رؤيا متصلة بالوجود.

يرتكز النص الأدبي في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية تتجلى متوالياته وتتلاحم في بناء متصلقي محكم سواء على مستوى البنية السطحية أم العميقة ، وهنا يدور تساؤل إجرائي يفرض نفسه حول طبيعة الآليات لمقاربة النص أو التي يتوسل بها الناقد إلى عالمه؟ فإن طرح هذا التساؤل يميل إلى الإشكالية الدائرة بين المناهج النقدية والمناهج أخرى الأسلوبية حيث يتنازع كلاهما حول الاستئثار بالنص ويحاول كلاهما أن يدّعي أحقيته بملكيته ، وقد يكون من المفيد أن نفرض هنا مثالا حول رأي كل من الدكتور **عبد السلام المسدي** الذي يبرز اختيار المناهج الأسلوبية لمقاربة النص في قوله:[2] إن الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها متطلقات ميدانية تتحكم فيها إلى مضامين معرفية وعلم الأسلوب يقتضي في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع ....فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكشفها بالتأويل إلا له مصادراته النوعية"، فهنا يرى " **عبد السلام المسدي**" أن الأسلوبية تعالج النص الأدبي التي تقتضي في ذلك ضبط العلوم التي تقارب النص بشرحه وتفسيره .

وفي جهة الأخرى نجد " د. عبد القادر القط" بقول :" الذي يمارسه الناقد حاليا هو من الإلحاح على الظواهر لغوية معينة في تركيب العبارة ، في توازن الصور...في تماثلها ...في تضادها وهذه عند كل النقاد الجيدين ....ليس بالصورة التي تطبقها البنيوية، لكن أي الناقد حصيف في الحركة الأدبية الحديثة كان يلتفت إلى هذا بصورة أو يغيرها، ولكن أن تدخل على النص بهذا المنهج طول الوقت دون اعتبار لشخصية كل نص فائت أولا تحكم قوانيننا قد لا تنطلق كثيرا على كل نص ، و قد لا تنطبق ولكنها تصرفك عن أشياء مهمة في النص[3] يرى عبد القادر قط من خلال قوله أن الناقد يمارس الحاج على ظواهر اللغوية في تركيب العبارة من تماثل وتضاد وتوازن الصور ليس بصورة التي تطبقها البنيوية على النص ، وإن كانت المناهج الأسلوبية بآلياتها وإجراءاتها تهيئ الجو المناسب لدخول إلى عالم النص فإن

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر الأردن ،د.ط، سنة 1993، ص107.

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية ، دار العربية للكتاب ط2،سنة 1982، ص6.

[3] ينظر: فوزي سعيد عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ص9، نقلا عن حولية الأدبية العدد23، أكتوبر 1994، ص107.

انفرادها لوحدها لا يخلو من المخاطر وذلك لتشعب الاتجاهات اللسانية أي توسعها وتنوع أنماطها قد يطرح الإشكاليات كثيرة في مقاربة النص ومن جهة الأخرى فإن فرض اتجاه الأسلوبي بعينه على النص يمثل أحدى المخاطر لأنه يحصر النص في دائرة ضيقة.

ويرى "فوزي سعد عيسى" صاحب الكتاب النص الشعري وآليات القراءة أن يؤمن بحتمية دخول النص من بوابة اللغة فالأدب في جوهره فن لغوي واللغة هي وسيلة الأديب كما أن الرخام أو البرونز هي مادة النحاة وإذا كانت اللغة هي بوابة التي يدلف منها النص إلى عالمه فإن الدخول إلى عالم النص ذاته يبدأ من "العنوان" فهو مفتاح الذهني إلى شفرة التشكيل ، أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي ، فعنوان مثل "تضاريس" الذي اختاره أحد الشعراء[1] لديوانه هو إشارة دالة على مكان بكل ما ينطوي عليه من دلالات ورموز صعودا وهبوطا ، تصّحرا وإثباتا وكذلك فإن عناوين مثل(تداعيات ديك الجن)أو (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) تمثل خيوطا أساسية تقود إلى شفرة النص وحسنا أن تقف أمام عناوين روايات تجيب محفوظ لندرات إلى أي مدى يمثل العنوان إشارة جوهرية اتفاقا أو تضادا مع رؤية الكاتب مثلا(ثرثرة فوق النيل) فيه تدرك المفارقة بين دلالته ومغزى النص إذ يتبدّى من خلال قراءة الرواية أن الثرثرة لم تكن في حقيقتها إلا تعبيرا عن نقيضها .

وفي معظم النصوص الشعرية القديمة تقوم المطابع أو المقدمات مقام العنوان في القصيدة الحديثة فتمثل خيطا أساسيا إلى حل شفرة النص ، فإذا قرأنا مثلا مطلع قصيدة أبو دؤيب الهذلي:

أَمَنْ المَنُونْ وَرَيبُهَا تتوَجّعُ وَالدَهْرُ لَيْس بمُعْتِبٍ مَنْ يجْزَع.

فإننا ندرك من التحليل الأسلوبي أننا أمام ثلاثة دوال هي الشاعر الدهر الموت وهذه الدوال تعكس صراعا حادا بين أحد أطرافها وهو الشاعر وبين الطرفين الآخرين هما (الدهر والموت) ويمثل هذا النزاع الشفرة التي يتمحور حولها النص:

فإذا قرأنا مطلع قصيدة مثلا **عمرو بن كلثوم:**

أَلا هَبِي بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحْينا ولاَ تَبْقَى خُمُور الأندرينا.

[1] ينظر: فوزي سعيد عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ص11، نقلا عن : ديوان تضاريس للشاعر السعودي محمد الثبيتي.

تدرك أننا إزاء ما يمكن تسميته (احتفالية القوة) أو (الإنتشاء بالنص) ، يتمثل ذلك في التلاحم بين دال والمدلول أو من خلال الذات المتلاشية في المجموع ممثلة في ضمير الجمع في كلمتي أصبحينا والأندرينا ، ويتبين من القراءة المتأنية أن بقية الأبيات ليست إلا تفسيرا أو تبريرا لهذه الاحتفالية .

فالعنوان يمثل الخطوة هامة من الخطوات الحوار مع النص الذي تتزامن معه خطوة الثانية وهي ما تسمى "القراءة الأولى" التي يطرح من خلالها القارئ أو الناقد احتمالات والإشكاليات يسعى من خلالها إلى تجميع شتى الاختيارات أو الانحرافات داخل النص ورصد الظواهر الفنية وتصنيف ما تشابه منها وغيرها تم تأتي مرحلة هامة وهي " الحفر في طبقات النص" أي هضم النص والأدبية سعيا لإثبات افتراضاته وتأكيدها من خلال دلالات النص التي يتأسس على علاقات منطقية بين داله ومدلوله التي تتكون من مستويات مختلفة ومنها النحوية والصرفية ودلالية وإيقاعية تتفاعل فيما بينها في علاقة جدلية ينتج من خلالها دلالات التي تتكامل وتنتهي إلى البؤرة النص الأصلية. ونجد أيضا عملية " **فك البناء اللغوي وتركيبي**" أو ما يسمى بمرحلة **التفكيكية** وهي من أهم مراحل القراءة وأكثرها صعوبة التي يتصرف فيها جهد القارئ إلى تطبيق مفهوم تحليل النص بطريقة عملية من أجل إعادة بنائه دلاليا وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها ، وبيان دورها وكشف العلاقات بينها وإيضاح الإحالات القابعة فيها ، من أجل تكوين بنية لغوية ذات صيغة فنية خاصة[1].

إن مغزى القصيدة يظل معلقا حتى يتحقق القارئ من مطابقة الصيغ النحوية والصرفية والصوتية على دلالات الصور المجازية مع مراعاة الاهتمام بطريقة بناء الحملة تقديما أو تأخيرا وإنشاد وخبراً ومن حيث كونها الاسمية أم فعلية ، وكذلك تجد الأفعال تلعب دورا كبيرا من حيث بناؤها ودلالتها على الزمن أو الحدث بما يصاحبه من تغير أو استمرارية ، كما يجب التفات إلى بنية الصوتية والإيقاعية والوقوف على دورها في إقامة البناء الكلي للقصيدة والنحوية والصرفية والدلالية ، فعلى مستوى النحوي لابد أن ننظر إلى ظاهرة الاعتماد على الجمل الاسمية في مجال تقرير الحقيقة أما الفعلية فإنها تأتي في سياق النص أما على المستوى الصرفي لابد من أن يلتفت قارئ إلى صيغ الاشتقاق التي أثارها الشاعر والضمائر التي تتأرجح بين الغياب والحضور ولا ننسى خصائص البنيتين الصوتية والإيقاعية التي يوحى به الإيقاع الخارجي من دلالات .

[1] محمد حماسة عبد اللطيف : منهج في التحليل النص للقصيدة تنظير وتطبيق ، فصول ، المجلد 15، العدد2، صيف، 1996، ص108.

ن كل تلك آليات يستعين بها القارئ في عملية القراءة ولكن لا يمكن الاعتقاد بها ، فلا بد من مطابقة دلالاتها واكتشاف أوجه التماثل أو التباين بينها للوصول إلى المعنى الكلي.

وإن كنا نصدر عن قناعة تامة في أهمية دخول النص من بوابة اللغة فإننا لا نستطيع اعقال دور المنهاج لأخرى وما تقدمه من إنجازات في هذا المجال ، ونشير أحدت النظريات التلقي إلى دور علماء الاجتماع في هذا المجال من خلال مفهوم" الاتصال الأدبي " حيث يرى (ايزر) أن العمل الأدبي يتشكل خلال فعل القراءة وأن جوهره وعناه لا ينتميان إلى النص بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ ، ومن ثم فقد زُحزح النص في نظرية التلقي من مركز الدراسة الأدبية وصار لا يعيش إلا من خلال القارئ حتى قبل إن النص هو القارئ نفسه[1] ويقصد منه العمل الأدبي جوهر القراءة.

ونظرا للدور الحيوي الذي يصطل عبه القارئ في حواره مع النص باعتباره المصدر النهائي للمعنى ، فقد اختلف النقاد في تصويف هذا القارئ فيتحدث (ايزر) عن القارئ ضمن النص ويقترح

"ارقين فلف" قارئا مقصود أي القارئ الذي كان في ذهن المؤلف وهو ينجز عمله أما (ريفاثير) فيعرفه بـ" القارئ المتميز" وبصفة "فش" بـ العارف" قصد بهذا القول أن كل الناقد وصف القارئ النص حسب كفاءته اللغوية والأدبية .

[1] روبرت هولب: نظرية التلقي ، ترجمة ، د عز الدين إسماعيل ص 24. ينظر: فوزي سعيد عيسى : النص الشعري وآليات القراءة، دار لمعرفة الجامعية الإسكندرية ، سنة 2009، ص16.

ب. قراءة في النص الشعري:

قراءة في شعر المتنبي : "يختلف الرزقان والفعل واحد".

قال المتنبي: [1]

أَرى كُلُّنا يَبْغَى الحَيَاةَ لِنَفْسِه
حَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صِبًا.
فَحُبُّ الجِبَانِ النَفْسِ أَوْرَدَهُ الثُقَى
وَحُبُّ الشُجَاعُ النَفْسِ أَوْرَدَهُ الحَرْبُا.
وَيَخْتَلِفُ الرِزْقَانِ وَالفِعْلُ وَاحِد
إلى أَنْ يُرى إِحْسَانُ هَذا لِذاد ثَبًا.

يطرح المتنبي في هذه الأبيات بعض الحكم التي استقاها من تجاربه في الحياة ويستهلها بالفعل المضارع (أرى) الذي يعني بها الرؤية والمشاهدة وأورد فيها بالطرف المضاف إلى ضمير الجمع ليؤكد أن ما يراه يشمل البشر جميعا دون الاستثناء، حتى نفسه،فكل منا يحب الحياة ويطلبها لنفسه عاشقا لها وحريصا عليها، وقد استخدام صيغ الحال التي تكررت ثلاث مرات في الشطر الثاني من البيت الأول (حريصا، مستهاماً، صباً) وكل منها يحمل دلالة موحية ونقل دوال العشق إليها ، فجعل علاقة الإنسان علاقة العاشق بمن يعشق ووصفه بالمستهام الذي بلغ غاية من العشق في حب النفس كما يرى أن الجبان والشجاع بمستويات في حب النفس وإن اختلف فعلهما ، فحب الجبان نفسه وحرصه الشديد عليها الذي يجعله يؤثر السلامة ويبتعد عن موارد التهلكة ، وهذا ما ينفق عليه مع الشجاع ولكنه يختلف عنه في الوسيلة إذ يرى إقدام ومواجهة العدو وخوض عمار المعارك ، وإنما يكون دفاعا عن وجوده وذاته في عالم لا يؤمن إلا بالقوة ، كما يرى من الواقع معايشته للناس أن الأزرق تختلف برغم أن الفعل أو المسعى واحد فيعدّ ما ربحه الرابح إحسانا يحمد له ويعد من لم يرزق وكأنه ارتكب ذنبا مع أن الرزق مقدر[2].

[1] ينظر: فوزي سعيد عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ص20، نقلا عن ديوان المتنبي ص190.

[2] ينظر: فوزي سعيد عيسى : النص الشعري وآليات القراءة، دار لمعرفة الجامعية الإسكندرية ، سنة 2009، ص20.

قراءة في شعر المسيب بن علسا (356هـ) : قصيدة رغيبة الدهر.

كَجُمَانَةُ الْبَحْرِي جَاءَ بِهَا ... غَوَاصُهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ.
صَلْبُ الفُؤَادِ رَئِيس أَرْبطَة ... مُتَخَالفِي الأَلْوَانِ وَالنَحرِ.
فَتَنَازَعُوا إِذَا اجْتَمَعُوا ... أَلْقُوا إِلَيْهِ مَقَالِيدَ الأَمْرِ.
وَعَلَتْ بِهِمْ سُجَحَاءُ خَادِمَةٌ ... تَهْوِي بِهِمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ.
حتى إِذَا مَا سَاءَ ظَنَهُمُوا ... وَمَضى بِهِمْ شَهْرٌ إِلى شَهْرِ
الْقَي مَرَاسِبَ بَتَهْلُكَةٍ ... ثَبَتَتْ مَرَاسِهَا فَمَا تَجْرِي.
فَانْصَبَ اسقفَ رَأْسَهُ لَبَدْ ... نَزَعَتْ رُبَعنيتاهُ لِلْصَبْرِ.
اشْفَى يَمْحُ الْزَيْتَ مُلْتَمِسٌ ... طمأنُ مشْهَبُ مِنْ الفكْرِ.
قَتَلْتُ أَبَاهُ فَقَالَ اتبعهُ ... أَوْ استفيدُ رغِيبَةَ الْدَهْرِ.
يَصِفُ النَّهارِ الماءُ عامرهٌ ... وَرَفِيقَهُ بالغيبِ لا يدْرى.
فَأَصَابَ منِيْتَهُ فَجَادَ بِهَا ... صدْفِيةَ كَمَضِيئَةِ الجَمْرِ.
يُعْطِي بِهَا ثَمَنًا وَيَمْنَعُهَا ... وَيَقُولُ صَاحبه الأنشرَى.
وَتَرى الْصَرَارِي يَسْجُدُونَ لَهَا ... وَيَضُمُهَا بِيَدَيْهِ لِلْبَحْرِ.
فَتِلْكَ شِبْه المَالِكِيةِ إذا ... طَلَقَتَ يُبْهِجُهَا مِنَ الحذَرِ.

يفاجئ النص عادة بموكب تشبهي حذف أحد طرفيه وهو شبه وهو من مفاجأة الأسلوبية نادرة ليفتح بذلك أفقاد يجعل القارئ يتساءل عن هذه الطرف الغائب الذي يشبه (جمانة البحري) نجد هناك علاقة أساسية بين طرفي التشبيه حيث ينجم عن مشكلتهما بالضرورة (وجوه شبه) فلا بد أن يلقي المشبه به بظلاله على المشبه الذي يرتبط ارتباطا عضويا به أو يمثل بعض ملامحه بما يمكن في (المشبه به) من دلالات ، فكلمة جمانة تدل على النفاسة والندرة والأنوثة ، ومعنى ذلك أن المشبه الغائب لابد أن يكتسب تلك الصفات .... لكن منطق النص يفرض علينا أن نرجى في تتبع إجراءات كشف هوية (المشبه) وأن تتفرغ لمسايرة الطرف الذي يثير أجواء حافلة بالدهشة والإثارة.

لفظ الصراري: تدل على الواحد والجمع.

إن (المشبه به) يجيء في هيئة مركب إضافي ويقصد بهذا (مضاف ومضاف إليه) وهذا ما يوحى بخصوصية جمانة كما الامتلاك فهي الجمانة الخاصة التي يمتلكها البحر ، وتؤدي الياء النسب دورا هاما في توحيد دلالتي الإنسان والطبيعة وتأتي الجملة الفعلية (جاء بها) لتقدم فعل على الفاعل وهو المجيء بالجمانة والحصول عليها وامتلاكها على (غواصها) (أي الفاعل) فالغواص هو صاحب الجمانة ....الخ أو يشهد البيت الثاني حضورا قويا لشخصية الغواص باعتباره الشخصية الحورية التي تمسك بزمام الأحداث والتي تضاف إليه صفتان إحداهما تنصب في الذات أو الداخل صلب الفؤاد لتؤكد صفة من أهم صفات المغامرة والمجازفة والأخرى تتصل بالخارج التي تعكس الصفة الأولى فالأولى تسيطر على الداخل فالثانية قدرته على السيطرة على المجتمع الخارجي أو على "الآخر".

وفي بناء الفني محكم على المجتمع بعناصره الدرامية من الحركة والصراع آخر يبدأ صراع الإنسان ، بما يمتلكه من مؤهلات وخيرات بشرية ضد الطبيعة (ممثلة في البحر) وهي مخاطرة صعبة لا تحسم نتيجتها بسهولة، ونجد أيضا الأفعال تلعب دورا حاسما في كشف أبعاد هذا النزاع فالفعل (تعلو بهم)يحمل دلالة "الفوقية" التي ترجح كفة النزاع لصالح "الإنسان" ونجد فعل" تهو بهم" موازٍ في بنائه للفعل الأول الذي يحمل دلالة "مناقصة " ، كما يؤكد النزاع أو الصراع بين النور والظلام فالفعل علت بهم معادل لسيادة النور بينما البناء التركيبي المقابل (تهوى بهم) في لجة البحر معادل لعالم الظلام.

ويأتي البيت جاملا معه مفاجأة أسلوبية أخرى وذلك باستحضار صورة الطرف الغائب (المشبه) متمثلا في صورة (المالكية) وهي تطلع في احتفالية مبهجة من وراء الحذر المعادل للظلام مثلها جاءت (الجمانة) من أصداف الظلام (لجة البحر) وبذلك تتوحد الجمانة والمالكية وهما طرفا التشبيه ، توجد دلاليا فهما تنفردان بالنفاسة والندرة والتي تستحقان المخاطرة وأنهما أيضا "رغيبة الدهر" التي تدلان على انتصار الإنسان على الطبيعة القاسية.

نجد هذا النص الشعر يثير أسئلة يضعها إزاء نمطين مختلفين من القراءة ترى أحداهما أنه نص مغلق[1] أي أن الشاعر أغلق الدلالة على نفسية في البيت الأخير ، وجعل كسب الجمانة كسبا ذاتيا يحصه بالملكية والإنسان والاكتساب والقراءة الأخرى ترى أن النص مفتوح من الطرفين البداية والنهاية حيث يرى أفق غائب في بداية النص وأفق غائب في آخره، وترى أيضا ثمة توحدا بين الغواص وجمانة.

[1] ينظر: القدامى والمسيب آليات القراءة ، مقال بقلم دمجي الدين محسب، صحيفة الجزيرة، السعودية ، 1993، ص35.

ومنه نستنتج أنه إذا وضعنا القراءتين في مواجهة نرى أن كل قراءة تخضع لرؤية خاصة بها فهناك أنواع من القراءات فهناك قراءة تسمح بالتعددية وقراءة أخرى تقرب الأحادية .

فهدف من القراءة التحليل والتفسير والشرح.

المبحث الرابع: الإجراءات الوقائية لتلقي النص الشعري العربي القديم.

هناك إجراءات يجب على المتلقي أو القارئ النص الشعري تتبعها لتلقي النص ومن ما يلي:

1. استمرارية هي مبدأ من المبادئ التي يؤمن بها القارئ ويقصد معاودة قراءة عدة مرات لتعود عليها.
2. شرح المعاني أو المفردات النص الغامضة.
3. الاهتمام البالغ بالنص الشعري [1] ويكون ذلك بحفظه ووضعه بمخطط.
4. إتقان القراءة بفصاحة أي إتقان القراءة الصحيحة للنص .
5. محاولة فهم النص.

فتلقي الشعر النص الشعري يحتاج دائما إلى القارئ نموذجي لا يشعر قط بالانفصال عنه ولا يحُس بمشقة في تواصل معه فالطريق إلى النص يحتاج منا إلى أن يكون كلام النص[2]، ومنه نستنتج أن النص الشعري بحاجة إلى القارئ الذي لديه خبرة ومعرفة تامة مع النص.

[1] ينظر : أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة دار المعرفة، بمصر ط7 سنة 1993، ص90.

[2] ينظر: عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص ، الكتبة الجامعية للدراسات والنص والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، سنة 2008، ص18.

الفصل الثاني:تلقي النص الشعري العربي القديم
ابن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء أنموذجا

المبحث الأول: قراءة كتاب فحول الشعراء.

مقدمة حول الكتاب:

يعد هذا المصدر أهم مصدر ينبئ عن أوليات نقد الشعر في القرن الثاني الهجري (2) فقد ضم بين دفتيه كيفيات تلقي القدماء للنص الشعري في وقت مبكر وحط لنا معالم هذا التلقي ، وبداياته الأولى بطريقة نستطيع أن تحكم عليها بأنها منهجية إلى حد كبير إذ يتألف الكتاب من:

* مقدمة في الشعر المفتعل والموضوع ، وصناعة الشعر وقدمه ورواته وإلهامه بكبار النحويين والبصريين:
  - طبقات فحول الشعراء الجاهليين وعددها عشرة كل طبقة أربعة شعراء.
  - طبقات فحول الشعراء المراثي شعراء القرى العربية شعراء اليهود.
  - طبقات فحول الشعراء الإسلاميين وعددها عشرة كل طبقة أربعة شعراء.
* فقد اشتهر محمد بن سلام الجمحي بطبقات الشعراء واقترن اسمها باسمه[1]

لم يطبع هذا المصدر إلى في سنة 1913-1916 بتحقيق الألماني "يوسف هل" بمطبعة بليدن (هولندة)، ثم طبع طبعات عربية لا خير فيها [2] وهذا يبين اهتمام الغرب بتراثنا النقدي.

أهمية الكتاب:

يعتبر ابن سلام أول من نظم البحث في القضايا الأدبية والنقدية المختلفة وعرف كيف يعرضها ويبرهن عليها ويستنبط منه حقائق أدبية في كتابه طبقات فحول الشعراء الذي يعد أول كتاب في النقد وصل كاملا فقد حاول صاحبه فيه أن يصنف الشعراء ويصنعهم في مراتب أو طبقات ، وهذا نمط جديد الشعراء من التأليف فكل الكتب التي ألقت في عصره كان مؤلفوها يسعون إلى جمع الروايات المختلفة مثل : كتاب الأغاني، كتاب البيان والتبين ، أما ابن سلام الجمحي فكان يهدف إلى تقدير الشعراء وفقا لمقاييس معينة تثقف عنها ذهنه وعلمه وذوقه الشخصي ومن ثم سمي كتابه طبقات فحول الشعراء .

[1] مجلة المورد العدد 8 مجلد 3، سنة 1979، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

فقد قام محمود شاكر بتحقيق الكتاب وجعله تحت عنوان طبقات فحول الشعراء فهذا الاسم يطابق موضوع الكتاب ابن سلام لأنه لم يستوف فيه ذكر الشعراء فقط بل اختارهم عدد معلوما.

رأى محمود شاكر أن ابن سلام الجمحي قد أوجد اللفظ المطابق لمعنى ما أراد في كتابه فهو يقول اقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا وهذه الكلمة مطابقة لما فعله[1].

عنوان الكتاب:

عنوان حقيقي للكتاب هو طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي وكلمة فحول أضافها المحقق "محمود محمد شاكر" مستشهدا بأقوال من الكتاب نفسه استخدم فيها المؤلف كلمة فحول حيث يقول "ابن سلام الجمحي فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا واعتبر المحقق أن تسمية الكتاب بهذا الاسم أولى وأدل من تسمية طبقات فحول الشعراء[2].

حيث قام المحقق محمود شاكر بعد نظر فيما وجه له ملاحظات حول الطبعة الأولى(ط1) أن يعيد طبعة مرة ثانية، ويعترف بأن الطبعة الأولى لا تصلح بأن يعتمد عليها أهل العلم الآن فيها أخطاء ويتجلى عن اللفظة التي أضافها في العنوان وهي فحول[3].

طه حسين في كتاب طبقات فحول الشعراء: كان لطه حسين الفضل في التنمية إلى أسرار هذا الكتاب ومكانته العلمية والأدبية ، وذلك لاستشهاد ه به والاستفادة منه في كتابه "الأدب الجاهلي في طبعة سنة 1927 في مواضيع كثيرة ، فقد كان السبب في اقتناء الكثيرين له ودراسته[4].

في حين نقذت نسخ من الكتاب تزايد الطلب عليه فقام الأستاذ محمود محمد شاكر بتحقيق من جديد تحقيقات يبذل فيه جهدا كبيرا سنة 1952[5].

[1] ينظر:مجلة المورد العدد 8 مجلد 3، سنة 1979، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] ينظر:مجلة المورد العدد 8 مجلد 3، سنة 1979، ص38.

[4] ينظر:مجلة المورد العدد 8 مجلد 3، سنة 1979، ص37.

[5] المرجع نفسه، ص37.

مادة الكتاب: ينقسم كتاب طبقات فحول الشعراء إلى قسمين وهما كالآتي:

القسم الأول:

وهو المقدمة وهي الجزء الأساسي فيه تحدث فيها ابن سلام عن قضايا نقدية مهمة وعن مشكلات أولها مفهوم الشعر في ذلك العصر كما تناقش قضية أدبية شغلت الأدباء زمنا فقد جعل الشعر

صناعة لا يحسنها إلا من كان على دراية واسعة بها ، فشأن الشعر عنده كشأن سائر الصناعات فهو يقول السوحيق" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تنفقه العين ومنها ما تتفقه الأذن ومنها ما تتفقه اليد من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف وزن ، وقضيت الانتحال في الشعر ولخص البواعث التي أدت إلى انتحال الشعر كما وضع قاعدة التي يصدر عنها في الحكم ما إذا كان شعر الشاعر منتحلا أم أصيلا[1].

القسم الثاني:

يمثل مضمون الكتاب نفسه إذ يحتوي على تصنيف دقيق لفحول الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين وفقا لترتيب معين وعن طريق تقسيمهم إلى طبقات .

وقد جعل ابن سلام شعراء الجاهلية في عشر طبقات وجعل في كل طبقة أربعة شعراء وشعراء الإسلام في عشر طبقات كل طبقة أربعة شعراء على نحو ما فعل الشعراء الجاهلية أما المخضرمين فهم موزعون بين الجاهلية والإسلام.

وقد فاضل بينهم على أسس ثلاثة وهي الجودة الكم وتنوع الأغراض.

[1] المرجع نفسه، ص40.

منهج ابن سلام الجمحي:

صنف ابن سلام الجمحي شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء وبذلك اختار من الشعراء الجاهلين أربعين شاعراً وكذلك أربعين في طبقات الشعراء الإسلاميين، وأربعة شعراء في طبقة أصحاب المراثي واثنين وعشرين في طبقة شعراء القرى العربي وثمانية في طبقة شعراء اليهود فهم جميعا 114 شاعرا.

ورتب ابن سلام الشعراء داخل الطبقة الواحدة وفق لأهميتهم وكان يبدأ بالحديث عن نسب كل منهم ويعرض ما قاله العلماء فيهم وما كان من تفضيل شاعر على آخر ففي بعض الأحيان نراه يفسر الكلمات العربية التي تأتي في قصائد الشعراء وأراد علماء اللغة وكانت له أراء خاصة في مزاعم هؤلاء اللغويين ، فقد كان يختلف معهم أحيانا ويتفق معهم أحيانا أخرى وتمثلت مقاييس اعتباره لشعراء في ثلاثة أسباب:

1. جودة الشعر.
2. وفرة الشعر .
3. تنوع الأغراض التي نظم فيها الشعر.

فإذا تساوى شاعران في الاتجاه وما روى عن أحدهما أقل من الآخر وضع صاحب الكثير من طبقة أرفع أما إذا اتفق شاعران في الكثرة وتنوع الأغراض كل مقياس المفاضلة بينهما جودة الشعر ، وهو تصنيف يذكرنا بعلم الإحصاء وقد راح ابن سلام الجمحي يوازن بين شاعر وآخرون لم يكشف بمعنى الموازنة بل نراه يفضل أحدهما وفي بعض الأحيان كان يوازن بين الأبيات المفردة والقصائد[1].

[1] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدن مؤسسة السعودية ، بمصر ، ج1،ص 25.

بعض الانتقادات:

لقد تعرض ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء إلى بعض انتقادات ومن بينها نذكر سببين هما:

- عدم تعرض ابن سلام لناحية الموسيقية.
- الاضطراب في ترتيب الشعراء لطبقات أي أن القسمة الجمالية لم تتفق مع القسمة الفنية.

ولكن رغم هذه الانتقادات إلا أن هذا الكتاب يبقى موجها أساسيا لتاريخ الأدب بنصوصه المحققة وأول كتاب البيانات الأولى للنقد المنهجي.

نستنتج من كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي من أهم كتب النقد الأدبي عند العرب ، حيث يظل ابن سلام الجمحي من أكثر النقاد صحة ذهن ونقاد بصره ، فقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط حتى جاء فضم أشتاتها وألف بين المتشابه منها بروح علمية قوية.

المبحث الثاني: تلقي النص الشعري من خلال كتاب .

كان ابن سلام الجمحي يستخدم الألفاظ التالية عند نقله الشعراء أخبار الشعر والشعراء ويكثر منها وهي كالآتي:سمعت أخبرني فلان عن فلان، قال لي، روي لي، شهدت فلان فقال لي...الخ، فهذه تدل على أنه كانت هناك مراحل في تلقيه للخبر أو للنص الشعري.

وهذا ما يجعل الأحكام على الشاعر أو شعره مختلفة، ونجد بيئات كان فيها يتلقي النص الشعري من خلالها ومن هذا المصدر يمكن تلخيصها فيما يلي:

بيئات تلقي النص الشعري العربي:- البيئة البدوية.

- الحضرية .
- الأسواق.
- قصور الخلفاء.

ويمكن أن تقسم الفئات التي تتلقى هذا الشعر إلى فئات تلقي الشعر:- عامة الناس[1]

- العلماء.
- الأمراء والخلفاء.
- الشعراء.

[1].ينظر عمار تليجي مجلة الباحث العدد5 ديسمبر 2010.نقلا عن محمد بن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء.ص56

يظهر من خلال كتاب ابن سلام الجمحي أن البيئات التي كان تلقى الشعر العربي مختلفة ، فأهل البدوية قد يفضلون شاعرا لا يستسيغ شعره أهل الحضر والعكس صحيح والخليفة والأمراء قد يكون تلقيه للشعر مختلفا تماما إذ يدخل قصره النخبة المميزة فقط من الشعراء ، أما الأسواق التي كانت تمثل اللقاء المباشر بالنص الشعري ، فقد نجد فيها الاختلاف البين بين عامة السامعين وبين الشعراء وبين الأشراف الذين يحضرون الندوات الشعرية هناك ، والمؤلف يجمع الأحكام من أفواه المتلقين مما يجعله يقد لنا صورة صادقة عن طريق التلقي.

1. التلقي في البيئة البدوية:

كان أهل البادية في لقاء دائم مع الطبيعة الصحراوية بكل عناصرها ، مما يكسبهم خبرة بها وبأوصافها وخباياها، وذلك سيجعل تلقيهم للشعر فيه نوع من الخبرة يجعلهم يستطيعون التميز بسهولة بين ما يسمعونه من الشعر خاصة في الوصف والتشبيه والحكم عليه بالإصابة والجودة أولا.

لذلك نجد ابن سلام يقول أخبرني خلف : أنه سمع أهل البادية من بني سعد يرون بين النابغة للزبرقان بن بدر في قوله:

تَعْدُ والذِئَابُ عَلِى منَ لاَ كِلاَبَ لَهُ ونَنْفِي مَرِيضَ المسْتَثْفِرِ الحامِي[1].

وهذا يدل على تقبل أهل البادية لهذا البيت واستحسانه لذلك رويته وتداولته على الألسن بعد تلقيه.

وقد يستسيغ أهل البادية عيبا من عيوب الشعر حيث يقول ابن سلام الجمحي : "ومنه الإبطاء ، وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة من أكثر من قافيتين فهو أسمح له قد يكون ولا يجوز لمولد إذا كان عنده عيبا فإذا اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز نحو قلن "محمد" تريد الاسم "وجواد محمد" تريد الفعل ...فيجوز نحو هذا كثير وأهل البادية لا يذكرونه"[2] ومنه نستنتج أن الإبطاء هو اتفاق قافيتان قافيتان في القصيدة.

[1] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدن مؤسسة السعودية ، بمصر ، ط1،ص 57.
[2] المصدر نفسه، ص72-73.

ويرفض أهل البادية تلقي الشعر الهجاء إذا كان موجها ضدهم ويقومون بمطاردة صاحبه يقول الجمحي أخبرني أبو يحي الضبي قال: لما هرب الفرزدق من زياد حيث استعدى بنو نهشل في هجاء أباهم أنتى سعد بن العاص وهو على المدينة.....[1] وقد تتعصب القبيلة البدوية لشاعر وتروي شعره وتفضله على غيره ، يقول ابن سلام الجمحي "أنا أبو الخليفة أنا ابن سلام قال سألت بشار العقلي عن الثلاثة فقال: لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصب له وأفرطت فيه...[2]

ويقول أهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب[3] .

2. التلقي في البيئة الحضرية:

يعيش أهل المدينة في نوع من التحضر والتطور في المباني والنواحي المعيشية والاحتكاك بثقافات الحضارات الأخرى وشيوع الغناء مما يجعل تلقيهم للشعر وأحكامهم عليه تختلف عن البيئة البدوية.

يقول" ابن سلام " :"وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو"[4] ويقول أيضا "سمعت أهل الكوفة يرون له أكثر مما تروى[5] .

يقول كذلك : " أنا أبو الخليفة أنا ابن سلام قال: أخبروني أباه بن عثمان الكوفي قال: سئل الأخطل بن جرير بالكوفة فقال : دعوا جرير أخزاه الله ، فإنه في بلاد على من صب عليه"[6] .

ويذكر الجمحي : أن الأحوص الشاعر تنسبت ببناء أهل المدينة ، وكان المغنون يغنون شعره فشكاه قومه ، فضُرب منه سوط وطرد[7] .

وهذا الموقف يشبه إلى حد بعيد رفض البيئة البدوية تلقي شعر الهجاء من النابغة ويبدو جليا الاختلاف في التلقي بين البيئتين ما ستورده في هذا الموقف الذي تعرض له وقوعه في غيب الإقواء.

---

[1] محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص374.

[3] المرجع نفسه، ص375.

[4] محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء، ص38.

[5] المرجع نفسه، ص138.

[6] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدن مؤسسة السعودية ، بمصر ، ط1،ص 375.

[7] المرجع نفسه، ص656.

ويقول : ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في تبين قوله: [1]

أَمِنْ آل مَيَّةَ رَائِحُ أَوْ مُغْتَدِ عجْلاَنَ دَازَادِ وَغَيْرِ مُزَوَّدِ
زَعِمَ البَوَارِحِ أَنْ رِحْلَتَنَا غَداً وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الغَذَافِ الأَسْوَدِ.
سَقَطَ التصيف وَلَمْ تَرِد فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّفَقْنا بِاليَدِ.

قدم المدينة فصصب عليه بذلك فلم يأبه بهما حتى أسمعوه غناء ، وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو ، وكانوا يكتبون بجوارحهم أهل الكتاب فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي ، فلما قالت الغذاق[2] الأسود ويعقد باليد علم وانتبه ، فهذه الحادثة تبين دقة نظر أهل المدينة في الشعر وتبين مواطن الخلل فيه وعدم تقبل عيب "الإقواء" واستخدمت طريقة ذكية لإظهاره وهي الإنشاد.

3. قصور الأمراء:

كانت القصور موطنا من مواطن تلقي الشعر ويمكن أن نجزم بأن أجود الشعر وأشهر الشعراء هم من كان لهم الحظ الأوفر في ذلك المكان لأن قصر الحاكم أو الخليفة لا يمكن أن يدخله كل من هب وذب ويقدم لنا "ابن سلا" أمثلة كثيرة عن تلقي الأمراء والخلفاء للشعر في قصورهم واجتماعهم بالشعراء والمفاضلة بينهم.

يقول أخبرني عيسى بن زيد (بن دأب) بإسناد له عن ابن عباس قال لي عمر : أنشدني لأشعر شعرائكم ، قلت من هو يا أمير المؤمنين.

قال زهير : قلت وكان كذلك : "قال كان لا يعاضل بين الكلام ولا تتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[3].

[1] محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء، ص376.

[2] الغذاق: يقصد به الغراب الضخم الوافر الجناحين.

[3] لا يعاضل: أي أن يعقد الكلام ويولي بعضه بعضا حتى يتداخل ويغمض.

ويروى أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم يقول :

فَلَسْتُ بِمُسْتَبِقٍ أَخَالاَ تَلُمْهُ إِلَى شِعْتَ أيّ الرِجَالِ المُهَذَبَ.

قالوا النابغة هو أشعرهم[1].

أخبرنا أبو الغراف قال : كان أبو زيد الطائي من زوار الملوك العجم خاصة ، وكان عالما بسيرهم وكان عثمان بن عفان "يقربه على ذلك ويدنيه ويدني مجلسه وكان نصرانيا[2].

إذن كان الأمراء يستقبلون الشعراء في بلاطهم ويتلقون شعرهم وقد يحكمون على هذا الشعر يفاضلون بين الشعراء ويكافئون أجودهم شعرا، ويعلون مقامه وينونه منهم ، وقد يلجوؤن إلى أهل العلم للحكم على القصيدة أو أبيات تلقى في بلاطهم.

4. الأسواق:

لا يكثر ابن سلام ذكر الأسواق التي اشتهرت بالندوات الشعرية عكاظ والمريد ويقتصر على ذكر المريد فقط ، يقول أخبرنا أبو خليفة قال ابن سلام قال مسلمة بن محارب (بن مسلم بن زياد) كان الفرزدق عن أبي في مشربة له فدخل رجل فقال : وردت اليوم "المريد" قصيدة لجرير تناشدها الناس.

انفع لون الفرزدق قال ليست فيك يا أبا فارس؟ قال ففي من؟ قال نعم علقت نها بيتين قال ما هما؟ قال

لئن عَمَرْتَ تَيْم مَاناً بِغُرَةٍ لَقَدْ حَديثَ تَيْم حِذَاءُ صَبْصَبَا .
فَلاَ يَضْخَمُنَ اللَيْثَ عُطَلاَ بِغُرَةٍ وَعُكْلٍ يَمْشُونَ الفَرِيسَ المنيبَا[3].

[1] محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء، ص56.
[2] المرجع نفسه، ص593-594.
[3] محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء، ج2، ص89

ويقول قمر جرير بسراقة بمنى والناس مجتمعون على جرير من انت؟ قال بعض من أخزاه الله على يديك ، قال أما والله لو عرفتك لو هبتك لطرفك[1].

وهذا يدل على أن الشعر بمجرد أن يلقى في تلك الأسواق يعمل المتلقي على حفظه وروايته ونقده.

ب. فئات تلقي الشعر: يتبين من خلال هذا المصدر اختلاف الفئات التي تلقي هذا الشعر ومن بينهم عامة الناس، الشعراء والعلماء....الخ نحن بصدد رصد الأمثلة التي سنذكرها فيما يلي:

1. **عامة الناس:** قال فأنكر قوم قوله:

إذَا مَا الثُريَا فِي السَّمَاءِ تَعَرضَت تَعْرُضَ أثْنَاءُ الوِشَاحِ المُفَصَلِ.

وقالوا الثُريَا لا تَعَرِضَ[2].

واستحسن الناس من تشبيه امرؤ القيس :

كَأَنْ قُلُوبَ الطَيْرِ رَطِبا وَيَابِسَا لَدَى وَكْرِهَا العِتَابُ وَالمُشَقُ البَالِي[3].

فاختلاف الناس فيم بينهم أشد الاختلاف وأكره ، وعامة الاختلاف أو كله في الثلاثة ، ومن خالف في الراعي قليل كأنهم عند العامة .

لا تقبل هذه الأمثلة نلاحظ تدخل عامة الناس أثناء تلقي الشعر لا تقبل كل ما يلقى إليها فتصحح للشاعر بعض المعاني أن أخطأ وتشيد به وتعلى مقامه إن أجاد.

2. **العلماء:** ومن هنا يتدخل العلماء في الحكم على الشعر ونقده يبدون آرائهم ويقدمون الحجة على ذلك أحيانا مثلا: وأخبرني "عمر بن موسى الجمحي" أن أخيه قدامة بن موسى وكان من علماء أهل المدينة أنه كان يقدم زهيرا ،فقلنا فأي شعره كان أعجب إليه؟ فقال التي يقول فيها:

قَدْ جَعَلَ المُبْتَغُونَ الخَيْرُ فِي الهَرَمِ وَالسَائِلُونَ إلى أَبْوابِه طَرَفَا.

وَمِنْ يَلْفِ يَوْمَا عَلَى ثَلاثَةِ هَرَماً يُلْفِ السَمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَدى خُلُقاً.

[1] المرجع نفسه، ص443.

[2] محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء، ج1، ص89.

[3] المصدر السابق، ص89.

فتقديم زهير هذا العالم كان يسبب مدحه للسيد هرم مدحا يراه.

من أجو ما يقال:

قال أهل النظر "كان زهير أعصفهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره[1]فقد أتى الحكم يستدعي ذلك وهو حكم يتناول معاني شعره.

3. **الخلفاء الراشدون:** كان الحكام يستقبلون الشعراء المشهورين ويسمعون منهم.

4. **الشعراء:** يعد الشعراء أهم فئة في تلقي الشعر لأنهم أعلم يخفياه وضروبه وتعتبر أحكامها بعد تلقيه من أهم الأحكام النقدية مثال:أخبروني أبو قيس العنبري عن عكرمة أن جريرا قال تبعه الشعر الفرزدق[2] وهنا يتبين أن تلقي الشعراء للشعر من بعضهم البعض والاعتراف لبعضهم بالأفضلية والجودة.

الأحكام النقدية:

1. **من أشعر الشعراء؟** يقودنا تلقي الشعر إلى حكم عليه ونقده يبدو جليا من خلال الكتاب واهتمام الناس عامتهم وخاصتهم بأفضل شاعر واختلافهم في ذلك اختلافا شديدا يكاد يكون كل شاعر هو أشعر الشعراء مما يؤكد أن تلقي الشعر ليس له نفس الصدى والتأثير على نفوس العامة والشعراء ....الخ.

والسؤال من أشعر الشعراء؟ أيهم أشعر؟ يتردد في هذا الكتاب بكثرة ملفتة والإجابات عنه كانت متباينة جدا وهي تعتبر أحكاما نقدية فقد نجدها معللة وغير معللة ، فقد تناولت الأحكام النقدية جوانب مختلفة من شعر فمنها ما تناول عروضه ومنها ما تناوله معناه ولفظه ومنهم ما أخذه لفظة وتراكيبه.

[1] المصدر السابق،ص 119.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني مؤسسة السعودية ، بمصر ،ج2،،ص 299.

2. **الأحكام غير المعللة:** ترد هذه الأحكام بالطريقة التالية تلقى القصيدة أو الأبيات أو البيت أو يروي ثم يحكم على صاحبه بأن أشعر الشعراء وتكثر هذه الأحكام في هذا المصدر كثرة ملفتة تورد لها بعض الأمثلة:

"وعوف بن الخريع سيد الشعراء[1]، وفأما طرفة فأشعر "

لِخَوْلَةَ اَطْلاَلُ بِبَرْقَةِ ثَهْمَدُ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي إِلَى الغَدِ.

يعد له قصائد حسان حياد[2].

وهناك من صنف هذا التلقي ضمن التلقي الشفاهي الجماعي واعتبره عبارة عن انطباع اولي يعبر عنه بجملة أو عبارة تحمل استجابة أولية للنص المسموع[3].

3. **الأحكام المعللة:**

يضم الكتاب بعض الأحكام النقدية التي أصحابها تعليل أحكامهم يذكر سبب أو سببين لتفضيلهم أحد الشعراء على غيرهم دون الغوص في التفاصيل والشرح والتحليل بل الاكتفاء بالاستشهاد بين مجموعة أبيات جيدة لذلك الشاعر أو ذكر مميزات عامة للفظ ذلك الشاعر ومعانيه والأغراض التي تناولها شعره ومن أمثلة ذلك "وكان الأسود شاعرا فحلا....فيدم ويحمده وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي:

تَامُ الخَلِي وَأَحْسَنُ رَفَادِي وَالهَمُ مُحْتَضَرٍ لَدَيَ وِسَادِي[4].

أشعرهم حسان بن ثابت وهو كثير وجيده...ومن شعره ما مدح به بني جفنه من عشان ملوك الشام:

لله دَرْ عَصَابَةٍ نَادٍ مَتِهِمَ يَوْمَا يَخْلِفُ فِي الزَمَانِ الأَوَلِ[5].

---

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، ج2، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] د.عبد القادر الرباعي المضي الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغة دار جرير ، عمان، ط1، 2005، 214.

[4] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، ج1، ص137.

[5] المرجع نفسه، ص218.

مما نلاحظه في هذه الأحكام الاستشهاد بالأبيات التي تؤكد الحكم وذكر الأغراض التي يبرز فيها الشاعر مدح، رثاء، الهجاء،...الخ وقد يخوض النقد نوعا ما ليتناول بعض القضايا الدقيقة في الأبيات الشعرية كعيوب القافية وقضايا الصوتية.

عَرَبْتُ مِنْ عَرِينَة لَبْس منَا بَرِئْتُ إلى عَرِينَة مِنْ عَرِينِ.
عَرَفْنَا جَعْفَرا وَبَنُو عُبَيْدِ وَأَنْكَرْنَا زَعَاتِفُ آخَرِين[1].

وكلمة آخرين كان الأولى أن تكون آخرينَ ، لأن النون فيها تكون مبنية على الفتح فهي نون جمع المذكر السالم لم تبقى مفتوحة في جميع الحالات الإعرابية ، ومن القضايا الصوتية يقول ابن سلام قد نغلط مفاهيم الشعراء وثناياهم والمقحم الذي يقحم منا إلى أخرى ، ليس بالبازل لا المستحكم الثنيان، العاجز الواهن فيغلطون في السين والصاد، والميم والنون وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان تشتبه عليهم .....وقال زغيب بن نسيب العنبري :

نَظَرْتُ بِأَعْلَى الصُوقِ والبَابِ دُونَهُ
إِلى نَعَمٍ تَرْعَى قَوافِي مُسْرَدِ[2].

فكلمة "الصوف" ويقصد بها "السوق" واستخدمها الشاعر لتقارب مخرجي (السين والصاد).

[1] المصدر السابق،ابن سلام، ص71.
[2] المصدر نفسه، ص76.

4. الموازنة بين الشعراء:

كانت هناك موازنات بين الشعراء الجاهلية والإسلام ، تحمل في طياتها أحكاما نقدية هامة معللة نوعا ما وفيها شيء من التفصيل ومن ذلك خيروا بينه وبين امرؤ القيس وقول النابغة، فيقول النابغة:

فَإِنَكَ كَاللَيْلِ الذِّي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خَلَتَ أَنْ المُتنَآى غَلاَ وَاسِعِ.

ويقول امرؤ القيس:

وَلَيْلُ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرَخَى سُدُولَهُ عَلضى بَأنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي.

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلِ كَأَنْ نُجُومَهُ بَأمَرَاسِ كِتَابِ جَنْدَلِ[1].

لم يفضل الدين حكموا بينهما ، وفضلوا أحد على الآخر في سبب هذا التفصيل والاختيار ، فلم يشرحوا عناصر كل تشبيه ولم يبينوا مواطن الجمال فلم يشرحوا عناصر كل خيرا من الآخر فقد تكون الموازنة بين مجموعة من الشعراء في أحد عناصر الشعر كالصورة والمعنى واللفظ أو الوزن...[2]

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني مؤسسة السعودية ، بمصر ،ج1، 85-86.

[2] المرجع نفسه، ص456.

الملاحق:ملحق عن حياة ابن سلامة الجمحي حياته ومؤلفاته .

نسبه ومولده:

ابن سلام الجمحي هو محمد بن سلام الجمحي ولد عام 139 هـ في مدينة البصرة هو من أهم أهل الأدب ، وكان راوي ومخبر ، وقد كان نحويا سليم اللسان.

تلقى تعليمه النحو عن حماد بن سلمة" وهو أحد أكبر شعراء المشهورين حيث اشتهر بكتاباته للشعر وصاحب كتاب "طبقات النحويين واللغويين " فهو من أهم اللغويين حيث يعد من أهل الطبقة الخامسة وقد تكلم عنه الأنباري بلام جميل[1].

فقد كان من أهم رواد الأدب واللغة فصاحة في عصره حيث تتلمذ "محمد بن سلام الجمحي على يد خلف الأحمر والمفضل الضبي، ويوسف بن حسين، وفي أول حياته تعلم على يد والده "سلام الجمحي" وقد كان أخيه عبد الرحمان الجمحي من أهم رواد عصره في الحديث .

ولابد أن نذكر أهمية محمد بن سلامة الجمحي باعتباره أول من قام بالتأليف في النقد الأدبي وتجميع لأراء المتفككة عن كل ما قاله الشعراء عن كل ما قاله الشعراء والشعر العربي ، وعمل على دراستها دراسة منطقية نقدية واعية نتيجة لتأثيره بعصره في ذكر المسببات والشرح والاستيعاب والتحليل وهو أول من قام بالبحث في القضايا النقدية والأدبية المتعددة واكتشف طريقة استنباطها والبرهان عليها في الحقائق الأدبية ، وهذا كله قد عرضه في كتابه "طبقات فحول الشعراء" [2].

فقد قام أيضا بعرض الكثير من الأفكار وقام بطرح العديد من الحقائق الأدبية بالإضافة إلى البرهان.

فقد اتبع منهج خاص بالبحث العلمي ، وقد ككتب الخلاصة فيما قيل عن أشعار الجاهلية والإسلام.

[1] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدن مؤسسة السعودية ، بمصر ، ج1، ص03.
[2] المرجع نفسه، ص04.

فكان محمد بن سلام الجمحي الأَهّمْ في القرن الثالث للهجري (03هـ) ويعد أول ناقد متخصص، وكان كتابه طبقات فحول الشعراء أو كتاب نقدي وصل إليهم إليه في عصر هـ فمن قيل ابن سلام كانت الكتابات النقدية عبارة عن جمل أو فقرات ، وهذا كتاب تناول طبقات فحول الشعراء الجاهليين والمسلمين.

تحدث ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء عن طبقتين: الأولى تناول فيها حديثه عن تعريف الشعر بأنه صنعه مثل باقي الصناعات التي يقوم بها الإنسان ولا يمكن لشخص أن يحسن في الشعر ، دون المعرفة التامة بالشعر وقواعده والحس الشعري الموجود لديه.

والثانية يتحدث فيها عن أهمية البيئة لتنمية المهارات الموجودة وتهذيب الكلام والمعرفة أماكن الجمال في بيوت الشعر وتحديد الأهداف المناسبة لفكرة الشعر، نجد ابن سلام الجمحي قد قام بتصنيف كتابه إلى عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء فاختار من شعراء الإسلاميين أربعين شاعر(40) والشعراء الجاهليين أربعين شاعر(40) واثنين وعشرين شاعر (22) في طبقة القرى العربية ، ومن اليهود اختار ثمانية شعراء (08) وأربعة شعراء (04) لأصحاب المراثي.

توفي محمد ابن سلام الجمحي في عام 232هـ رحمة الله عليه.

أهم مؤلفاته:

من أمه انجازات ابن سلام الجمحي هي :

- كتاب طبقات فحول الشعراء.
- كتاب بيوتات العرب.
- كتاب طبقات الشعراء الجاهليين.
- كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين .

كتاب فاضل في ملح الأخبار والأشعار .

كتاب غريب القرآن.

هذا ما ذكره ابن النديم في كتابه الفهرست عن مؤلفات وكتابات ابن سلام الجمحي.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج من هذا البحث مجموعة من النتائج نستطيع أن نلخصها في النقاط التالية:

* أن جمالية التلقي ظاهرة تواصلية معروفة منذ القدم .
* أن جمالية التلقي ظهرت لتفترض على الصور البنيوية للأدب.
* إن القارئ ليس مجرد مستهلك للنص فقط بل منهجا له.
* هناك آليات يتلقى بها القارئ النص الشعري ومن بينها العنوان ، بؤرة العنوان.....الخ.
* يستجوب على القارئ إتباع الإجراءات الوقائية لتلقي النص ومن مبينها الاستمرارية ، إتقان القراءة، شرح المعاني والمفردات.
* أن النص الشعري يحتاج دائما إلى قارئ نموذجي أن يكون له معرفة تامة مع النص.
* نجد ابن سلام الجمحي من خلال كتابه يستخدم ألفاظ التالية عند تلقيه ونقله أخبار الشعر والشعراء ومن بينها سمعت ، أخبرني فلان عن فلان....الخ.
* نجد فئات تتلقى النص الشعري في القديم ومن بينها عامة الناس ، العلماء الشعراء...الخ.
* استنتجنا أن كتاب طبقات فحول الشعراء أهمية كبيرة.
* إن ابن سلام هو أول من نظم البحث في القضايا الأدبية والنقدية المختلفة.
* إن ابن سلام كان يهدف إلى تقدير الشعراء وفقا لمقاييس معينة.
* أن الكتاب وصل كاملا فهو يعد نمط جديد من التأليف .
* نجد إن ابن سلام فقد قسم كتابه إلى قسمين القسم الأول تناول فيه مقدمة تحدث فيها عن قضايا النقدية والقسم الثاني قسم الشعراء إلى طبقات.
* وفي الأخير أرجوا أن أكون فقد وفقت ولو بقدر قليل في تناول موضوع تلقي النص الشعري العربي القديم فإذا أوقفت هذا فهذا بفضل الله وإذا أخفقنا فهذا من عمل الشيطان وعمل أنفسنا والله الموفق المعين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن جني الخصائص .
2. ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تج محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة ،ط1، سنة 1972.
3. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة.
4. أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة دار المعرفة، بمصر ط7 سنة 1993.
5. أحمد وهب رومية شعرنا القديم والدق الجديد سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب الكويت مارس 1996.
6. بشير موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي دار البيضاء ، ر.ط.سنة 2001.
7. اء الدين زهير الديوان دار بيروت للطباعة والنشر بيروت لبنان سنة 1981.
8. حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدب .
9. حسين الواد: مناهج الدراسات الأدبية ، نقلا عن النقد الأدبي الحديث (دار البيضاء) ر.ط سنة 2001.
10. خليل المرسلي قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة منشورات إتحاد الكتاب العربي سنة 2000.
11. رحمان غزكان مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق موقع الاتحاد الكاتب العرب ، الباحث مجلة محكمة تعز بالبحوث اللغوية والأدبية والفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة عمار ثليجي الأغواط العدد05، ديسمبر 2010.
12. روبرت هولب: نظرية التلقي ، ترجمة ، د عز الدين إسماعيل النادي الأدبي ، جدة ، د.ط،د. ت.
13. سينطرة سوزان ستنكشف القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية مجلة مجمع اللغة العربية ج1: مج دمشق كانون ثاني .
14. شرح الديوان المتنبي، العكبري، دار المعرفة ، بيروت ، سنة 2014.
15. شكري المبحوث: جمالية الألفة بين الحكمة تونس ر.ط.سنة 1993.
16. صلاح فضل : علم الأسلوب.
17. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية ، دار العربية للكتاب ط2، سنة 1982.

18. عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي:مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر الأردن ،د.ط،سنة 1993.
19. عبد القادر الرباعي المضي الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغة دار جرير ، عمان، ط1، 2005.
20. عبد إله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية .
21. عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص ، الكتبة الجامعية للدراسات والنص والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، سنة 2008.
22. عدنان حسين قاسم الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر دار العربية للنشر والتوزيع القاهرة 2001..
23. فايز الداية : جمالية الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي دار الفكر بيروت دمشق ، ط2، سنة 1996.
24. فتح الله أحمد سليمان : أسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1، 1990.
25. فوزي سعيد عيسى : النص الشعري وآليات القراءة عن حولية الأدبية العدد23، أكتوبر 1994.
26. القدامى والمسيب آليات القراءة ، مقال بقلم دمجي الدين محسب، صحيفة الجزيرة، السعودية ، 1993.
27. كمال أبو دين : الرؤى المقنعة نحو منهج ينوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
28. مجلة الباحث مجلة محكمة تعن بالبحوث اللغوية والأدبية والفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة الأغواط العدد5 سنة 2010.
29. مجلة المورد العدد 8 مجلد 3، سنة 1979.
30. محمد بلوحي : من قضايا التلقي والتأويل المملكة المغربية جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، ر.ط سنة 1995.
31. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدن مؤسسة السعودية ، بمصر ، ج1.

32. محمد حماسة عبد اللطيف : منهج في التحليل النص للقصيدة تنظير وتطبيق ، فصول ، المجلد 15، العدد2، صيف، 1996.
33. محمد شكري عبد اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي أنترناشيونال برس ، القاهرة ، مصر ط1، سنة 1988.
34. مراد عبد الرحمن مبروك من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري .
35. المنجد الأبجدي دار الشروق بيروت والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط7، سنة 1998.
36. منير سلطان : بديع التراكيب في شعر أبي تمام ،ج1، الكلمة والجملة منشأ المعارف الإسكندرية، ط1، لا ت.
37. نعيم علوية: بحوت لسانية .
38. نور الدين السيد الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة حتى العباسي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .
39. يوزيف بشرى : الأسلوب الأدبي من كتاب مناهج في الآداب ترجمة مصطفى ماهر مجلة فصول ج5، ع1، سنة 1984.
40. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد العرفية والجمالية منشورات الأهلية المملكة الأردنية الهاشمية ط1، سنة 1997.

فهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... ب

مدخل..... 2

الفصل الأول: تلقي النص الشعري العربي القديم 5

المبحث الأول:جماليات تلقي النص الشعري القديم..... 6

أ. المكون الذاتي..... 7

ب.المكون الاجتماعي..... 7

أ. الخصوصية اللغوية..... 7

ب.اللذان الجمالية والبنية الايقافية..... 8

1. القراءة العربية بين الاستجابة وأفق الانتظار والتجنب والتعديل..... 9

2. لذة الشعر بين النحوية والبنية الإيقاعية..... 10

3. جمالية الصورة بين استجابة والتعديل بين أقطاب القراءة القديمة..... 13

المبحث الثاني: آليات التلقي النص الشعري في ضوء بعض المناهج..... 14

1. آليات قراءة النصوص الشعرية القديمة في ظل منهج السيميائي..... 14

أولا: بنية العنوانstructure au titre..... 14

أ. بؤرة العنوان..... 14

ب. الفاتحة النصية..... 14

ج. الخاتمة النصية..... 15

ثانيا: البنية الصوتية structure hlamétique..... 15

ثالثا:البنية التركيبية structure Syntaxique..... 15

رابعا: البنية االصرفية structure Mauhalagque..... 15

خامسا : البنية الدلالية structure Semontique..... 16

سادسا: البنية الموسيقية structure Harmany..... 16

سابعا: جماليات النص الشعري..... 16
2. في ضوء المنهج الأسلوبي..... 16
1. القراءة الأسلوبية للنص الإبداعي..... 16
2. الرشأ والقيمة الأسلوبية للحركة..... 18
أ. الطيف دلالة النقعي..... 19
ب.الرشأ ودلالة الحركة..... 21
ج. الحركة الرحلة في القصيدة ودلالتها..... 22
المبحث الثالث: النص الشعري وآليات القراءة.... 26
أ. آليات القراءة..... 26
ب. قراءة في النص الشعري..... 31
المبحث الرابع: الإجراءات الوقائية لتلقي النص الشعري العربي القديم..... 35
الفصل الثاني: ابن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء أنموذجا..... 36
المبحث الأول: قراءة كتاب فحول الشعراء..... 37
مقدمة حول الكتاب..... 37
أهمية الكتاب..... 37
عنوان الكتاب..... 38
مادة الكتاب..... 39
منهج ابن سلام الجمحي..... 40
بعض الانتقادات..... 41
المبحث الثاني: تلقي النص الشعري من خلال كتاب..... 42
1. التلقي في البيئة البدوية..... 43
2. التلقي في البيئة الحضرية..... 44
3. قصور الأمراء..... 45
4. الأسواق..... 46
فئات تلقي الشعر..... 47
1. عامة الناس..... 47

2. العلماء..... 47
3. الخلفاء الراشدون..... 48
4. الشعراء..... 48
الأحكام النقدية..... 48
1. من أشعر الشعراء؟..... 48
2. الأحكام غير المعللة..... 49
3. الأحكام المعللة..... 49
4. الموازنة بين الشعراء..... 51
المبحث الثالث:ملحق عن حياة ابن سلامة الجمحي حياته ومؤلفاته..... 52
نسبه ومولده..... 52
أهم مؤلفاته..... 53
خاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع..... 56
الملاحق..... 60