IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الاكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

Reception as a Criterion in Ibn Tayfur's (d. 280 AH) Selections in his Book *Al-Manthur wal-Mandhum*

Noor Kazem Hussein *
University of Anbar - College of Education for Girls - Department of Arabic Language
E.mail: noo19w5011@uoanbar.edu.iq

Dr. Nasra Ahmed Jadoua
University of Anbar - College of Education for Girls - Department of Arabic Language
E.mail: nasra.jadwe@uoanbar.edu.iq

Keywords:

- Choices
- reception
- Poems

Article Info

Article history:

Received: 12-11-2021

Accepted: 1-1-2022

Available online

Abstract: *Al-Manthur wal-Mandhoum: Al-Qasa'id ul-Mufradat ul-Lati la Matheel laha*, of Ibnu Taifour (d. 280 AH) which is the thirteenth volume of his book Al-Manthour wal Mandhoum represens an important part of the series of literary anthologies that preceded it such as Al-Mufadhaliyat and Al-Asma'iyat and Al-Akhfash Al-Asghar's book: Al-Ikhtiyarain and all the selections of Hammad Ar-Rawiya known as Al-Mo'allaqat which represented the real beginning of Anthologie. This study is an attempt to explore Ibnu Taifour's standards in selecting his poetic texts, among them is the reception where he pays attention to the public taste of his age's recipients according to the prevalent literary conventions, therefore, selected the best poems which won the interest of the recipients according to his particular criteria as an author, poems which were outstanding and unique in their subjects and themes. His examples belonged to different literary periods: pre-Islamic, Islamic and Abbasid. His book differs from others by choosing poems dealing with new topics untackled before and expressing the concerns of his age.

* **Corresponding Author**: Noor Kazem Hussein**, E.Mail**: noo19w5011@uoanbar.edu.iq
Tel: +9647808686607**, Affiliation**: University of Anbar -Iraq

التلقي معياراً في اختيارات ابن طيفور(ت280هـ) في كتابه المنثور والمنظوم

نور كاظم حسين / جامعة الأنبار– كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية
أ. د. نصرة أحميد جدوع / جامعة الأنبار– كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الكلمات الدالة:-
– الاختيارات
– التلقي
– قصائد

معلومات البحث
تاريخ البحث:
الاستلام: 12_11_12
القبول: 1 _1_2022
التوفر على النت

الخلاصة : مثل كتاب(المنثور والمنظوم– القصائد المفردات التي لا مثل لها) وهو الجزء الثالث عشر من كتاب (المنثور والمنظوم) لابن طيفور (ت280هـ) حلقة مهمة في سلسلة كتب الاختيارات الادبية، التي سبقتها مؤلفات مهمة مثل المفضليات والاصمعيات وكتاب الاختيارين للأخفش الاصغر، ومن قبلها جميعا اختيارات حماد الراوية المعروفة بالمعلقات، التي مثلت البداية الحقيقية لمنهج الاختيارات. تسعى هذه الدراسة الى البحث في المعايير التي اعتمد عليها ابن طيفور في اختيار نصوصه الشعرية، ومنها معيار التلقي، إذ راعى الذوق العام لمتلقي عصره في اختياراته، تبعا للتقاليد والاعراف الفنية السائدة. من هنا اختار افضل القصائد في موضوعاتها والتي حظيت باهتمام المتلقين وفقا لمعايير خاصة به بوصفه مؤلفا، واخرى خاصة بالشعراء الذين اختار لهم، وهي برأيه متفردة ومتميزة ولا مثيل لها في موضوعاتها ومعناها.
تنتمي هذه النماذج الى مختلف العصور الادبية، الجاهلية والاسلامية والعباسية، وانفرد باضافات ميزت اختياراته عما سبقها من مؤلفات باختيار قصائد في اغراض جديدة لم يسبق اليها الشعراء عبرت عن واقع العصر الذي عاش فيه.

المقدمة:

هو أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، واسم أبي طاهر طيفور من أبناء خراسان من أولاد الدولة[i]. ولد في بغداد سنة (204هـ) وقت دخول المأمون بغداد، وتوفي بها سنة (280هـ)، وهو أعجمي الأصل من مرو الروذ بخراسان[ii].

أما كتابه (المنثور والمنظوم) الذي ذكره في الجزء الثاني عشر، يعد من أعظم كتب أبي الفضل وأكبرها، وأشار ابن النديم وياقوت الحموي إلى أنه يقع في أربعة عشر جزءًا والذي بين أيدينا ثلاثة عشر جزءًا[iii]. وقد أفرد المؤلف الجزء الثاني عشر القسم الاول للقصائد التي ليس لها مثل ولم يشترك الناس في صفاتها وجعل لذكر القصيدة شرطين منها: الإجادة والتفرد في

المعنى الذي قيلت فيه، وعدم اشتراكها مع قصائد أخرى، والثاني الندرة وعدم الشهرة، وقد تجنب المؤلف ذكر النصوص التي شاع ذكرها وذاعت شهرتها[iv]، وعبر المؤلف عن ذلك قائلًا: "إنَّها من المفردات التي لا نظير لها وهي مشهورة ولولا ذلك لأثبتناها"[v].

التلقي معيارًا

اختار ابن طيفور شعراء لعصور مختلفة ليرضي أذواق المتلقين، فلكل عصر ذوقه الخاص وتقاليده الفنية التي تحكم علاقته بالمبدع، وقد ذكر عبد العزيز حتى تفرقه من عبدالقاهر الجرجاني مسألة تفاوت الأذواق في تقبل الأعمال الإبداعية فقال: "وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن تستوفي أوصاف الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام لخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأكلف بالنفس وأسرع ممازحة للقلب، ثم لا تعلم إن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت – لهذه المزية سببًا ولما خصت به مقتضبًا"[vi]. عمد ابن طيفور إلى اختيار أفضل القصائد في كل عصر ليرضي ذوق المتلقي، ويتوقف قبول النص ورفضه على تذوق المتلقي له، ولهذا يصرح ابن طيفور بمعايير اختياره بالقول: "وهذا جزء مفرد من أجزاء هذا الكتاب يشتمل على كل قصيدة ورسالة وصفة لا يوجد لشيء منها مثل ولا اشتراك الناس في صفتها"[vii]. ثم يبدأ بالقصائد السبع الطوال في مراعاة واضحة لما يرى انه في ذهن المتلقي، باعتبار شهرتها وقدمها ومكانة أصحابها، وهو يحاول ألا يخرج عما هو مألوف متعارف عند الناس، وتنوعت معايير الاختيار عنده وفقًا لأسباب تأليف الكتاب وثقافة الكاتب والجو الثقافي السائد في عصرة، ويمكن تمييز المعايير الآتية التي حكمت اختياراته.

1- معايير خاصة بالمؤلف: جعل لذكر القصائد في اختياراته عاملين هما[viii]:

أولها: الندرة وعدم الشهرة، وقد ذكر قصيدة مالك بن الريب ولم يثبتها لشهرتها وقال بأنها: "من المفردات التي لا نظير لها وهي مشهورة ولولا ذلك لأثبتناها"[ix] ثم ذكر المقصورة لجهم بنت أبي عمرو بن العلاء وقال: "ولولا عزتها في أيدي الناس وأنّا رأينا قليلًا من يرويها لم نثبتها"[x] وهذه دلالة واضحة على حرص ابن طيفور على اختيار القصائد التي قَلّت روايتها ولم يسبق ذكرها.

الثاني: هو الإجادة في النظم وانفرادها في المعاني التي قيلت فيها وقد أشار اليه قائلًا: "مع أن المفضل الضبيّ قد اختار من أشعار العرب قصائد لا يعرف لها نظير في الجودة والفصاحة، فالمعاني مشتركة، وإنما قصدنا إلى ما لا نظير له، ولم يقل الشعراء في معناها ولا اتفقوا عليه كاتفاقهم في سائر الكلام لأن هذا عزيز وجوده صعب مرامه، قليل ما يوجد انفراده"[xi]. لم يدخل

ابن طيفور المفضليات من ضمن اختياراته ويبين السبب في ذلك أنه قصر كتابه على القصائد التي تفردت في معناها ولم تشترك قصائد أخرى فيها فهو يرى: "أن المفضليات على جودتها مشتركة المعاني"[xii] فالمعيار الشعري عند ابن طيفور هو التفرد في المعنى وندرة الرواية حتى لو لم تحقق الجودة. ونلحظ ان ابن طيفور في اختياراته قد اختار شعراء لعصور متفاوتة تتداخل مع عصور أخرى، ثم يبدأ بقصائد العصر الجاهلي ومنها قصيدة (لقيط بن يعمر) وهو من الشعراء الجاهلين القدماء واختار ابن طيفور القصيدة التي قال فيها:

يا دار عبلَة من مُحتلها الجرَعَا قد هجت لي الشوقَ والأحزانَ والوجعا

تأمت فُؤدي بذاتِ الحارِ خرعبةٌ خوذٌ تريدُ بذاتِ العذبةِ البيعَا

لقد جررتِ لنا حبلَ الشَّموس فلا يأسًا مبينًا تَرى منها ولا طمعا[xiii]

ويرى ابن طيفور أنها "من القصائد المفردات الجاهليات التي لا يعرف في مثل معناها وجودتها وجزالة ألفاظها، على أن قومًا قد قالوا في التحريض أشعارًا قد ذكرنا بعضها وليست كهذه، قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي ولا أعرف مثلها لمتقدم ولا محدث"[xiv].

ومن قصائد الشعراء المخضرمين في الغزل قصيدة (جران العود النميري):

ذكرتَ الصِّبا فانهملتْ العينُ تذرفُ وراجعكَ الشوقُ الذي كنتَ تعرفُ

وكان فؤَادي قد صَحا ثم هاجني حمائمُ ورقٌ بالمدينةِ هُتَّفُ

كأنّ الهديلَ الظالعَ الرَجَّلِ وسطَها من البغي شرِّيبٌ من الخمرِ مُترفُ

قال ابن طيفور عنها: "فمن الشعر المقدم في الغزل الذي لا نعرف له مثلًا في جاهلية ولا إسلام قصيدة جران النميري في النسيب وجميع معانيها ليست لغيره"[xv].

واختار من الشعراء الإسلاميين قصيدة (للنظار الفقعسي) وقال فيها: "ومن المحادثات بعد الإسلام للناظر الفقعسي يصف حمارًا وثورًا وراميًا وسهامًا وظليمًا وبازيًا ويخرج من صفة ويحسن"[xvi] ويقول الشاعر:

كأنني فوقَ أقبَّ سهوقٍ جأب إذا عشَّر صاتَ الإرنانْ

في نُحصُاتٍ قد تأذينَ به مثلَ المرايا زَلقاتِ الأقطانْ

زايَلهنَّ بعد إلفٍ واشتأي عن قُرحٍ مسقَاتِ الأسنانْ

وأخذ من أشعار العصر العباسي (المقصورة) لجهم بن أخت عمرو بن العلاء ويقول فيها:

نأت دار ليلى فشطّ المزارُ	**فعيناك ما تطعمان الكَرى**
ومرَّ بفرقتِها بارحٌ	**وصدّقَ ذاكَ غْرابُ النَّوى**
فأضحتْ ببغداد في منزلٍ	**له شُرفاتٌ دوينَ السَّما**

وقال ابن طيفور: "ومن مختار أشعار المحدثين التي لا نظير لها، وقد تصرف قائلها ما تجد لأحد من المحدثين مثلها، ولولا عزتها في أيدي الناس وإنّا رأينا قليلًا من يرويها لم نثبتها"[xvii].

وتناول أيضًا قصيدة الخريمي وأشار معلقًا عليها قائلًا: "ومن القصائد المحدثات التي لم يقل الناس في مثلِ معناها قصيدة أبي يعقوب إسحق بن حسّان الخريمي في أبي دُلفٍ القاسم بن عيسى العجلي يستعطفه ويستقطعه ضيعة ويصفها"[xviii]:

ألا مَنْ دعاني ومَنْ دلني	**علة وافدي ورسولي خروف**
على رائدٍ لي أرسلتُه	**إلى بلدٍ ذاتِ عِزٍ وريف**
لينظرَ هل لي بها متجرٌ	**وهل من ولي من مضيف**

ثم قصيدة ابن أبي السعلات الكوفي من العصر العباسي وذكر قصيدة بالقول: "وقال العباس بن الوليد بن أبي السعلات الكوفي يهجو عبد الرحمن بن أبي ليلى ويذكر عمال الخراج ويذمهم ويصف ما يلزم أرباب الضياع في ضياعهم من مؤن العمال وجناياتهم ومؤن أعوانهم وأتباعهم وهو معنى لم يقل فيه احدٌ غيره"[xix].

يقول الشاعر:

ألمْ ترَا أنّي والحوادثُ جَمةٌ	**لهُنَّ صروفٌ بالفتى تتصرفُ**
تبدلتُ بالمصرَ السواد فلم يكنْ	**به بدلًا أعتاضُ عنهُ وأخلفُ**
يراطِنني أنباطهُ من كلامِها	**بِما ليس منه ما أبينُ وأعرفُ**

ومن الأمثلة السابقة وتعليقات ابن طيفور عليها يتضح التزامه بمنهجه الذي رسمه وتأكيده عليه في كل شاهد وقصيدة معللًا أسباب اختياره كل مرة بعبارات وانفرد صاحبه به، الأمر الذي يعكس محاولته لتأليف كتاب يختلف عما سبقه من المؤلفات التي عادة ما تضم النصوص المشهورة شعراء معروفين مخالفًا هذا المنهج في تأليف الاختيارات. إن الهدف الرئيس من أي عمل أدبي هو المتلقي، فهو العامل الأساس المؤثر في التشكيل الشعري؛ لأن له دورًا في التحكم بالنصوص من التذوق قبولآ او رفضاً. يعد المتلقي عنصرًا فعالًا قادرًا على سد فراغات النص منذ العهود السابقة من خلال فهمة للمعاني العميقة للنص. ومما جاء في كتب الأدب أن امرئ

القيس وعلقمة الفحل احتكما إلى أم جندب في أيهما أشعر، وهذا يدل على الفهم العميق للمتلقي، "فطلبت أم جندب منهما أن يصفا الفرس في الشعر على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

فللساق الهوب وللسوط درّة وللزجر منه وقع أهوج منعب

فقالت أم جندب أجهدت فرسك بسوطك وزجرته.

وقال علقمة:

فاقبل يهوى ثانيًا من عنانة يمر كمر الرائح المتجلب

فأدرك طريدة وهو ثان من عنان فرسة، لم يضربه بسوط ولا رماه بساق ولا زجرة"[xx]. ويلاحظ في هذا الموقف أن الشاعرين جهدا إلى رسم صورة مميزة للفرس كانت سببًا لأن تعقد بينهما المقارنة التي انطلقت من الفهم للموقف العام وليس من ناحية التذوق، فالمرأة ركزت على المعنى وكانت مستهدفة من قبل الشعراء. إن مصطلح التلقي هو وليد الدراسات الحديثة وأن الكثير من النقاد يؤمنوا بحتمية دور القارئ لكونه عاملًا أساسيًا في تشكيل النص، "لكي يكون الإبداع ذاتيًا نابعًا من الرواية فإن المؤلف يحتاج إلى معاونة مباشرة من الشخص الذي يدرك هذا الإبداع وهو ما تسميه القارئ"[xxi]. ولم يعرف مصطلح التلقي عند النقاد العرب القدماء ولكن عرف بألفاظ غير هذا اللفظ وهو مصطلح (السامع أو المخاطب)، ومما يدل على ذلك قول الجاحظ في حديثة عن صحيفة بشر بن معتمر مشيرًا إلى التلقي قائلًا: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ما، ولكل حالة من ذلك مقامًا حتى يقسم أقدار المستمعين على تلك الحالات"[xxii]. فالشاعر عليه أن يعرف مقام المتلقي فيخاطبه بما يناسبه من المعاني لأن المتلقي إذا لم يفهم الإبداع لا يمكنه أن يشارك فيه. وقد جعل الجاحظ شرط الفهم والإفهام في البيان والتبيين قائماً على بيان اللسان، وشدة استبانة القلب، وبهذا يحمدا، وأشرك المفهم والمتفهّم في الفضل[xxiii]. فالجاحظ يوجب بضرورة وجود ناقد قوي لا يميل مع ميل الجمهور، إذ جعل للبيان قرينة التبين، وللتفهم قرينة للإفهام، والمتلقي المحسن المتذوق شريك المتكلم المحُسن البيان، ومن هذا يتضح لنا اهتمام الجاحظ بقضية الفهم والإفهام أي إفهام السامع وإقناعه، لذلك جعل المتلقي هدفًا أساسيًا في العملية البيانية[xxiv].واهتم الجاحظ في كسب انتباه المتلقي من خلال إدخال ضروبًا من الحيل كي لا يقل نشاط المتلقي حين جعل وجه التدبير في الكتاب إذا طال المؤلف ليداوي نشاط القارئ بالاحتيال، كي يخرجه من ملل الإطالة، فالكلام غاية توصل إلى القارئ، وجعل لنشاط المتلقين نهاية[xxv].وقد وضح أبو هلال العسكري آلياته للمتلقي في القراءة من خلال دعم ثقافة المتلقي من خلال فهم الإبداع وآلياته بفهم

علم البلاغة وفهم وظيفتها الأساسية عند المبدع والتلقي إذ قال: "اعلم علمك الله الخير ودلك عليه وقيضهُ لك وجعلك من أهله، أن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة الذي يعرف إعجاز كتاب الله"[xxvi].ويدل عدم تفرقة المتلقي بين كلام جيد وآخر ردئ ولفظ حسن وآخر قبيح إلى جهل المتلقي ونقصه مما جعل القدماء يقدموا آليات يعمد إليها المتلقي لتقوية ثقافته العلمية.وعرف التلقي في المصطلحات النقدية الحديثة بأنه " استقبال القارئ للنص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه وتحليله وتعليله على ضوء ثقافة الموروثة الحديثة وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص"[xxvii]. وقد ظهرت مصطلحات أخرى تتعلق بالتلقي وهي جماليات التلقي ومصطلح القراءة وكلاهما متعلق بالقارئ ويجعل من عملية الفهم "بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعد المحمول اللساني مؤثرًا واحد من مؤثرات الفهم لا بدَّ من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن المتلقي"[xxviii]. أما المصطلح الذي لا يقل استعمالًا إلى جانب التلقي فهو مصطلح القراءة، وكان المتلقي قديمًا يتواصل مع الشاعر مباشرة دون الحاجة إلى وسيط ناقد، الذي أصبح ضروريًا في الدراسات النقدية الحديثة، ونحن بحاجة إلى الناقد حتى يقدم العمل الأدبي ويفسره فكان المتلقي يأخذ من الشاعر مباشرة في العصر الجاهلي فهو الناقد والمتلقي في آن واحد، أما المتلقي الحديث لا يدرس الشعر القديم إلا إذا تمكن من فهم القواعد التي عمل بها المتلقي القديم حتى يصل إلينا فهم ذلك الشعر من وجهة القدماء أنفسهم، ويصير عندنا ترابطًا بين القديم والحديث وهذا ما سماه ياوس (اندماج الأفق) وقد تناول هذا المفهوم وعبر عنه قائلًا: "العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب"[xxix]. وقد اهتم النقاد العرب القدماء بالمتلقي بدلًا من المنشئ، ربما بسبب تأثير الدراسات القرآنية التي شكلت أساس الدرس العربي البلاغي إلى جانب طبيعة البيئة العربية وصراع الوجود الأساسي فيها والحاجة إلى التواصل مع الآخر، إذ اهتم الجاحظ بالمتلقي وحالته النفسية، حتى إننا نجده في كتاباته يلجأ إلى التنويع والاستطراد لأجل الترويح على نفس المتلقي وشده إليه حتى وإن أدى إلى خروجه عن الموضوع، وهذا ما أشار إليه في قوله: "وليس هذا الباب مما يدخل في البيان والتبيين ولكن قد يجري السبب فيجري معه بقدر ما يكون تنشيطًا لقارئ الكتاب، لأن خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم، كان ذلك أروح على قلبه وأزيد لنشاطه إن شاء الله"[xxx]. وأولى الشعراء جل عنايتهم بالمتلقي وجعلوه نصب أعينهم وكأنه مشارك فعلي في نظم القصيدة ومصاحب للشاعر فالمتلقي "لحظة إقباله على النص لا يأتي من فراغ، بل يأتي محملًا بروافد ثقافية وأعراف أدبية ووعي بالتاريخ الأدبي وبمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة فيتم التأويل في إطار يضعه القارئ بما

لديه من فهم مسبق"[xxxi]. وهذا هو المتلقي المتمكن الذي راعاه الشاعر إذ يكون قادرًا على فك شفرات النص وتحليل المعاني الموجودة فيه وفقًا للفهم الذي وصل إليه من ثقافته ومستوى معرفته. ولا يمكن الاستغناء عن دور المتلقي؛ لأنه مشارك فعلي في العمل الإبداعي فهو "نقطة الضوء الأساسية في العملية الإبداعية التي يستهدي بها الناقد في تحديد الأسلوب والصياغة للنص الأدبي فضلًا عن أن المتلقي هو الذي يكشف عن قدرة المبدع وأصالة تجربته الإبداعية وعمقها"[xxxii]. ومما يرتبط بمعايير التلقي، التي يبدوا أن ابن طيفور راعاها، الأغراض الشعرية التي يعرفها الشعراء والجمهور. وربما ساد أحد هذه الأغراض لأسباب ما، على نحو ما أرانا من سيادة شعر الهجاء المتمثل بالنقائض في العصر الاموي بسبب الصراع السياسي والاصطفاف القبلي خلف المتصارعين على سبيل المثال[xxxiii]. فقد اختار قصيدة ابن أبي السعلات الكوفي في غرض الهجاء، اذ هجا فيها بكر بن عبدالرحمن الكوفي [xxxiv].

قال ابن أبي السعلات:

ومُعتَصمٍ لم يعرف الله قلبُهُ ويظهر قومٌ أنَّه مُتحنِفُ

تعروا من الأخلاقِ إلا سِعايةً فكلُّهم فيها يَحبُ ويوجِفُ[xxxv]

ومع أنه لم يُذكر السبب للاختيار إلا أنه وضع النص ربماقصد تفرد المعنى في اختياراته، ويمكن أن نعثر على معايير الاختيار في تعليقات ابن طيفور على النصوص التي يذكرها، فمما اختاره من غرض الغزل القصائد الآتية:

1- قصيدة جران العود الفائية.
2- قصيدة سحيم عبد بني الحسحاس[xxxvi] البائية.
3- قصيدة عمر بن أبي ربيعة[xxxvii] التائية.

فقصيدة جران العود التي وقف على صورة المرأة التي أثرت فيه وتذكرها فأبكته ووصفها بأنها من الشعر المقدم في الغزل الذي لا مثل له في الجاهلية والإسلام، يقول:

ذَكَرتَ الصِبا فَانهَلَّتِ العَينُ تَذرِفُ وَراجَعَكَ الشَوقُ الَّذي كَنتَ تَعرِفُ

وَكانَ فُؤادي قَد صَحا ثُمَّ هاجَني حَمائِمُ وُرقٌ بِالمَدينَةِ هُتَّفُ

كَأَنَّ الهَديلَ الظالِعَ الرِجلِ وَسطَها مِنَ البَغى شِرّيبٌ مِنَ الخمرِ

إلى أن قال:

وَبيضًا يَصَلصِلنَ الحُجولَ كَأَنَّها رَبائِبُ أَبكارِ المَها المُتَأَلِّفُ[xxxix]

ومن الأغراض التي أولاها أهمية خاصة وذكر لها نصًا غرض المديح وقصيدة فيها أبيات مدح ابن أبي السعلات الكوفي لإسحق بن إبراهيم المصعبي. يقول الشاعر:

يُنادي أَميرَ المُؤمِنينَ اِستَغاثَةً مِنَ الظُّلمِ وَالعُدوانِ وَالعَينُ تَذرِفُ

فَإِنَّ أَميرَ المُؤمِنينَ وَإِن نَأى فَبِالقُربِ مِنّا مَن يَحوطُ وَيَكنفُ

خَليفَتُهُ إِسحاقُ نَفسي فِداؤُهُ هُوَ المُشتَكي مِن بَعد وَالمُتَنَصِّفُ

تَدارَك هَداكَ اللَّهُ مِنّا بقِيَّةً تَكادُ مِنَ الضَرّاءِ وَالجَهدِ تُتلَفُ[xl]

هذا إلى جانب أبيات مفردة ومقطعات وكذلك اختار في الرثاء قصيدتين لأحمد بن أبي سلمى[xli] وثلاث قصائد متنوعة[xlii] واختار قصيدتين لأحمد بن أبي سلمى وفي الوصف لأعرابيين استحسنهما رغم عدم شهرة أصحابها، وقصيدة فريدة لابن أبي كريمة يرى أن أحدًا لم يقل في معناها قديمًا وحديثًا قالها في قميص له رثاه (أي أصلحه) مطلعها:

وبقعةٍ قد أجال الطرف نزهته حتى تخيرها من منبت القطنِ

سهلية النجد لا خفض ولا شرفٍ شيخ من الفرس مطبوع على الفطن

ابحها جدولًا حتى إذا أرويت أمسى يديمها بالمد والفدنِ[xliii]

وكذلك قصيدة النظار الفقعسي النونية التي مر ذكرها إلى جانب قصائد مشهورة مثل لامية العرب وعينية لخلف الأحمر في الوصف والغزل، وفائية الخريمي في مديح أبي دلف وله قصائد تناول موضوعات تندرج في باب الهجاء على نحو ما نجد في قصيدة أبي السعلات الكوفي في هجاء بكر بن عبد الرحمن بن أبي ليلى (ذكرت سابقًا) وأبياتًا من تهاجي الفرزدق وجرير في أحد المعاني[xliv] وختم بأبيات في الألغاز.

ويبدو أن معيار الغرض لم يكن الدافع الأساس في الاختيار بعد تركيزه على موضوع معاني الأغراض وصورها الفريدة إذ يرى أن قصيدة امرئ القيس التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ[xlv]

يّرجع الميزة فيها إلى المعاني التي سبق إليها، يقول: "فإنه خرج فيها إلى كل معنى وكل ما قاله فهو فوق ما قال الناس جميعًا في ذلك المعنى، ومنه أخذوا وعليه بنوا، وقد ذكرنا في الاختيار وفي كتاب السرقات، وفصلنا معاني هذه القصيدة في كتاب المنثور والمنظوم فلم نجد له مثلًا وإن اشترك الناس فيه"[xlvi].

ونلحظ في الاختيارات نوعين من المتلقين:

- **الأول:** متلقي ابن طيفور الذي راعاه وهو يختار النماذج، فعمد إلى اختيار أفضل القصائد في الجودة وعدم الشهرة، إذ نرى أنه أفرد جزءًا للقصائد "التي لا يوجد شيء منها مثل ولا اشترك الناس في صفتها"[xlvii] فقد اختار قصائد لعصور مختلفة ونوَّع في الأغراض الشعرية، ثم أوجد في اختياراته نصوصًا طويلة وقصيرة وأبياتًا مفردة؛ لأنه راعى معايير التلقي وتذوقه للنص فأخذ النصوص المشهورة لكي يقنع القارئ باختياراته.

ومن مراجعة العنوان الذي اختاره وهو (القصائد المفردات التي لا مثل لها) نجد أن اختار قصائد واستحسن المقطعات فأدخلها ضمن اختياراته واختار أبياتًا في الإبداع والقيمة والشهرة، فقال: "الأبيات التي انفرد بها أهلها ولم يشركهم أحد فيها ولا أخذ معانيها ولا صرف ألفاظها مما استخرجناه من أشعار المتقدمين"[xlviii].

أما الأبيات المفردة التي اختارها فيعلل سبب اختياره لها التي تناقض العنوان (القصائد المفردات التي لا مثل لها)، بالقول السابق وهي أنه استخرجها من أشعار المتقدمين أي من قصائدهم وأضاف فكرة جديدة للموضوع أطلق عليها ذكر الأبيات التي انفرد أهلها بها وهذه الإضافة تندرج تحت عنوان (لا مثل لها).

- **الثاني:** الشعراء أصحاب النصوص، وهم على نوعين:

<u>الأول: المتلقي الخاص</u>[xlix]: وهو الذي اهتم به الشاعر في كتابة النص فبحث عنه وده ورضاه ينشده الشاعر طمعًا بما له من وجاهة ورغبة في العطاء أو يكون مدح الشاعر له استعطافًا لحاجة ما، فالعلاقة بين المتلقي الخاص والشاعر قائمة على حواجز وقواعد يفرضها المتلقي ولا يحق للشاعر أن يتجاوزها إذا يحرص الشعراء على نيل الإعجاب لغاية تتعلق بالمنزلة الشعرية أو لغايات أخرى يكون بعضها عاديًا أو مادياً أو غير ذلك.

ومن القصائد التي ضمن الاعتذار للمتلقي الخاص قصيدة الأرقم بن علباء التي أنشدها بين يدي النعمان بن المنذر معتذرًا، لأن النعمان بن المنذر قد حمى كبشًا فانتفض عليه علباء وذبحه وقد حذر النعمان من أن يقترب منه أحداً وأثار هذا الفعل غضب النعمان وأرسل في طلبه فقدم قصيدته معتذرًا له من خلال تصويره لكيفية عثوره على الكبش القوي المملوء ففتن به؛ لأنه قد مسه الجوع والتعب فحدثته نفسه فذبحه، على رغم من تحذير أصحابه له، لكنه شعر في داخله سماحة النعمان وكرمه وجوده فأقدم على ذبحه، وهذا أسلوب الشاعر الفطن الذي استطاع باعتذاريته أن يخلص نفسه من العقاب الذي يتوقع حدوثة، يقول الأرقم:

بصرت بكبشٍ قد تخلى بقفرة وقد نال منا مبلغ الجوع والعدم

فقالت صحابي انك اليوم كاسبٌ علينا كما عفى قدارٌ على إرم[l]

فإن يد النعمان ليست بكنزةٍ ولكن سماءٌ تمطر الوبل والديمَ[li]

<u>أما النوع الثاني: فهو المتلقي العام:</u> وهو الشخص الذي يطمح أن ينال اهتمام الشاعر ويذكره في شعره لينال منزلة وشهرة بذلك، كان الشعراء يتوافدون إلى الأسواق والمراكز الأدبية ومنها سوق عكاظ الذي يعد من الأماكن المهمة التي يحضر فيها الشعراء، وكذلك الكثير من الناس ليسمعوا إنشاد الشعراء، وكذلك الشاعر ويرجون من الشاعر أن يذكرهم كما فعل "المحلق مع الأعشى عندما أكرمه وعرض بناته له – بفعله هذا، كان يرجو، أن يمدحه الأعشى ليزوج بناته وفعل ذلك عندما رجع إلى السوق وبدأ يمدح المحلق أمام الناس"[lii].وهذا النوع من المتلقين يجسدهم الجمهور المحايد الذي لا تربطه بالشاعر رابطة أو يجمعهما موضوع وإنما يستهدفه الشعراء لنيل إعجاب وترك الأثر وربما لحمل رسالة ما يحملها النص. وقد عمد الشعراء إلى ترك مساحة للمتلقي في شعره، كي يشاركه في العمل الإبداعي عند القراءة أو الاستماع ، فالمتلقي يبذل جهدًا كبيرًا كي يتوصل إلى المعنى المراد؛ لأن الكثير من الشعراء ولا سيما الجاهليين اكتفوا بإيجاز الأفكار وجعل المتلقي يعمل على سد الفراغات النص ومشاركة الأفكار للمبدع. ونجد هذه الفجوات في قصيدة الشنفري حين قال:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ[liii]

لقد أراد الشنفري أن يخبر المتلقي بأن حدثًا ما سوف يحصل فهو يحث المتلقي إلى الجد في الأمر والانتباه من الرقاد، ويؤكد ذلك من أن قدرت الحاجات وقد وضح الأمر كما كشف القمر الظلام. وهو يهدف إلى إيصال فكرة الحذر من الذين حوله من الناس إلى المتلقي دون أن يخبره بذلك مباشرة ولكنه أخبر عن الحيوانات التي اطمأن لها وباع لها سره فهذه الحيوانات متمثلة (بالذئب والعملس الخفيف، والأرقط النمر، والزهلول الخفيف اللحم، والعرفاء الضبع)، كما أشار إلى ذلك في قوله:

ولي دونكم أهلون سيدٌ عملَسٌ وارقطُ زهلولٌ و عرفاءُ جيالُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ[liv]

الهوامش

(i) ينظر: الفهرست، محمد بن إسحاق أبو الفرج بن النديم (ت 305هـ)، دار المعرفة، بيروت، 1978م: 1/ 209.

(ii) ينظر: المنثور والمنظوم: 5.

(iii) ينظر: المصدر نفسه: 22، ومعجم الأدباء، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م: 368.

(iv) ينظر: المصدر نفسه: 27.

(v) المصدر نفسه: والصفحة نفسها.

(vi) الوساطة بين المتنبي وخصومة، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت: 412.

(vii) المنثور والمنظوم، أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، تراث عويدات، بيروت، ط1، 1977م: 63.

(viii) المصدر نفسه: 27.

(ix) المصدر نفسه: 27.

(x) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(xi) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(xii) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(xiii) ديوان لقيط بن يعمر، حققه وقدم له: د. عبد المعير خان، دار الأمانة، بيروت، 1971م: 36– 37، وروتها في الديوان: يا دارَ عَمْرةَ من مُحتلِّها الجَرَعا هاجتَ لي الهمّ والأحزانَ والوجعا ، وفي رواية البيت الثالث: جرت لما بيننا حبل الشموس فلا

(xiv) المنثور والمنظوم: 67.

(xv) المصدر نفسه: 42، وديوان جران العود النميري رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، 2000م: 3، وفي ديوان: من البغي شريب يغرد مترف، أنهلت: سالت وهو ان يقطر قطرًا شديد يسمع له وقع، ذرفت: تقطر قطرًا ضعيفًا، الهديل: هنا الفرح يغمز من رجله، شريب: سكران، مترف: منعم.

(xvi) المنثور والمنظوم: 103، وما بقي من شعر النظار الفقعسي، تحقيق: م. م. لؤي سلمان راضي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد 6: 105، من قصيدة له وفيها اختلاف في رواية البيت الثالث وترتيبه: فارق الفا بعد الف واشتأى في قرح متسقات الأسنان.

(xvii) المنثور والمنظوم: 80، وفي ديوان امرئ القيس: 8.

(xviii) المصدر نفسه: 114.

(xix) المصدر نفسه: 122.

(xx) المنثور والمنظوم: 125، وفي ديوان امرئ القيس:40.

(xxi) نظرية التوصيل قراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د. ط) 1999م: 129– 131.

(xxii) البيان والتبيين: 1/ 88.

(xxiii) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 87.

(xxiv) ينظر: المصدر نفسه.

(xxv) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 366

(xxvi) كتاب الصناعتين: 9.

(xxvii) أدبنا القديم ونظرية التلقي، غازي مختار طليمان، مجلة الأدب الإسلامية، مج، 6، ع 23: 125.

(xxviii) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2001م: 78.

(xxix) مدخل إلى نظرية التلقي، حافيظ إسماعيلي علوي، مجلة علامات في النقد، ج 34، مج 9، العدد 34، 1999م: 91.

(xxx) البيان والتبيين، الجاحظ: 1/ 119.

(xxxi) نظريات قراءة النص، لمياء باعشن، مجلة علامات في النقد، ع 39، مج 10، 2001م: 199.

(xxxii) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، 1984م: 178.

(xxxiii) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة، 1954م: 178.

(xxxiv)ينظر: المنثور والمنظوم: 122.

(xxxv) ينظر: المصدر نفسه: 123.

(xxxvi) المصدر نفسه: 50.وديوان سحيم عبدبني الحسحاس:تحقيق:الاستاذعبدالعزيزالميمنى،دارالكتب المصرية،1950م:16

(xxxvii) ينظر: المصدر نفسه: 56.وديوان عمرين ابي ربيعة،جبرائيل صبور،دارالعلم للملايين،بيروت،ط2، 1979م:47

(xxxviii) ينظر: المصدر نفسه: 42، وديوان جران العود: 3.

(xxxix) بيضًا: يعني نساء صوت حلي حجولهن(وسوسة)يعني الصلصلة ، ورباثب: ربين في البيوت، وابكار: وضعن بطنًا واحدًا، ومتألف: ألفت الناس.

(xl) المنثور والمنظوم: 129.

(xli) ينظر: المصدر نفسه: 86.

(xlii) ينظر: المصدر نفسه: 130.

(xliii) ينظر: المصدر نفسه: 97.

(xliv) المصدر نفسه: 35.

(xlv) المصدر نفسه: 35، وديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 4، 1984م: 8.

(xlvi) المصدر نفسه: 35.

(xlvii) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(xlviii) المصدر نفسه: 137.

(xlix) ينظر: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، محمد ناجح محمد حسن، أطروحة، جامعة النجاح– نابلس– فلسطين، 2003م: 211– 213.

(l) المنثور والمنظوم: 89، 90، 91.

(li) الأصمعيات: اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت 216هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط 5، بيروت: 157، وذكر المحقق وهم المؤلف في اسم الشاعر لأنه علياء بن أرقم وليس المذكور.

(lii) ينظر: العمدة: 1/ 48.

(liii) المنثور والمنظوم: 69.

(liv) شرح شعر الشنفري الأزدي، محاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق وتعليق: د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع، ط1، عمان، 2004م: 62.

المصادر والمراجع

-الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، محمد ناجح محمد حسن، أطروحة، جامعة النجاح- نابلس- فلسطين، 2003م.

-أدبنا القديم ونظرية التلقي، غازي مختار طليمان، مجلة الأدب الإسلامية، مج، 6، ع 23.

-الأصمعيات، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت 216هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط 5، بيروت.

-البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، 1984م.

-البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني (ت 255هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة القصور والثقافة، سلسلة الذخائر، 2003م.

-تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، 1954م.

-ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 4، 1984م.

-ديوان جران العود النميري رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، 2000م.

-ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، حققه وقدم له: د. عبد المعير خان، دار الأمانة، بيروت، 1971م.

-شرح ديوان علقمة الفحل، السيد أحمد صقر، تقديم: د. زكي مبارك، المطبعة المحورية، ط 1، القاهرة، 1353هـ- 1935م.

-شرح شعر الشنفري الأزدي، محاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق وتعليق: د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع، ط1، عمان، 2004م.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م.

-الفهرست، محمد بن إسحاق أبو الفرج بن النديم (ت 305هـ) دار المعرفة، بيروت، 1978م.

-كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي، 1925م.

-ما بقي من شعر النظار الفقعسي، تحقيق: م. م. لؤي سلمان راضي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد 6.

-مدخل إلى نظرية التلقي، حافيظ إسماعيلي علوي، مجلة علامات في النقد، ج 34، مج 9، العدد 34، 1999م.

-معجم الأدباء، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.

-المنثور والمنظوم، أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، تراث عويدات، بيروت، ط 1، 1977م.

-نظريات قراءة النص، لمياء باعشن، مجلة علامات في النقد، ع 39، مج 10، 2001م.

-نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2001م.

-نظرية التوصيل قراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د. ط) 1999م.

References

-Abdul-Muttalib, Mohammad. *Al-Balaghatu wal Oslubiya*. Cairo: Al-Hai'at ul-Misriyat ul-'AAmatu lil-Kuttab, 1984.

-Al-Askari, Abu Hilal (d. 395 AH). *Kitab us-Sina'atein*. Ed. Mohammad Ali Al-Bajawi. Dar Ihya' il-Kutub il-arabiya, 1925.

-Al-Asma'i, Abu Sa'id Abdul-Malik bin Qareeb bin Abdul-Malik (d. 216 AH). *Al-Asma'iyat*. Eds. Ahmad Mohammad Shakir & Abdul-Salam Harun. Beirut, 3rd edition.

.

-Alawi, Hafidh Ismail. "Madkhal ila Nadhariyat it-Tallaqi". *Majallat 'Alamat fin Naqd*, Vol. 9, No. 34, 1999.

-Al-Halabi, Mahasin bin Isma'il. *Sharhu Shi'r ish-Shinnafri Al-Azdi.* Ed. Khalid Abdul-Ra'uf ul-Jabr. Amman: Dar ul-Yanabi', 2004.

-Al-Hamawi, Yaqut (d.626 AH). *Mo'jam ul-Odaba'*. Beirut: Dar ul-Kutab il-'Ilmiya, 1991.

-Al-Jahidh, Abu Othman Amru bin Bahr (d. 255 AH). *Al-Bayan wat-Tabyien*. Ed. Abdul-Salam Harun. Al-Hay'atul 'AAmatu lil Qusur wath-Thaqafa, 2003.

-Al-Qairawani, Ibnu Rasheeq. *Al-'Omdatu fi Mahasin ish-Shi'ri wa 'Adabihi wa Naqdih*. Ed. Mohyiddin Abdul-Hameed. Beiru AH). Al-Ft: Dar ul-Jeel, 1981.

-Ash-Shayib, Ahmad. *Ta'rikhu un-Naqa'idh fish Shi'ri il-Arabi*. Cairo: Maktabat un-Nahdhat il-Misriya, 1954.

-Ba'shin, Lamya'. "Nadhariyaat Qira'at in-Nass". *Majallat 'Alamaat fin Naqd*, Vol. 10, No. 39, 2001.

-Hasan, Mohamd Najih Mohammad. "Al-Ibda' wat-Talaqqi fish-Shi'ri il-Jahili". M.A, thesis, Al-Najah University, Nablus, Palestine, 2003.

-Ibnul-Nadeem, Mohammad bin Ishaq (d. 305). *Al-Fahrist*. Beirut: Dar ul-Ma'rifa, 1978.

-Ibrahim, Mohammad Abul Fadhl. Ed. *Diwanu Imro' ul-Qais*. Cairo: Dar ul-Ma'arif, 1984.

-*Diwanu Jiranul-'Oud An-Numairi*, Cairo: Dar ul-Kutub il-Misriya 2000.

-Khan, Dr. Abdul-Mo'ier. Ed. *Diwanu Laqeet bin Ya'mur al-Ayadi*. Beirut: Dar ul-Amana, 1971.

-Mohammad, Abdun-Nasir Hasan. *Nadhariyat ut-Tawseel: Qiras'at un-Nass il-Adabi*. Cairo: Al-Maktabat ulMisriya, 1999.

-Radhi, Lo'ay Salman. "Ma baqiya min Shi'r in-Nadhar il-Faqsei" *Majallat Kulliyat it-Tarbiya*, Wasit University, No. 6.

-Salih, Bushra Mousa. Nadhariyat ut-Talaqqi: Osulun wa Tatbeeqat. Casablanca, 2001.

-Saqar, Sayid Ahmad. *Sharhu Diwani 'Alqama*. Cairo: Al-Matba'at ul-Mihwariya, 1935.

-Tayfur, Abul Fadhl Ahmad bin Abi Tahir. *Al-Manthouru wal Mandhum*. Beirut: Turath Owaidat, 1977.

-Tleiman, Ghazi Mukhtar. "Adabuna al-Qadeem wa Nadhariyat ut-Talaqqi". *Majallat ul-Adaab il-Islamiya*, vol. 6, no. 23.