الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـر

تقديم الطالب: محمد بن نوي

ميـــدان: اللغة والأدب العربي

شعبـــة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جمالية التلقي في شعر أبي فراس الحمداني

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
– ميهوب جعيـــــــــرن	محاضر – أ –	رئيسا
– مصطفى نور الدين قارة	محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
– محمد فنطـــــــــازي	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـر

تقديم الطالب: محمد بن نوي

ميـــدان: اللغة والأدب العربي

شعبـــة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جمالية التلقي في شعر أبي فراس الحمداني

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
– ميهوب جعيـــــــــرن	محاضر – أ –	رئيسا
– مصطفى نور الدين قارة	محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
– محمد فنطـــــــــازي	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

يقول تعالى:

«وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ»

النمل: 6.

إهداء:

أهدي عملي هذا إلى والدي اللذين تعبا في رعايتي وتربيتي...

كما أهدي هذا العمل إلى إخوتي وجدتي...

وإلى أصدقائي الرائعين...

وكذلك زملائي في الجامعة...

شكر:

أتقدم بالحمد والشكر لله عز وجل على نعمه وآلائه،

وأعترف بنعمه وفضله عليّ وإعانته لي.

ثم أتقدم بالشكر لوالديّ اللذين رباني صغيرا.

كما أتقدم بالشكر للأستاذ الفضيل "د. مصطفى قارة"، صاحب الفضل عليّ بعد الله في توجيهي بملاحظاته،

وإلى جميع من ساهم على إعانتهم لي في كتابة هذا البحث.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أما بعد:

فإن هذه المذكرة جاءت بعنوان "جمالية التلقي في شعر أبي فراس الحمداني"، وعليه فإن الركيزة الأساسية هي التلقي، الذي أُعطِيَ اهتماما كبيرا من طرف رواد نظرية القراءة.

ونظرية القراءة ظهرت في الساحة النقدية المعاصرة فهي تعنى بالقارئ على أنه جزء من العملية الإبداعية بحيث يعطي للنص تأويلا ويحاول أن يستنطق النص من جديد بعد أن تلقاه، وتظهر استجابته له، وهذا لأن هذه النظرية نظرية نقدية بحتة.

ولقد أسس ياوس وإيزر هذه النظرية، وكل واحد منهما تكلم عن مفاهيمه الإجرائية في كتابه، فالأول: كتاب جمالية التلقي لياوس، والثاني: كتاب فعل القراءة لإيزر، فهذان الكتابان هما مصدرا هذه النظرية بلا منازع. ومن أهم المصادر في هذه المذكرة يتيمة الدهر للثعالبي، وفي المراجع كتاب التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري لمراد فطوم.

ومما تسبب في اختيار موضوع "جمالية التلقي" إدراك هذه القضية ولو بالجزء اليسير، ثم اخترت المدونة بعد اختيار الموضوع.

والمنهج الذي اتبعته في المذكرة هو: المنهج الوصفي.

أما الإشكالية التي يمكن طرحها: كيف يمكن تلقي شعر أبي فراس الحمداني وتحديد جماليته؟

ولقد قسمت خطة البحث إلى مدخل وفصلين، فالمدخل طرحت فيه عدة مفاهيم أولية وهي: القارئ الضمني، وأفق التوقع، والمسافة الجمالية، والدهشة الجمالية.

أما الفصل الأول فقد تكلم عن تلقي شعر أبي فراس الحمداني في العصر القديم، ويتجلى في ثلاثة مباحث هي: القارئ الضمني، وأفق التوقع، والدهشة الجمالية.

وأما الفصل الثاني فجاء للحديث عن تلقي شعر أبي فراس الحمداني حديثا، فيتضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث وهي: أفق التوقع، والموازنة، والمسافة الجمالية.

وأثناء القيام بجمع المعلومات لهذه المذكرة واجهتني مشكلة عويصة هي أن الدراسات التطبيقية لجمالية التلقي في شعر أبي فراس الحمداني قليلة، وقد اطلعت على بعض الدراسات باعتباره أحد الحلول، وكذلك ضبط الخطة.

كما أتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف: "د/ قارة مصطفى" على إشرافه عليَّ في هذه المذكرة، وعلى ملاحظاته وتصويباته القيمة.

● **مدخل**: مفاهيم أولية

1. القارئ الضمني
2. أفق التوقع
3. المسافة الجمالية
4. الدهشة الجمالية

إن للنقد دور كبير في إبراز جماليات الإبداع الأدبي بمختلف الأجناس الأدبية، فيعمل على إبراز مواطن الحسن والجودة ومواطن الجودة، لذلك أفرد له مجال خاص به من أجل دراسته، فهو نتاج حقب زمنية كثيرة مع اختلاف المدارس النقدية.

1. القارئ الضمني:

إن كل نظرية لمّا تصب اهتمامها في النصوص الأدبية، عليها أن تهتم بالقارئ، من أجل إدراك مدى التأثير الذي تحققه الإبداعات الأدبية، ولا يمكن أن يكون القارئ الضمني يشبه القارئ الحقيقي، كذلك لابد من توفر الملامح النصية من أجل تحقيق الاستجابة لدى القارئ.[1]

ويقول إيزر: «إذن فمفهوم القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة: إن هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدة، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنّها تتعمّد تجاهل متلقيها الممكن، وأنها تقصيه بفعالية. وهكذا، يُعيِّن مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يُلزِم القارئ فهم النص» [2].

إذن إيزر يتضح مقترحه في أن الناقد لمّا يدرس النص فدوره لا يكون في إبراز النص من حيث شرحه، ولكن دوره يتجلى في إبراز مدى التأثير الذي يظهر على محيى المتلقي بعد تلقيه للنص، وينقسم القارئ إلى قسمين: الأول قارئ مضمر، والثاني قارئ فعلي.[3]

2. أفق التوقع:

إن هذا المصطلح قد جاء في خضم القضايا ضمن نظرية التلقي، التي ما فتئت تهتم بالقارئ بالدرجة الأولى، فيقول ياوس: «ولن أحاول إنكار أن مفهوم "أفق التوقع" في نظريتي مازال يعاني من كونه في حقل الأدب وحده، وأن سَنَنَ المعايير الجمالية الخاصة بجمهور أدبيّ محدد، كما سيعاد تشكيله،

[1] ينظر فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، د ط، د ت، ص: 29، 30.
[2] نفسه، ص: 30.
[3] ينظر عبد الناصر محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 2002، ص: 45، 46.

يمكن وينبغي تعديله سوسيولوجيًّا بحسب التوقّعات النوعية للفئات والطبقات، وربطه كذلك بمصالح الوضع التاريخي والاجتماعي وحاجاته التي تحدد هذه التوقعات» [1]، هنا يؤكد ياوس أن أفق التوقع لابد أن يُعدل سوسيولوجيا بالنظر إلى أصناف المجتمع، وأقر كذلك بوجوب تعلقه بالجانب التاريخي والاجتماعي.

ولقد أراد ياوس أن يرد على العوائق التي واجهته في نظريته باقتراح تفريق بين قضيتين هما: الأولى أفق التوقع الأدبي المستحدث، والثانية أفق التوقع الاجتماعي. كذلك الدراسة التي تهتم بالتجربة الجمالية – مهما كانت طبيعتها – لابد أن تعنى بعنصرين هما: الأثر، والتلقي.[2]

ويقول إيزر في هذا الصدد: «... فإن الذخائر والإستراتيجيات النصية تقدم فقط إطارا يجب على القارئ أن يركب فيه موضوعا جماليا لنفسه... ورغم أن النص قد يجسد فعلا الأعراف والقيم الاجتماعية لقراءه المحتملين، فإن وظيفته لا تقوم فقط بعرض مثل هذه المعطيات، بل في الحقيقة باستعمالها لكي تضمن فهم النص» [3]، فإيزر يقر بأن فهم النص يتطلب خطة نصية مع معرفة العرف الاجتماعي، وهذه تعتبر ضرورة من الضرورات للفهم.

فمفهوم أفق التوقع قد كانت له بذور من قبل، فياوس قد استقى هذا المركب من غيره، فكلمة "أفق" نهلها من غدامير، بينما كلمة "الانتظار" أخذها من "خيبة الانتظار" لدى كارل بوبر، وفعل هذا حتى يتسنى له التلميح إلى أمر التلقي في تحديد الأدب وتاريخه. إذن يحاول ياوس أن يربط الأدب بالأطر الاجتماعية، ومن ثم المراد ينحصر في الرغبات من خلال التجربة اليومية.[4]

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، تق وتر رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016، ص: 144.

[2] نفسه، ص: 145.

[3] إيزر، فعل القراءة، ص: 55.

[4] ينظر عبد الناصر محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص: 15، 16، 20.

ويؤكد ياوس أن أفق الانتظار يشتمل على ثلاثة إحداثيات، أولاها أن الإبداع لابد أن يتبع النهج الذي يسير عليه الجمهور، وثانيها شكل الإبداع الأدبي السابق ومواضيعها، وثالثها إبراز التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العادية. وعليه فإن ياوس يركز على التلقي أكثر من تاريخ التأثير.[1]

إذن أفق التوقع «... هو نظام من الاحالات يتخطّى النّصّ المفرد المنجز إلى سنّة في الكتابة مخصوصة تشكّل ما ينتظر القارئ وجوده في نصّ من النّصوص لحظة تقبّله، فهو عيار ضابط لدرجة الانصياع لتقليد الكتابة في فنّ من الفنون ولدرجة العدول. لذلك كان أفق الانتظار موجّها للفهم: فهم القارئ عامّة.» [2]، يدرك المبخوت أهمية الفهم في مسألة أفق التوقع، حتى ركز على عدم الخروج على العيار الذي تنسج على منواله النصوص.

والنقطة التي استشهد بها شكري المبخوت في مسألة أفق التوقع تتمثل في "الجنس الأدبي" على أنه مجال لتحديد مميزات النص الأدبي، التي ينتظرها المتلقي، وهذا يتشكل من خلال تراكم النصوص التي تشتمل على نفس المميزات في كل جنس أدبي، ثم أضاف أن الارتباط القائم بين الشعر والنثر مشكلة عويصة في قضية أفق التوقع، وهذا الأمر قد يكون مقبولا من حيث التوجه البلاغي، لكن لا يكون مقبولا من حيث الشعرية.[3]

3. المسافة الجمالية:

يؤكد ياوس أن أفق النص وأفق القارئ قد يسيران في نفس المسار، أو في حالة أخرى قد يوافق المتلقي على أن التجربة الأدبية الجديدة تدخل تحت تجربته الشخصية وقد لا يوافق على ذلك[4].

كما أن «المسافة الجمالية هي الفرقُ بين كتابة المؤلّف وأفق انتظار القارئ، أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد. ويمكن الحصول عليا من استقراء ردود أفعال القرّاء على

[1] ينظر فيرناند هالين وآخران، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص: 35، 36.
[2] شكري المبخوت، جمالية الألفة، بيت الحكمة، تونس، د ط، 1993، ص: 77.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص: 77، 78.
[4] ينظر ياوس، جمالية التلقي، ص: 145.

الأثر، أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه والآثار الأدبيّـــة الجيدة هي تلك تمنى انتظـار الجمهور بالخيبة» [1].

وكذلك تتجلى المسافة الجمالية في التردد الحاصل في بعض إبداعـات سابقـة، والأمـر كان بيـن الاستفال والاعتلاء، وبناء على هذا فالتجربة الشعرية العربية قد خرقت القانون المتعارف عليـه في جلـه، وهذا راجع إلى معطيين اثنين: فالأول أنه ثمة نقاد واكبوا العصـر الجديـد بالنظـر إلى مـا استحدث من قضايا، أما الثاني فالإبداع الجديد ليس مضطرا إلى قضية عمود الشعر. ومن ثم أصبح الأمـر بيـن القبول والرد نظرا لما طرأ في هذا الصدد.[2]

فالعمل الأدبي إذا وافق أفق التوقع المتعارف عليها فإن المسافة الجماليـة هنـا قصيـرة، لكـن إذا اتسعت المسافة الجمالية بين النص والمتلقي فإن النص يجسد دوره الجمالي، بمعنى مخالفة أفق التوقع.[3]

1. الدهشة الجمالية:

يقر إيزر بضرورة التفاعل الذي يتجسـد بين العمـل الأدبـي والمتلقـي، ومن ثم وصـل إيزر إلـى اكتشاف جانبين: الأول الجانب الأدبي، والثاني الجانب الجمالي، فالأول للمؤلف والثاني للمتلقي، وعليـه فإنه من الضروري معرفة العناصر التي تجسد التفاعل، ومن ثم تتمكن من إدراك حجـم التأثيـر[4] .يحاول إيزر هنا توضيح قضية وجود العلاقة بين النص الأدبي والمتلقي حتى يتحقق التفاعل بينهما ويظهر كذلـك التأثير.

[1] سيد فضل الله مير قادري، حسين كياني، 2001، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مج الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد 18، ص:12.

[2] ينظر شكري المبخوت، جمالية الألفة، ص: 97.

[3] ينظر مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، مذكرة الماجستير، جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2018/2017، ص: 9.

[4] ينظر إيزر، فعل القراءة، ص: 12.

إن النص يؤثر على المتلقي بشكل واضح، ويمكـن تحديـد مجاليـن للنـص الأدبي، فالمجال الأول يتضمن نصوصا أدبية تحتوي معارف لكي يتلقاها المتلقي ويضيفها إلى كفاءاته أو يصحـح مـا ينبغـي تصحيحه، وأما المجال الثاني فتجد فيه نصوصا أدبية أخرى فدورها الترويح عن نفس المتلقي والترفيه[1].

[1] ينظر حسن سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص: 114.

- **الفصل الأول**: تلقي شعر أبي فراس الحمداني في القديم

1. **المبحث الأول**: القارئ الضمني
2. **المبحث الثاني**: أفق التوقع
3. **المبحث الثالث**: الدهشة الجمالية

هذا الفصل سيتكلم عن القارئ الضمني عند أبي فراس الحمداني، ثم بعد ذلك يتم التعريج على قضية أفق التوقع عند القاضي الجرجاني، والقرطاجني، وأبي هلال العسكري، والرماني، وابن طباطبا. كما أن الدهشة الجمالية في هذا الفصل تتجلى عند الثعالبي وكذلك سيف الدولة.

المبحث الأول: القارئ الضمني

إن الشاعر لما يشرع في كتابة الشعر فهو يستحضر في نفسه قضية التقبل، فلما ينتهي من تأليف القصيدة فيكون هو الأول الذي يتلقاها ويتقبلها، وتظهر سمة في شعر أبي فراس في خضم هذا المجال وهو الشعر المرتجل الذي يتصف بالسليقة، وعرض شعره المرتجل عرض أبو فراس قصيدة عند سيف الدولة يمدحه إثر الانتصارات التي تحققت في الحروب، وكذلك اكتشف أن لديه الشعر المنقح الذي يحتمل وجود النقصان والزيادة فيه من أجل الوصول إلى جودة الشعر.[1]

«ودليل ذلك قوله لابن خالويه: "أيام أسلافي ومفاخر آبائي وأجدادي أكثر من أن يجمعها شعري فقد اضطررتُ إلى ذكر الوقائع المشهورة، والعساكر الجامعة، فلم أذكر من الوقائع إلّا ما كان بقبائلَ بأسرها، لو عددتُ ما عددتِ العرب أمثاله، من يوم (رحرحان) ويوم (رفيف الريح) ويوم (شعب جبله) لعددتُ ما لا تسعه الكتب، فاقتصرت على ما ذكرتُ والفضل مشترك" »[2]، وتبرز ألفاظ في هذه المقولة كـ: "اضطررتُ" وغيرها التي تعرج على أن الشاعر قد ظهر مجهوده الذاتي في التمحيص والتقليب في الإطار الذي انزوى فيه من أجل إخراج قصيدة ذات جودة عالية من الدقة وهذا بطبيعة الحال يتطلب التنقيح في شعره.[3]

[1] ينظر مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، ص: 39.
[2] المرجع نفسه، ص: 39.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص: 39، 40.

فأول مظهر من مظاهر التقبل هو أن الشاعر لما يؤلف القصيدة فإنه بالدرجة الأولى هو الذي يتلقاها ويتقبلها، فهي تحتاج إلى التفكير والتأمل من سلامتها، وخلوها من الأخطاء وجودتها، ولذلك تجد المصطلحات عند العرب القدماء ك: "الحوليات" وغيرها.[1]

يقول:[2]

ومقطّعات ربما حَلّيتُ منهن الكتبِ

فالشاعر في هذه المقطوعة يحاول أن يقول أن المقطوعات التي يؤلفها هي تحلية للكتب، بحيث تضفي لها جمالا براقا يجذب القارئ.

ويقول أيضا:[3]

إِذَا صُلْتُ، يَوْمًا، لَمْ أَجِدْ لِي مُصَاوِلًا، وَإِن قُلْتُ، يوما، لَمْ أَجِدْ مَنْ يُقَاوِلُ!

في هذا البيت يقر بأنه لا يوجد أحد يستطيع أن يجاريه في قول الشعر.[4]

ويتجلى مفهوم القارئ الضمني في أنه «بحكم نسبه وموقعه من الملك أراد أن يكون لسان قومه، فنهج منهج الشعر الجاهلي ليلقى القبول في وسط يعير بالقديم، فكان مُتخيّلا ومستحضرا لمتلقٍ متذوقٍ لشعر جزلٍ مطبع غير متكلف وغير بعيد المرمى لديه ذخيرة من سوائر أمثالهم وقصص وأخبار أسلافه»[5].

[1] ينظر شكري المبخوت، جمالية الألفة، ص: 54.

[2] مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، ص: 40.

[3] ديوان أبي فراس الحمداني، شر خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص: 249.

[4] المرجع السابق، ص: 40.

[5] مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، ص: 43.

المبحث الثاني: أفق التوقع

يقول القاضي الجرجاني: «... وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزاله اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض »[1].

من خلال مقولة الجرجاني يتأكد بأن الشعر خضع لمعايير لمعرفة حسنه من سيئه، فأبو فراس الحمداني كان يتوقع شعره أن يكون على هذه الشاكلة التي تكلم عنها الجرجاني في مختلف القضايا.

وكذلك القرطاجني يقر بأن الشعر القويم وتلقيه لابد من إبراز تعريفه وملامحه التي يختص بها، وذلك لحضور التأثير[2].

فالمتلقي حسب القرطاجني هو الذي يضبط الموسيقى الشعرية الخارجية والموسيقى الداخلية التي تستجيب لها الأذن من خلال أجراسها، وهذا ما جعل القرطاجني أن يدرج علم العروض في البلاغة، وكذلك القضية أكدت هذا الأمر أن الغرض مرتبط ارتباطا وثيقا بالوزن[3].

من خلال ما أورده الناقدان الجرجاني والقرطاجني فيما يتعلق بالشعر، كل في حقله، اسمع إلى قول أبي فراس الحمداني:[4]

وَقَفَتْنِي عَلَى الأَسَى وَالنَّحِيبِ مُقْلَتَا ذَلِكَ الغَزَالِ الرَّبِيبِ

كُلَّمَا عَادَنِي السُّلُوُّ؛ رَمَانِي عنْجُ أَلْحَاظِهِ بِسَهْمٍ مُصِيبِ

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح و شر محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، د ط، د ت، ص: 33، 34.

[2] ينظر بشرى تاكفراست، جوان 2016، التلقي في النقد العربي القديم – حازم القرطاجني نموذجا – ، مج التواصل الأدبي، نصف سنوية محكّمة، جامعة باجي مختار/ عنابة الجزائر، العدد 6، ص: 139.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص: 140، 141.

[4] الديوان، ص: 60.

فَـاتِـرَاتٌ، قَوَاتِـلٌ، فَـاتِنَـاتٌ، فَاتِكَاتٌ سِهَامُهَـا فِي القُلُـوبِ

هَلْ لِصَـبٍّ مُتَيَّـمٍ مِنْ مُعِيـنٍ؟ وَلِدَاءٍ مُخَامِـرٍ مِـنْ طَبِيـبِ؟

أَيُّهَـا الْمُذْنِـبُ المُعَاتِبُ حَتّى خِلْتُ أَنَّ الذُّنُوبَ كَانَتْ ذُنُوبِي

كُنْ كَمَا شِئْتَ مِنْ وِصَالٍ وَهَجْرٍ غَيْرُ قَلْبِي عَلَيْكَ غَيْـرُ كَئِيـبِ

لَكَ جِسْمُ الْهَوَى، وَثَغْرُ الْأَقَاحِي، وَنَسِيمُ الصَّبَا، وَقَـدُّ الْقَضِيـبِ

وقال أيضا:[1]

قَـاتِـلِـي شَـادِنٌ، بَدِيـعُ الْجَمَـالِ، أَعْجَمِـيُّ الْهَوَى، فَصِيـحُ الدَّلَالِ

سَـلَّ سَيْـفَ الْهَوَى عَلَـيَّ وَنَـادَى: «يَـا لَثَـأْرِ الأَعْمَـامِ وَالأَخْـوَالِ! »

كَيْفَ أَرْجُو مِمَّـنْ يَرَى الثَّأْرَ عِنْدِي خُلُقًـا مِـنْ تَعَطُّـفٍ وَوِصَـالِ؟

بَعْدَمَـا كَرَّتِ السِّنُـونُ، وَحَالَـتْ دُونَ «ذِي قَارٍ» الدُّهُـورُ الْخَوَالِـي

مَا دَرَتْ أُسْرَتِي بـ «ذِي قَار» أَنّـي بَعْضُ مَنْ جَنْدَلُوا مِـنَ الأَبْطَـالِ!

أَيُّهَـا الْمُلْزِمِـي جَرَائِـرَ قَوْمِـي، بَعْدَمَا قَدْ مَضَتْ عَلَيْهَـا اللَّيَـالِي!

لَمْ أَكُنْ مِنْ جُنَاتِهَـا عَلِـمَ اللَّـهُ، وَإِنِّـي لِحَـرِّهَـا، الْيَوم، صَـالِ!

فحينما تطلع على ما أقره القاضي الجرجاني والقرطاجني فيما يتعلق بأفق التوقع، تجد أن القصيدتين بمثابة استشهاد لذلك، ثم تجد أن الشاعر قد وافق أفق توقعهما في بعض القضايا مما استنتجاه.

[1] الديوان، ص: 276.

وتجلى لدى النقاد العرب الذوق الجمالي في القراءة، وتحدث أغلب النقاد عن جودة الشعر، فكل حسب خبرته الخاصة ويخبر بها الآخرين حتى ينحوا منحاه وهذه نقطة محورية في تأكيد رضا المتلقي، فأبو هلال العسكري يقر بأن الشعر ذا الجودة لابد أن يكون سهلا، وأن تكون عباراته دقيقة واشترط كذلك المعنى الصحيح وحسن المطلع، وهذا حتى يكون حسن النظم، حتى يستساغ ويكون متقبلا عند المتلقي إلى جانب جودته[1].

إن أفق التوقع لدى أبي هلال العسكري للشعر، يشترط أن يكون الشعر ذا جودة، وسهلا، وكذلك تماسك التراكيب ومطلعه لابد أن يكون جيدا، حتى ينال رضا المتلقي، لأن الاهتمام منصبٌّ على المتلقي بشكل رئيسي.

وإن شئت اقرأ قول أبي فراس الحمداني:[2]

بُلِيتُ بِبَيْنٍ، بَانَ فِي إِثْرِهِ صَبْرِي، وَأَخْنَى عَلَى عَزْمِي بِفَادِحَةِ الدَّهْرِ

وَبَاعَدَنِي مِمَّنْ أُحِبُّ دُنُوَّهُ، وَأَسْلَمَنِي مِنْهُ الْبُعَادُ إِلَى الذِّكْرِ

عَلَى أَنَّنِي مِنْ شَخْصه، مُتَمَتِّعٌ بِطَيْفِ خَيَالٍ مِنْهُ عِنْدَ الْكَرَى يَسْرِي

فَوَ اللَّهِ مَا أَدْرِي، أَيَدْرِي بِمَا جَنَى عَلَى الْقَلْب؟ أَمْ أَشْقَى بِهِ وَهْوَ لَا يَدْرِي؟

[1] ينظر مراد فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2013، ص: 151، 152.

[2] الديوان، ص:176.

وقوله أيضا:[1]

إِبْنَــانِ، أَمْ شِبْــلَانِ ذَانِ؟ فَإِنَّنِــي لَأَرَى دِمَــاءَ الدَّارِعِيــنَ غِــذَاهُمَــا[2]

تُنْــبِي الْفِرَاسَــةُ: أَنَّ فِي ثَوْبَيْهِمَــا لَيْثَيْنِ، تَجْتَنِــبُ اللُّيُوثُ حِمَــاهُمَــا

لِمَا لَا يَفُوقَــانِ الأَنَــامَ، مَكَارِمــاً! وَالسَّيِّــدَانِ، كِــلَاهُمَــا، جِــدَّاهُمَــا

تَلْقَى «أَبَا الْهَيْجَاءِ» فِي هَيْجَاهُمَا، وَيُرِيكَ فَضْلَ «أَبِي الْعَلَاءِ» عُلَاهُمَا

زِدْنَاهُمَــا، شَرَفًــا رَفِيعًــا سَمْكُــهُ، ثَبْــتَ الدَّعَائِــمِ، إِذْ تَخَوَّلْنَــاهُمَــا

مَيَّزْتُ بَيْنَهُمَــا فَلَــمْ يَتَفَــاضَــلَا كَالفَرْقَدَينِ تَشَاكَلَــتْ حَــالَاهُمَــا

إلى جانب هذين الناقدين يظهر ناقد آخر في هذا الإطار ألا وهو الرماني، إذ يتكلم عن قضيــة أخرى في النص، بحيث يقول مراد فطوم: « والبلاغة التي يتحدث عنها الرماني، هي بلاغة النص، التي تسعى إلى إيصال النص إلى المتلقي، فتوجه عملية القراءة، وتُدير الحوار الجمالي والذهني والنفسي معه؛ أي: هي المكون النّصّي الذي يحمل الوظيفة الإيصالية ... »[3]، يؤكد على بلاغة النص المراد إيصاله، لأن الأخير ينبثق من الأول أو بالأحرى يجعل المتلقي يتأثر بالنص الذي تلقاه، وتظهر ردة الفعل من الفعل من خلال المشاعر النفسية والملامح الذهنية، وهذا مفهوم جوهري لتحديد بلاغة الرسالة التي يؤلفها المرسل حتى تصل إلى المرسل إليه فتؤثر عليه من الناحية الذهنية والناحية النفسية، وهذا ما تجسد عند أبي فراس الحمداني الذي كان ينسج شعره ببلاغة حتى يتسنى له إيصال الرسالة.

والقضايا البلاغية عند الرماني هي: أولاها الإيجاز، ثم التشبيه، وكذلك الاستعارة، أيضا التلاؤم، والفواصل، كذلك التجانس، أيضا التصريف، ثم التضمين، والمبالغة، وكذلك البيان[4]، وكذلك «لقد

[1] الديوان، ص: 287

[2] كلمة "إبنان" مكتوبة هكذا في الديوان.

[3] مراد فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص: 105.

[4] ينظر مراد فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص: 106-112.

أعطى الرماني، رغم صغر حجم رسالته، منهجا جديدا للقراءة من خلال فعل وجوه البلاغة في القارئ ... ولكنه بالإضافة إلى ذلك، أسس رأياً في التلقي والقراءة والتقبل، قائما على تلك البلاغة»[1]، إذن لب دراسته يتمثل في التأثير على المتلقي بالدرجة الأولى ومدى تقبله، لذلك قرر أن يركز على هاته القضايا البلاغية التي تعنى بهذا الأمر.

يقول ابن طباطبا في كتابه: «وعيار الشعر أن يُورَدَ على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرُّهَه لما ينفيه» [2]، فشرحا لهذا القول يقر مراد فطوم أن النص ذا جمالية هو الذي يستطيع أن يحظى بقبول من طرف القارئ[3].

كما تعتبر "لذة النص" هي منهج التلقي التي وصل إليها ابن طباطبا، بحيث تحصل متعة جمالية للقارئ حينما يواجه عملا أدبيا ويقرؤه[4].

ولقد أكد مراد حسن فطوم أن المنهج الذي انتهجه ابن طباطبا، قد صنف صاحبَه ضمن من كان سابقا لعصره من النقاد، حيث أن ابن طباطبا اهتم بتأثير النص على القارئ ونتيجته، ثم أضفى إليه صفة الجمالية الهامة. فالمنهج هو محاولة تحديد لذة النص التي تعتبر حوارا يدور بين النص والمتلقي، بحيث يتأثر المتلقي تأثرا عقليا جماليا، بحيث يجعل الحكم الجمالي أكثر أهمية في هذا الإطار، والميزة التي تجسد هذا الحوار هي الفهم الناقد[5].

[1] المرجع نفسه، ص: 114.

[2] محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شر وتح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 2005، ص: 20.

[3] ينظر مراد فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص: 52.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص: 51، 52.

[5] ينظر مراد فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص: 53.

وقد جسد ابن طباطبا عناصر حتى يحدد النص إن كان جميلا أم غير ذلك، فالنص الجميل يؤثر على المتلقي ويجعله يتلذذ به، والملامح هي: الاعتدال، والانسجام، والوحدة. فالاعتدال منبثق من العقل في مقترح ابن طباطبا، إلى جانب الاعتدال تجد الانسجام والوحدة، وكلها تحقق جمالية النص[1].

ويمكن القول بأن ابن طباطبا قد توصل إلى منهج يتمثل في أن اللذة الجمالية تنبثق من الحوار الذي يدور بين النص ومتلقيه، فتتجسد المتعة الجمالية في نفس المتلقي ويتقبل النص، وهذا النص كذلك لابد أن يكون جميلا، والنص الجميل تتوفر فيه ثلاثة عناصر: الاعتدال، الانسجام، الوحدة.

ومما ذكر في كتاب " أحسن ما سمعت" للثعالبي من قصائد أبي فراس الحمداني قوله:[2]

مَدَدْنا علينا الليلَ والليلُ راضعٌ إلى أن تَجَلَّى رأسُه بمشيبِ

ولاحَ لنَا ضوءُ الصباحِ كأنَّه منادي نصولٍ في عذارِ خضيبِ

وقوله أيضا:[3]

انظرْ إلى زهرِ الربيعِ والماء في البركِ البديعِ

وإذا الرياحُ جرتْ عليـ ـهِ في الذهابِ أو الرجوعِ

نثرت على بيض الصفا ئحِ بينَنا بعضَ الدروعِ

وقال كذلك:[4]

كأنَّما الماءُ عليهِ الجسرُ درجُ بياضٍ فيهِ سطرُ

[1] ينظر المرجع نفسه، ص: 56، 57.

[2] أبو منصور عبد الملك الثعالبي، أحسن ما سمعت، تح خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2000، ص: 51.

[3] المصدر نفسه، ص: 56.

[4] الثعالبي، أحسن ما سمعت، ص: 56، 57.

كأنَّنـا لمَّـا تهيَّـا العبـر أسرةَ موسى يومَ شقِّ البحرُ

وقال:[1]

ويُدعى كريمًا مَنْ يجودُ بمالهِ ومَنْ يبذلِ النفسَ الكريمةَ أكرمُ

[1] المصدر نفسه، ص: 85.

المبحث الثالث: الدهشة الجمالية

إن الثعالبي هو أبرز من تجسدت عنده الدهشة من بعض شعر أبي فراس الحمداني من خلال كتابه "يتيمة الدهر" فيقول:« كان فرد دهره، وشمس عصره، أدبا وفضلا، و كرما ونبلا، ومجدا وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف، وعزة الملك... وكان الصاحب يقول:« بدئ الشعر بملك، وختم بملك» يعني امرأ القيس وأبا فراس »[1]، فالثعالبي هنا قد بدأ بعرض جملة من المحاسن التي تجسدت في شخصية الشاعر وشعره، وهذا دليل قاطع على أن الثعالبي متأثر بالشاعر، بحيث وصل إلى تذوق شعره ذي الجودة الرفيعة، وأكد بأن الصاحب يقر بأن الشعر قد بدأ عند امرئ القيس واعتبره ملكا، وانتهى عند أبي فراس الذي كان أميرا.

ولقد «حكى ابن خالويه قال: كتب أبو فراس إلى سيف الدولة، وقد شخص من حضرته إلى منزله بمنبج كتاباً... فاستحسن سيف الدولة بلاغته، ووصف براعته وبلغ أبا فراس ذلك فكتب إليه» [2] هذه القصيدة ما يلي:[3]

هَلْ لِلْفَصَاحَةِ، وَالسَمَا حَةِ وَالعُلَى، عَنِّي مُحِيدُ؟

إِذْ أَنْتَ سَيِّدِيَ الَّذِي ربَّيتني وأبي سعيدُ

في كلِّ يومٍ أستفيـ ـدُ من العلاءِ، وأستزيدُ

ويزيدُ فِيَّ إذا رأيْـ ـتُكَ في النَّدى خُلقٌ جديدُ

[1] أبو منصور عبد الملك الثعالبي،يتيمة الدهر، شر وتح مفيد محمد قميحة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1983، ص: 57.

[2] المصدر نفسه، ص: 58.

[3] الديوان: ص: 95.

هذه تعتبر من القصائد التي اختارها الثعالبي وجمل بها يتيمته، كما أنها تؤكد على السليقـــــة لدى الشاعر لما أنشد هذه المقطوعة.

وقال أيضا:[1]

أ لمْ ترنَـا أعـــزَّ النَّـاسِ جـــارًا وأمنعهـمْ، وأمرعهــم؛ جنابَــا؟!

لنَا الجْدلُ المطـلُّ علــى «نِزارٍ» حلَلْنا النَّجـدَ منـهُ؛ والهْضــابَـا

تفضِّــلنَــا الأنــامُ ولا نحـاشَـى ونُوصفُ بالجْميـلِ؛ ولا نُحابَــى

وقدْ علمتْ «رَبيعةُ» بلْ «نِزارٌ» بأنَّـــا الرأسُ والنــاسُ الذُّنابَــى

فلمَّا أنْ طغتْ سفهاءُ «كعبٍ» فتحنــا، بيننــا، للْحربِ بابَــا

منحنَاهـا الرَّغائـبَ غيــرَ أنَّــا، إذا شئنــا، مَنحْنــاهـــا الحِرابَـا

ولَمَّا ثار «سيفُ الدِّيــنِ» ثُرنــا، كما هيَّجتْ آســادًا غِضــابَـا

أسِنَّتُــهُ، إذَا لاقَــى طِعـــــانًـــا صوارِمُــهُ، إذا لاقــى ضِـرابَــا

دعانا – والأسِنَّـةُ مُشْـرَعَـاتٌ– فكُنَّا، عنــد دَعْوَتِــهِ، الجْوابَــا

صنائـعُ فاقَ صانِعُهـا، ففاقـتْ، وغَرْسٌ طـاب غارِسُــهُ، فطابــا

وكنَّــا كالسِّهـام؛ إذا أصـابــتْ مراميــهـــا فـراميهـا أصــابَــا

هذه القصيدة قالها في مناسبة الانتصار على بني كعب، بحيث كان متصدر الجيش، وقد أبلى بلاء حسنا[2].

[1] الديوان، ص: 33، 34.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص: 62، 63.

وكذلك تظهر شدة إعجابه بقصيدة من شعر أبي فراس الحمداني في الوصف من خلال حديثه عنه: «وجلس يومًا في البستان البديع والماء يتدرج في البرك، فقال في وصفه، وكل واصف فإنما يشبه الموصوف بما هو من جنس صناعته، أو بما يكثر رؤيته له» [1]، فيقول أبو فراس:[2]

أُنظُرْ إلى زَهرِ الرَّبيعِ، والْماءُ في بِرَكِ الْبديعِ،

وإذا الرِّياحُ جرتْ عليْـ ـه في الذَّهابِ وفي الرُّجوعِ،

نثرتِ على بيضِ الصَّفا ئحِ بينَنا حلق الدُّروعِ

1. الدهشة الجمالية عند الثعالبي:

كما «تظهر الدهشة الجمالية في كل الألفاظ النابعة عن حاسة الذوق (العذوبة-الحلاوة)، واستوعب كل مواقف الاعجاب لمعاصري أبي فراس، وفي سبيل تبرير الدهشة كان ردّ فعله تغريضي» [3]

إذن يمكن استنتاج سؤال الثعالبي كما يلي: كيف يتم تحديد مزايا شعر أبي فراس[4]؟

2. الدهشة الجمالية عند سيف الدولة:

«... فقال لهم سيف الدولة: أيكم يجيز قولي، وليس له إلا سيدي (يعني أبا فراس)..:

لك جسمي تعلُّه فدمي لم تُحِلَّهْ

لك من قلبي المكا ن فلم لا تَحلَّهْ

فارتجل أبو فراس، وقال:

أنا إن كنت مالكًا فلي الأمر كلُّهْ

[1] المصدر نفسه، ص: 82.

[2] الديوان، ص: 215.

[3] مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، ص: 71.

[4] ينظر الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص: 112.

فاستحسنه وأعطاه ضيعةً بمنبج تغل ألفي دينار.» [1]، لقد تجلت الدهشة الجمالية عند سيف الدولة غير المبررة، لما منح ضيعة بتأثره بالبيت، وذلك بسبب المشافهة.[2]

«سؤال سيف الدولة لشعر أبي فراس: ما مدى غزارة البديهة لدى أبي فراس؟» [3].

- **رد فعل انفعالي**: عند سيف الدولة من خلال إعجابه بالشاعر وإكرامه[4]، وعند الثعالبي من خلال إعجابه بالشاعر، فالقاسم المشترك هو الإعجاب والتأثر بعد سماع شعره فتفاعلا معه.

ويمكن القول أن هذا الفصل قد تكلم عن القارئ الضمني عند أبي فراس من خلال استحضار المتلقي الذي يتذوق الشعر الجزل غير المتكلف الذي يعرض الأمثال وقصص الأسلاف، بحيث تجلى الشعر المرتجل عند أبي فراس الحمداني، ثم تم عرض أفق التوقع عند بعض من نقاد قدماء "القاضي الجرجاني، والقرطاجني، وأبي هلال العسكري، والرماني، وابن طباطبا"، كذلك تجلت الدهشة الجمالية عند الثعالبي وسيف الدولة.

[1] الثعالبي،يتيمة الدهر، ج1، ص: 42، 43.

[2] ينظر مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، ص: 44.

[3] المرجع نفسه، ص: 44.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص: 52.

- **الفصل الثاني**: تلقي شعر أبي فراس الحمداني في العصر الحديث

1. **المبحث الأول**: أفق التوقع
2. **المبحث الثاني**: الموازنة
3. **المبحث الثالث**: المسافة الجمالية

قد لقي شعر أبي فراس الحمداني عدة دراسات في الأوساط النقدية منذ القديم ومازال شعره أرضية خصبة لدراسته، وفي الفصل سيتم عرض بعض النقاد الذين درسوا من شعر أبي فراس الحمداني، وذلك من خلال عرض بعض قضايا وهي: أفق التوقع، وكذلك الموازنة عند الآمدي وعرض الموازنة بين أبي فراس الحمداني وأبي تمام فيما يتعلق بالروم، والمسافة الجمالية.

المبحث الأول: أفق التوقع

تجدر الإشارة إلى أن عمر فروخ قدم مقترحا يتعلق بأبي فراس الحمداني مفاده أن أبا فراس الحمداني له مميزات تشبه كثيرا مميزات من عاصره، وخاصة المتنبي، غير أن المتنبي أفضل منه من ناحية التفكير وقول الحكمة ومن حيث التركيب، كما أنه يستطيع أن يتصرف في قضايا الشعر، وما فاقه فيه كذلك أنه لديه تأثير كبير في نفوس المتلقين حتى اشتهر شهرة كبيرة، وفي هذا الصدد يقر فروخ أن أبا فراس يتميز عن المتنبي بالعاطفة، وقد أورد عمر فروخ ما قاله ابن رشيق عن هذين الشاعرين، فأكد بأن ما جعل أبا فراس مشهورا هو قربه من منزلة سيف الدولة[1]، إن عمر فروخ لما تكلم عن المفاضلة بين الشاعرين المتنبي وأبي فراس، تحدث عما يتميز كل واحد منهما؛ إذن أبو فراس يميز بالعاطفة التي لم تكن عند المتنبي، ثم إن سبب شهرة أبي فراس الحمداني كانت بقربه من منزلة سيف الدولة بحسب ابن رشيق.

وقد تكلم عبد الله التطاوي عن قضية التفاوت والتعددية والاعتراف بالازدواج، وهذا يمكن تحديده من خلال قصائد قصد الوصول إليها، فقضية التفاوت ترتكز على مفهومي الصعوبة والسهولة، ومفهومي الطبع والتكلف، ومفهومي الوضوح والغموض، ومفهومي المحاكاة والأصالة، ومفهومي التجديد والابتكار؛ وهذه التعددية تؤكد حتمية وجود الخلفيات لدى الشاعر السياسية والاقتصادية وكذلك الاجتماعية مع توفر الأخلاق والجانب الثقافي عنده، وهذا ما تجسد حسب "التطاوي" عند أبي فراس الحمداني، من خلال إعمال العقل بحسب قدامة بن جعفر في قضية التفاوت.[2]

---

[1] ينظر عمر فروخ، أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم، مكتبة منيمنه، بيروت لبنان، ط 1، 1954، ص: 54.

[2] ينظر عبد الله التطاوي، 2003، القصيدة في عصر أبي فراس الحمداني، مج دورة «أبو فراس الحمداني» ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط 2، ص: 67، 68.

إن أفق التوقع للشعر في القرن التاسع عشر يتمحور في تحديد مفهوم العام والمشترك في الشعر، وكذلك الاهتمام بعمود الشعر، ثم التركيز على قضية التشكيل الشعري والصورة البلاغية والأسلوبية مع ذكر خلفية الصورة الشعرية وهذا يتعلق بالتناص.[1]

إذن المتأمل في ما قدمه عبد الله التطاوي يجد أنه ركز بشكل مباشر على التعددية في القصائد الشعرية وقضية التفاوت التي تعنى بعدة مفاهيم مختلفة، وهذا يندرج في إطار تأثير الميادين المختلفة كالميدان السياسي والميدان الاجتماعي وغيرهما بمثابة الخلفيات التي تعتبر منبع نتاج الخبرة لدى الشاعر، ثم أشار إلى دور العقل عند قدامة بن جعفر.

وكذلك نور الدين السد يحاول أن يقول بأن الشعر خضع لأحكام عامة لا تخضع لحكم شاذ حتى يسير الشعراء في طريق واحد ولا يعدلوا عنه، وهذا أفضى إلى الاهتمام بالنقطة الهامة ألا وهي عمود الشعر، وهذا الأخير قد عين الشعر على شاكلة معينة ينسج على منوالها، ثم بعد ذلك أورد مفهوم الصورة البلاغية أي الصورة الشعرية التي ترتكز على أربعة أركان وهي: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وكذلك الأمر يتعلق بالأسلوبية بأركانها، أيضا قضية التناص قد تم معالجتها في هذا المنحى وذلك لأهميتها في بناء النصوص، وهذه القضايا تجسدت في شعر أبي فراس بمثابة أفق التوقع لشعره.

ولقد ضعفت همة أبي فراس الحمداني في القتال أثناء فترة أسره، وأصبح يحن إلى الحرية وما كان فيه من رغد العيش في قبيلته، فالأسر قد أثر تأثيرا كبيرا على أبي فراس.[2]

كما أن محمد هلال أقر بأن الأدب في القرن التاسع عشر قد تأثر بعدة تيارات أدبية وأبرزها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، وقد تغيرت رؤية العمل الأدبي وأصبح لديهم وذلك من خلال الأدب القصصي، وأشار إلى أن ذلك نتج عن تأثره معهم بالرمزية من خلال الرمز الإيحائي، ومن خلال ما سبق

[1] نور الدين السد، 2003، القصيدة في عصر الأمير عبد القادر، مج دورة «أبو فراس الحمداني» ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط 2، ص: 372، 373.

[2] ينظر عايدة سعدي، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني – دراسة أسلوبية –، مذكرة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2009/2008، ص: 11، 12.

ظهر الأدب الموضوعي (القصص والمسرحيات)، فتوصل النقاد والشعراء معا إلى إدراك قضية التجربة الشعرية، والوحدة العضوية، كما اهتموا بالجانب النفسي بعيدا عن شعر المناسبات.[1]

هلال إذن يؤكد أن الأدب العربي قد تغيرت ملامحه وذلك بسبب تأثره بتيارات عدة أهمها الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، ثم أورد سمة ظهرت وهي الموضوعية، وكذلك التجربة الشعرية، وركز على الوحدة العضوية، وقد اهتم نقاد هذه المرحلة من الزمن بالجانب النفسي ودوره الفعال في القصيدة.

إن هلال قد أشار في كتابه إلى أن نقاد العرب كالنقاد العالميين لقضايا فيها تعالقات بعضها مع بعض في النقد الجمالي، وقد ذكر هلال قضيتين لهما علاقة مع ذلك، وهما: صدق الكاتب، وكذلك ثنائية اللفظ والمعنى أو ثنائية الشكل والمضمون.[2]

ويضيف هلال أن النقد الحديث يختلف عن النقد القديم، ويكمن ذلك في مسألة الصدق، ففي القديم يُعفى الشاعر من الصدق، ويتوجهون باهتمامهم نحو البراعة والقدرة على الصياغة بعيدا عن التجربة الأدبية، ليس كالمحدثين الذين اهتموا بهاتين القضيتين اللتين أهملهما القدامى من النقاد.[3]

يتجلى في مقترح هلال أن النقاد المحدثين قد حفوا عدة قضايا باهتمام كبير وهي بمثابة أفق توقع، وهي: صدق الكاتب، وكذلك ثنائية اللفظ والمعنى، أو ثنائية الشكل والمضمون، أيضا التجربة الأدبية، ثم أكد بأن النقاد القدامى قد أهملوا الصدق في الإبداع الأدبي، والتجربة الأدبية لدى الأديب عموما، حتى أبو فراس الحمداني عاش في العصر العباسي.

بعد عرض أفق توقع لدى هؤلاء النقاد تجد أن عمر فروخ لم يقدم الجديد في هذا المجال بل بقي منحصرا فيما جاء به من سبقه، كما أن عبد الله التطاوي قد أورد قضايا مهمة في مجال أفق التوقع غير

[1] ينظر محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، د ط، 1997، ص:633.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 633.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص: 634.

أنه اهتم بدور العقل الذي تجسد عند قدامة بن جعفر، أيضا نور الدين السد في أفــق التوقــع زاوج بين القديم والحديث، أما محمد هلال فقد ذكر قضايا حديثة هي بمثابة أفق توقع حديثا.

المبحث الثاني: الموازنة

1. منهج الآمدي في كتابه:

فالآمدي يبدأ بعرض سلبيات الشاعرين ثم مزاياهم، ثم يتكلم عن سرقات أبي تمام، وسلبيات البحتري في تضمينه من معاني أبي تمام، ثم يأتي دور الموازنة بين شعريهما، وبعد الموازنة يذكر مميزات كل واحد منهما عن الآخر، وكذلك يذكر ما طرأ عندهما من تشبيه وأمثال في الأخير، ثم يأتي الاختيار ويجعله على حروف المعجم حتى يتحقق حفظه[1].

2. الموازنة بين أبي فراس الحمداني وأبي تمام فيما يتعلق بالروم

فروميات أبي فراس هي القصائد التي ألفها وهو في ظل أسر الروم، حزنا على ما كان يعيشه من حياة حرة، وكذلك افتخاره بماضيه الرائع، وشوقه إلى أمه[2].

ومما لا شك فيه أن في عصر الدول والإمارات كانت الحرب على أشُدِّها بين سيف الدولة الحمداني أمير حلب والروم، فقد نال منهم وهذا ما جعل العديد من الشعراء يمدحونه ويفتخرون بذلك، وصاروا يهجون الروم، وأبرز هؤلاء الشعراء الذي كان له حظ من هذا هو أبو فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري[3].

فالقصائد التي كتبها أبو فراس الحمداني وهو في أسر الروم، تعتبر من أجود ما كتب على الإطلاق لأنها نتجت عن الشوق والحنين والعتاب لأميره وشوقه لأمه فقد كان صادقا في هذه القصائد التي هي

[1] ينظر أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، ط 4، د ت، ص: 57.

[2] ينظر الديوان، ص: 13.

[3] ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 6، دار المعارف، القاهرة، ط 2، ص: 217.

بمثابة رسائل، فقد كان همه في الحياة ينحصر في التحرر من القيد الذي قبع فيه سنين طويلة، وخير دليل على أن هذه الروميات كانت صادقة، لأنه لم يكن يبغِ التكسب بها[1].

ويقول الثعالبي في يتيمة الدهر: «لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابته سهم بقي نصله في فخذه، وحصل مثخنا بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة...» [2]، يشير الثعالبي إذن إلى أن أبا فراس لما بلغ إلى ذرة تأليف الشعر وصار حاذقا في ذلك، كان في قدره أن يُؤسر عند الروم، ولذلك كانت الروميات هي أفضل ما ألف من الشعر.

يقول أبو فراس:[3]

مَا لِلْعَبِيدِ مِنَ الَّذِي يَقْضِي بِهِ اللَّهُ امْتِنَاعُ

ذُدْتُ الأُسُودَ عَنِ الْفَرَا ئِسِ، ثُمَّ تَفْرِسُنِي الضِّبَاعُ

وألف قصيدة لغلاميه "صاف" و"منصور"،[4] بحيث يقول:[5]

يَا خَلِيلَيَّ بِالشَّامِ، أَفِيقَا! هَلْ تُحِسَّانِ لِي رَفِيقًا رَفِيقَا؟

كَثُرَ الْغَدْرُ، وَالْخِيانَةُ فِي النَّا سِ؛ فَمَا إِنْ أرى صَدِيقًا، صَدُوقَا!

قَلَّ أَهْلُ الْوَفَاءِ، وَاتَّبَعَ النَّا سَ مِنَ الْغَدْرِ وَالْجَفَاءِ طَرِيقَا!

لَا رَعَى اللَّهُ، يَا خَلِيلَيَّ، دَهْرًا فَرَّقَتْنَا صُرُوفُهُ تَفْرِيقَا

[1] ينظر عايدة سعدي، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني –دراسة أسلوبية – ، ص: 11، 12.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص: 85.

[3] الديوان، ص: 210.

[4] نفسه، ص: 225.

[5] نفسه، ص: 225.

وقد ضرب بنصل سهم في فخذه،[1] فيقول:[2]

فلا تصفن الحرب عندي، فإنّها طعامي مذْ بعت الصبا وشرابي

وقد عرفت وقع المسامير مهجتي وشقّق عن رزق النصول إهابي

ولججت في حلو الزمان ومرّه وأنفقت من عمري بغير حساب

وقال أيضا:[3]

دعوتك للجفن القريح المسهّد لديَّ، وللنوم القليل المشرّدِ

وما ذاك بخلًا بالحياة وإنّها لَأَوّل مبذولٍ لأوّل مجتدِ

وَلَا زَالَ عَنّي أَنَّ شَخْصًا مغرّضًا لنبل العدا إن لم يصب فكأن قدِ

ولكنّني أختار موت بني أبي على سروات الخيل غير موسّد

وآبى وتأبى أن أموت موسّدًا بأيدي النصارى موت أكمد أكبد

نضوت على الأيام ثوب جلادتي ولكنني لم أنض ثوب التجلّد

في هذه الأبيات يخاطب سيف الدولة،[4] الذي يعتبر ذا أهمية في حياة أبي فراس الحمداني.

وقال:[5]

مصابي جليلٌ والعزاء جَميل وَظَنّي بأنّ الله سوف يديلُ

[1] ينظر الثعالبي، يتيمة الدهر، ج 1، ص: 86.

[2] نفسه، ص: 86.

[3] نفسه، ص: 86.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص: 86.

[5] المصدر نفسه، ص: 88.

جراحٌ تحامـاهـا الأسـاة مخافـةً وسقمـان بـادٍ منهمـا ودخيـل

وأسـرٌ أقـاسيـه وليـلٌ نجومـه أَرَى كـلّ شـيءٍ غيـرهـنّ يزول

تطول بيَ الساعات وهي قصيـرةٌ وَفِي كـلّ دهـرٍ لا يسـرّك طـول

تناسايَ الأصحاب إلّا عصـابـةً ستلحـق بالأخـرى غـدًا وتحـول

وإنّ الذي يبقى على العهد منهم وإن كثـرت دعـواهـم لقليـلُ

أقلّب طرفي لا أرى غير صاحـبٍ يميل مـع النعمـاء حيـث تميـل

وصرنـا نرى أنّ المتـارك محسـنٌ وأنَّ خَـلِيـلًا لَا يضـرُّ وصـولُ

هذه القصيدة بعث بها أبو فراس إلى أمه[1].

أما أبو تمام فقد تمكن من إبراز إحداثيات جديدة في الشعر العربي تتعلق بشعر الحرب، بحيث لم تكن موجودة من قبل، وأول ما كتبه أبو تمام في هذا الصدد لما صور الصراع القائم بين العرب والروم، وكان الخليفة حينئذ المأمون وذلك في المعركة بينهما، فانتصر العرب وفتحوا "حصن قرة"، فيستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال، ثم بنسيب دقيق، وبعد ذلك ينصرف إلى وصف الخليفة المأمون، وأبرز مزاياه ومنها قوته وصلابته في مجابهة العدو وانتصار العرب على العدو الرومي الذي هُزم ثم استسلم.[2]

يقول أبو تمام:[3]

فَنَهَضْتَ تَسْحَبُ ذَيْلَ جَيْشٍ سَاقَهُ حُـسْـنُ الْيَقِيـنِ وَقَـادَهُ الْإِقْدَامُ

مُشْعَنْجِرٍ لجَِـبٍ تَرَى سُـلَّافَـهُ وَلهُـمْ بِمُنْخَـرِقِ الْفَضَـاءِ زِحَـامُ

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص: 88.

[2] ينظر عبد الغني إيرواني زاده، زهرا باقري ورزنه، 2013، دراسة موازنة لصورة الروم في الأشعار الحربية لأبي تمام وأبي فراس الحمداني، مج إضاءات نقدية، فصلية محكّمة، العدد 10، ص: 44، 45.

[3] المرجع نفسه، ص: 45.

مَلأَ المَلَا عُصَبَا فَكَادَ بِأَنْ يُرَى لَا خَلْفَ فِيهِ وَلَا لَهُ قُدَّامُ

بِسَوَاهِمٍ لُحُقِ الأُيَاطِلِ شُزَّبٍ تَعْلِيقُهَا الْإِسْرَاجُ وَالإِلْجَامُ

وَمُقَاتِلِينَ إِذَا انْتَمَوْا كَمْ يُخْزِهِمْ فِي نَصْرِكَ الْأَخْوَالُ وَالْأَعْوَامُ[1]

سَفَعَ الدُّؤُوبُ وُجُوهَهُمْ فَكَأَنَّهُمْ وَأَبُوهُمْ سَامٌ أَبُوهُمْ حَامُ

تَخِذُوا الْحَدِيدَ مِنَ الْحَدِيدِ مَعَاقِلًا سُكَّانُهَا الْأَرْوَاحُ وَالأَجْسَامُ

مُسْتَرْسِلِينَ إِلَى الْحُتُوفِ، كَأَنَّمَا بَيْنَ الحُتُوفِ وَبَيْنَهُمْ أَرْحَامُ

آسَادُ مَوْتَ مُخْدِرَاتٌ مَالَهَا إِلَّا الصَّوَارِمَ وَالْقَنَا آجَامُ

في هذه الأبيات وصف دقيق للجيش الذي يملأ المكان، والخيول المرصعة باللجام، وهؤلاء الفرسان يشبهون أعمامهم وأخوالهم في الشجاعة، غير أن ألوانهم قد تغيرت بسبب السفر الطويل ومشقته ومقابلة الموت، وكذلك القارئ لهذه الأبيات يستشعر الضوضاء المنتشرة في المكان.[2]

ثم يقول:[3]

حَتَّى نَقَضْتَ الرُّومَ مِنْكَ بِوَقْعَةٍ شَنْعَاءَ لَيْسَ لِنَقْضِهَا إِبْرَامُ

فِي مَعْرَكٍ أَمَّا الْحِمَامُ فَمُفْطِرٌ فِي هَبْوَتَيْهِ وَالْكُمَاةُ صِيَامُ

وَالضَّرْبُ يُقْعِدُ قَرْمَ كُلِّ كَتِيبَةٍ جَعَلَتْ تَفَصَّمُ عَنْ عُرَاهَا الْهَامُ

[1] البيت في المرجع أدناه: ومُقَاتلينَ إذا انْتَمَوْا لم يُخزِهِمْ في نَصْرِكَ الأخوَالُ والأعمَامُ

الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص: 75.

[2] ينظر عبد الغني إيرواني زاده، زهرا باقري ورزنه، دراسة موازنة لصورة الروم في الأشعار الحربية لأبي تمام وأبي فراس الحمداني، ص: 45.

[3] المرجع نفسه، ص: 45، 46.

مَا كَانَ لِلْإِشْرَاكِ فَوْزَةُ مَشْهَدِ وَاللَّهُ فِيهِ وَأَنْتَ وَالْإِسْلَامُ

لَمَّا رَأَيْتَهُمُ تُسَاقُ مُلُوكُهُمْ حِزَقًا إِلَيْكَ كَأَنَّهُمْ أَنْعَامُ

جَرْحَى إِلَى جَرْحَى كَأَنَّ جُلُودَهُمْ يُطْلَى بِهَا الشَّيَّانُ وَالْعُلَّامُ

مُتَسَاقِطِي وَرَقِ الثِّيَابِ كَأَنَّهُمْ دَانُوا فَأُحْدِثَ فِيهِمِ الْإِحْرَامُ

فَرَدَدْتَ حَدَّ الْمَوْتِ وَهْوَ مُرَكَّبٌ فِي حَدِّهِ فَارْتَدَّ وَهْوَ زُؤَامُ

إن الشاعر قد أشار إلى الشعائر الدينية كالصيام والإفطار، بحيث أن أتباع المأمون صائمون، فانقضوا على أعدائهم وأحضروا الأسرى إلى الخليفة أذلاء، وأن الصراع الذي دار بين المسلمين والروم يتمثل في الدين.[1]

- **ملامح الائتلاف والاختلاف بين الشاعرين:**

إن عصر أبي تمام قد تزامن مع العصر الذهبي للخلافة العباسية، بحيث تكلم كثيرا عن انتصار العباسيين على الروم في شعره، لما وصف المعارك التي من خلالها حوصرت القسطنطينية وغيرها من المعارك، وكذلك لم يغفل عن الجانب النفسي عند الروم الذي تمثل في الهلع، كما أنه سمى بعض الأمكنة في الروم في شعره كـ "درولية"، و"فروق"، و"صاغرى" وغيرها. وكذلك خلفيته الدينية تتجسد في شعره، وذلك من خلال اهتمامه بحروب العباسيين ضد الروم، وليس بين المسلمين والروم لأنه يعتبرها بين الدين والكفر.[2]

[1] ينظر عبد الغني إبرواني زاده، زهرا باقري ورزنه، دراسة موازنة لصورة الروم في الأشعار الحربية لأبي تمام وأبي فراس الحمداني، ص: 46.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 65.

لكن أبا فراس الحمداني قد وقع في أسر الروم، فأصبح قريبا منهم، وتحذرت كراهيته لهم وقد صور صورا تدل على الكفر والشرك، وقد ذكر المجادلات التي وقعت بينه وبين الدمستق ملك الروم، وكذلك قد وصف الدمستق بالعلج والكلب، وقام بتشبيه البطارقة بالتيوس، ووصفهم بأوصاف مهينة.[1]

المعيار الموظف في هذه الموازنة هو: ذكر ملامح الائتلاف والاختلاف.

نقد هذا المعيار: فالملاحظ لهذه الموازنة بين أبي فراس الحمداني وأبي تمام يجد أنها دراسة قديمة وذلك بالنظر لما ذكر سابقا في هذا المبحث يعني منهج الآمدي في كتابه.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص: 65، 66.

المبحث الثالث: المسافة الجمالية

إن شعر أبي فراس الحمداني قد لقي حقبتين زمنيتين مختلفتين، فالأولى لما ينشد الشعر فإن لديه متلقين يذوقون شعره ومن يقابل بالقبول على أنه وافق أفق توقعهم حتى ألفوه على تلك الشاكلة ولهذا فإن المتأمل في هذا الأمر يجد أن المسافة الجمالية قصيرة، أما الثانية فكان في الأسر، وأصبح يقول الشعر على غير العادة، ثم صار على شاكلة أخرى خيبت أفق التوقع لدى متلقيه في ذلك العصر وهذا ينبئ بوجود مسافة جمالية كبيرة بين شعره ومتلقيه. وهذا الأمر يوجه رسالة مفادها بأن عصر الشاعر ما زال متأثرا بمن سبق من القراء وتلقيهم للشعر، من خلال تذوق الشعر بعاطفة وإحساس والولوج إلى القلب، يعني التذوق الجاهلي ما زال متجسدا.[1]

ومن خلال ما عرض في هذا الفصل فإن أفق التوقع لدى النقاد المحدثين عند تلقي الشعر هم: "عبد الله التطاوي، ونور الدين السد، ومحمد هلال"، كذلك الموازنة تساهم بقسط وافر في مجال تلقي والمعيار الذي استخدم هو عرض ملامح الائتلاف والاختلاف، لكن المسافة عند أبي فراس الحمداني كانت كبيرة في الأسر.

[1] ينظر مريم كروش، شعر أبي فراس الحمداني ومستويات تلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، ص:53.

خاتمة

خاتمة:

وفي الختام يمكن القول أن هذه المذكرة تحاول أن تصل إلى تلقي شعـر أبي فراس بجماليـــة، ومـــن النتائج المتوصل إليها:

قضية جمالية التلقي ليس لديها إشكال في قدم النص أو حداثته، ومدونة هذه المذكرة قديمة بالنظر إلى حداثة هذه القضية.

يعتبر شعر أبي فراس الحمداني مادة خصبة للدراسة قديما وحديثا وهذا الأمر يتعلق بالنقد أساسا، لأن النقد يعنى بالأدب بمختلف آلياته، فالمفاهيم التي استخدمت في هذه المذكرة هي قضايا نقدية.

أيضا من النتائج المتوصل إليها أن الشعر المرتجل تجلـــى لدى أبي فراس الحمداني وهـــذا يتأتـــى بالسليقة.

كذلك الدهشة الجمالية عند الثعالبي تختلف عن الدهشة الجمالية عند سيف الدولة، فالثعالبي كان رد فعله تغريضيا، بينما سيف الدولة منح ضيعة بسبب المشافهة.

أن الموازنة بين شاعرين لها أهمية كبيرة في إبراز مميزات كل شاعر عن الآخر، أيضا هي دافع لصقـل موهبة الشعراء من خلال هذه الدراسة.

أنه توجد هوة في شعره بين حقبتين زمنيتين قبل أسره، وبعد أسره. فقبل الأسـر كانـــت المسافـــة الجمالية قصيرة، بينما في الأسر كانت المسافة الجمالية كبيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، ط4، دت.
2. إيزر فولفغانغ، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، دط، دت.
3. التبريزي الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
4. الثعالبي أبو منصور عبد الملك:

- أحسن ما سمعت، تح خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2000.
- يتيمة الدهر، شر وتح مفيد محمد قميحة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983.

5. الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشر محمد أبو الفضل ابراهيم، علي البجاوي، المكتبة العصرية، دط، دت.
6. ديوان أبي فراس الحمداني، شر خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط2، 1994.
7. سحلول حسن، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.
8. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي، ج6، دار المعارف، القاهرة ، ط2، دت.
9. ابن طباطبا العلوي محمد، عيار الشعر، شر وتح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005.
10. فروخ عمر، أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم، مكتبة منيمنه، بيروت لبنان، ط1، 1954.
11. فطوم مراد، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2013.
12. المبخوت شكري، جمالية الألفة، بيت الحكمة، تونس، دط، 1993.

13. محمد عبد الناصر، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002.
14. هالين فيرناند وآخران، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
15. هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، دط، 1997.
16. ياوس هانس روبيرت، جمالية التلقي، تق وتر رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

المجلات:

1. إيرواني زاده عبد الغني، باقري ورزنه زهرا، 2013، دراسة موازنة لصورة الروم في الأشعار الحربية لأبي تمام وأبي فراس الحمداني، مج إضاءات نقدية، فصلية محكّمة، العدد 10.
2. تاكفراست بشرى، جوان 2016، التلقي في النقد العربي القديم –حازم القرطاجي نموذجا– ، مج التواصل الأدبي،جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، العدد 6.
3. التطاوي عبد الله، 2003، القصيدة في عصر أبي فراس الحمداني، مج دورة «أبو فراس الحمداني»، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط2.
4. السد نور الدين، 2003، القصبدة في عصر الأمير عبد القادر، مج دورة «أبو فراس الحمداني »، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط2.
5. قادري سيد فضل الله مير، حسين كياني، 2001، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مج الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد18.

الرسائل الجامعية:

1. سعدي عايدة، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني –دراسة أسلوبية– ، مذكرة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2009/2008.
2. كروش مريم، شعر أبي فراس الحمداني وتلقيه عند العرب القدامى والمحدثين، مذكرة الماجستير، جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2018/2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتويات **رقم الصفحة**

- مقدمة..... **6**
- **مدخل: مفاهيم أولية**..... **9**

1. القارئ الضمني..... **10**
2. أفق التوقع..... **10**
3. المسافة الجمالية..... **12**
4. الدهشة الجمالية..... **13**

- **الفصل الأول: تلقي شعر أبي فراس الحمداني في القديم**..... **15**

1. المبحث الأول: القارئ الضمني..... **16**
2. المبحث الثاني: أفق التوقع..... **18**
3. المبحث الثالث: الدهشة الجمالية..... **25**

- **الفصل الثاني: تلقي شعر أبي فراس الحمداني في العصر الحديث**..... **29**

1. المبحث الأول: أفق التوقع..... **30**
2. المبحث الثاني: الموازنة..... **34**
3. المبحث الثالث: المسافة الجمالية..... **41**

- **خاتمة**..... **42**
- **قائمة المصادر والمراجع**..... **44**

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة:

عنوان المذكرة: جمالية التلقي في شعر أبي فراس الحمداني

اللقب: بن نوي **الاسم:** محمد **المؤطر:** د. قارة مصطفى

ملخص:

إن هذه المذكرة تتكلم عن جمالية التلقي في شعر أبي فراس الحمداني؛ فهي تعرضت لتلقي شعر أبي فراس الحمداني في القديم من خلال التكلم عن القارئ الضمني، بحيث تجسد لأبي فراس الشعر المرتحل، كذلك تطرقَتْ إلى أفق التوقع عند نقاد قدماء وهم: "القاضي الجرجاني، والقرطاجني، وأبي هلال العسكري، والرماني، وابن طباطبا"، كما أنها عرجت على الدهشة الجمالية عند الثعالبي وسيف الدولة.

ثم إنها تكلمت عن تلقي شعر أبي فرا س الحمداني من خلال تناول أفق التوقع عند بعض من المحدثين: "عمر فروخ، وعبد الله التطاوي، ونور الدين السد، ومحمد هلال"، ثم عرضَتْ الموازنة،ومن ثم عرجت على المسافة الجمالية.

كلمات مفتاحية: جمالية التلقي، القارئ الضمني، أفق التوقع، الدهشة الجمالية، الموازنة، المسافة الجمالية.

Name: Bennoui **First name**: Mohammed **Directed by**:D.kara Messtafa

Abstract:

This memorandum speaks about The aesthetic reception in the poetry of Abou firas Al-Hamadani. It was exposed to the poetry of Abou firas Al-Hamadani in the old by talking about

The Implicit reader that embodies the Improvised poetry by Abou firas, also on The horizon of expectation among the ancient critics and they are:" El kadi El jerjani, El kartajanni, Abou hilal El-Askari, Al-rommani, and Ibn Tabatiba", it also interacts with The aesthetic astonishment of El thaalibi and sif El-Dawla.

In addition it embrace receiving the poetry of Abou firas El-Hamadani by addressing The horizon of expectation in some of the modernists:" omar Frroukh, Abdullah Al-titawi, Nur Eddin Al-sad, and Mohamed Hilal", then offered The comparison, then convene by on The aesthetic distance.

Key words : The aesthetic reception, The implicit reader, The horizon of expectation, The aesthetic astonishment, The comparison, The aesthetic distance.

Nom : Bennoui **Prénom** : Mohammed **Encadreur** :D. kara messtafa

Résumé :

Cette mémoire parle de la réception esthétique au poésie d'Abou firas Al-Hamadani, elle a été exposée au poésie d'Abou firas Al-Hamadani dans l'ancien en parlant du lecteur implicite, en ce qui concerne la poésie improvisée d'Abou firas, l'horizon des attentes des anciens critiques ont également été abordées : "Al-

kadi Al-jorjani, et Al-kartajanni, et Abou hilal Al-Askari, et Al-rommani, et Ibn tabatiba ". Cela a également surpris l'étonnement esthétique de Al-thaalibi et sif Al-dawla.

Elle a ensuite parlé de la réception de la poésie d'Abou firas Al-hamadani en abordant l'horizon des attentes avec certains des modernistes :" Omar farroukh, Abdullah Al-titaoui, Nour Al-din Al-sad, et Mohamed hilal", Et puis a présenté la comparaison, Elle a aussi parlé sur la distance esthétique.

Mots clés : La réception esthétique, Lecteur implicite, L'horizon des attentes, l'étonnement esthétique, la comparaison, La distance esthétique.