الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي- تبسة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي
مدرسة الدكتوراه

رسائل عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت ١٣٢هـ): قراءة في ضوء نظرية التلقي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

من إعداد الطالب:
عبدالله كـــــروم

إشراف الأستاذ الدكتور:
العلمـــــي لراوي

لجنة المناقشة:

أ.د.رشيد رابس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	رئيسا
أ.د.العلمي لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
أ.د.الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري- قسنطينة	عضوا
أ.د.قطش مختار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا

السنة الجامعية: 2009م/2010م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي- تبسة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

مدرسة الدكتوراه

رسائل عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت ١٣٢هـ): قراءة في ضوء نظرية التلقي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

من إعداد الطالب:

عبدالله كـــــروم

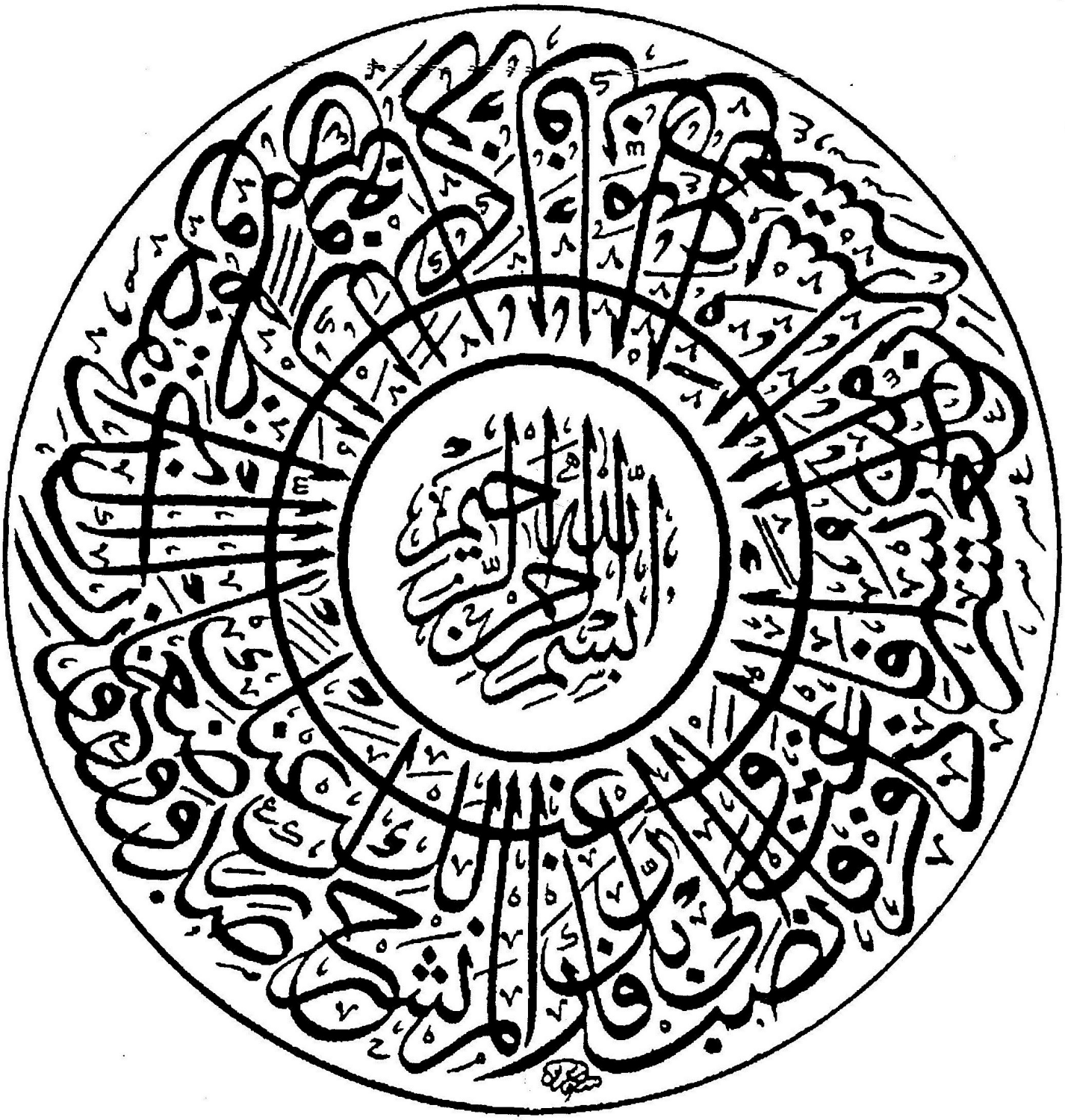
إشراف الأستاذ الدكتور:

العلمـــــي لراوي

لجنة المناقشة:

أ.د.رشيد رابص	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	رئيسا
أ.د.العلمـي لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
أ.د.الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري- قسنطينة	عضوا
أ.د.قطش مختار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا

السنة الجامعية: 2009م/2010م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلـــــى .....روح والـــدي.

الذي أمسكني من يدي مسكة الحريص، واصطحبني معه في الخطوات الأولى نحو عتبات العلم والمعرفة، ولم يضنَّ علي بفلس أو عرق، وتعهدني صغيرًا ... وافتقدته كبيرًا... في جنة الخلد – إن شاء الله -

(**رَبَّنَا اَغْفِرْ لِـي وَلِوَالِـدَيَّ وَلِـلْمُؤْمِنِينَ**) إبراهيم: الآية41.

شكـر وتقــدير

أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: الدكتور العلمي لراوي، الذي كان بي حفيّاً طيلة هذا المسار الدراسي، وكلما التقيته أحاطني بعنايته، وغمرني بفيض من توجيهاته ونصائحه، تجعلني أجدد العزائم والاستمرار، فأشكره على تكرمه بالإشراف على هذه المذكرة رغم كثرة انشغالاته وارتباطاته.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لأفراد أسرتي كبيرًا وصغيرًا، الذين افتقدوني في ساعة العسرة، وشعروا مني بجفوة التعلم، وقلق الباحث، وحيرة المهموم، ومع ذلك لم تطبق لأفواههم شفة لهجًا بالدعاء، ولم يهنأ لهم بال ولعًا بإسباغ النعمة وإتمام المهمة.

فأشكرهم شكرًا جزيلاً، وأقدر فيهم صبرهم وحسن تفهمهم، ولا سيما زوجتي وبنيَّ: نفيسة ومحمد الفاتح.

والشكر موصول لكل من أعان في الإنجاز والإخراج ووقف إلى جانبي خلال هذا البحث.

شـــــرح الرمـــــوز

م.ث.ع	: المركز الثقافي العربي
م .خ	: منشورات الاختلاف
م.أ.ث	: المجلس الأعلى للثقافة (مصر)
ص.ن	: الصفحة نفسها
مجد	: المؤسسة الجامعية للدراسات
تر	: ترجمة
تح	: تحقيق

مقدمة

مـقـدمـة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وآله وصحبه

أهمية الموضوع

تنوعت المناهج النقدية في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، واختلفت باختلاف زاوية النظر التي تنظر بها كل نظرية إلى ثالوث العملية الإبداعية (المبدع – النص – القارئ) تركيزاً واهتماماً، قصد فهم النص، واستكناه حقيقته، وتحديد ثيماته، وكل مرحلة في محاولتها القبض على المعنى لا تخرج في النهاية من التركيز على ثنائية الداخل والخارج أو الذات والموضوع.

في القرن التاسع عشر سيطرت المناهج السياقية كالتاريخية والاجتماعية والنفسية، وشكلت المرجعية الثقافية للناقد في مقاربة النصوص الأدبية، مستمدة أفكارها من آراء ماركس وفرويد؛ وهذه المناهج تمنح مساحة واسعة للمبدع، وتهتم بتاريخه وبيئته ونفسيته لفهم نصه الإبداعي.

في بداية القرن العشرين تربعت البنيوية والمدارس النصانية على عرش النقد، مستفيدة من ثورة الألسنية والثورة العلمية وأفكار دي سوسير، وتم توظيف ذلك في فهم النص، ولكن البنيوية قامت بسجن النص، ونادت بموت المؤلف، وحصرت المعنى في البنية المستقلة المحايثة للنص؛ وكان لها أثر كبير في الدراسات النقدية المعاصرة.

في النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت مناهج ما بعد البنيوية كالتأويلية والتفكيكية ونظرية التلقي، وهي مناهج تهتم بدور القارئ أو المتقبل في فهم النص.

وتركز نظرية التلقي (الاستجابة، التقبل، الأثر، القارئ...) على محورية القارئ ودوره في إنتاج الدلالة وبناء المعنى، والتفاعل مع النص، والانفتاح عليه قصد رصد الاستجابة الجمالية للنص، وإدراك الأثر الجمالي فيه، ليتم التواصل بواسطة التأويل والتفسير والتطبيق.

وفي هذا العصر – عصر الثورة الالكترونية – تركز كل وسائل الإعلام والاتصال على مركزية القارئ أو المشاهد أو المستمع للتواصل والمثاقفة والإثراء والتبادل المعرفي.

وأتاحت مواقع الانترنت والقنوات الفضائية والبث المباشر ومساحات التعليق على الأخبار فضاءات جديدة لمخاطبة المتلقي، والاستجابة لرغباته، وطلباته، ومعرفة ذوقه،

وأفكاره، وقناعاته، وتوجهاته، لدرجة أن أصبح المشاهد يسهم في تطوير برامج قنوات فضائية عملاقة بناءاً على آرائه وردوده، ولاشك أن هذا يعطي للمتلقي دوراً كبيراً، وأهمية في الحيـــاة المعاصرة.

ثم إننا نعيش في عصر العولمة التي جعلت الأمم والثقافات والحضارات في مأزق، وأصبحت كل أمة تتساءل عن مصير تراثها، أمام صدمات ما بعد الحداثة؛ وتبحث عن نظرية مرنة تبعـد العالم عن صراع الحضارات وتصادم الثقافات، وتؤسس لمبادئ المحاورة والمناقدة والمداولـــة والمثاقفة.

وأعتقد أن نظرية القراءة عموماً- ونظرية التلقي جزء منها- كفيلة بالمساهمة في إيجاد صـــيغ التفاهم والتحاور بين الأمم والشعوب والثقافات.

لقد اخترت نصاً تراثياً من الأدب العربي هو«رسائل عبـــد الحميـــد الكاتـــب»، وأردت قراءته بنظرية معاصرة، لأجمع بين التراث والتجديد، أو بين الأصالة والمعاصرة؛ «لأن كـــل قراءة حية للماضي هي تخيل خلاق يفتح أفقاً رحباً أمام المستقبل»[1].

أسباب اختيار الموضوع

لقد اخترت بحثي الموسوم «رسائل عبد الحميد الكاتب قراءة في ضوء نظرية التلقـــي» لنوعين من الأسباب هي:

أ-أسباب ذاتية:

- إعداد مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم.
- رغبة في الاطلاع على الفكر الغربي عموماً ونظرية التلقـــي خـــصوصاً، والتعـــرف علـــى روافدها الابستمولوجية والفلسفية، وأهم أعلامها وتطورها.

3- الإسهام الذاتي في تعديل جنوح واضح في الدراسات الأدبية المعاصرة نحو الـــشعر علـــى حساب النثر.

---

[1] - تواطؤ الأضداد، علي حرب، الجزائر: م .خ ،ط١ ، 2008 م،ص:68؛ و ينظر:
التراث و التجديد، حسن حنفي، بيروت: مجد والنشر والتوزيع ، ط٥ ،2002 ، ص : 19.

ب – أسباب موضوعية:

1- قلة الدراسات الأدبية المعاصرة التي تزاوج بين التراث والحداثة، وتقرب هـوة المفاصـلة والمفاضلة بينهما.

2-تناول نص تراثي على ضوء نظرية حداثية من خلال آليتين: قراءة القراءة وقراءة الكتابة.

3- إبراز القيمة الجمالية لرسائل عبد الحميد الكاتب، ودوره في بعث النثر الفني القديم.

صعوبات البحث

واجهتني أثناء مسيرة هذا البحث جملة من الصعوبات والمتاعب تتمثل فيما يلي:

1- صعوبة البحث لكونه مرتبطاً بفكرين: الأول عربي قديم، والثاني غربي حـديث، واتـساع المسافة الفكرية والحضارية بينهما.

2- تناثر مادة نظرية التلقي، وتعدد مصادرها، ومنابعها المعرفية، وصعوبة تحديـد مفـردات مفاهيمها، واختلافات الباحثين حولها.

3- ارتباط نظرية التلقي باللغة الألمانية جعلني أعتمد على الترجمات المختلفة إلى العربية وهو الأكثر، أو إلى الفرنسية بنسبة أقل، وهذا يؤثر على الفهم الحقيقي للمصطلحات والمفاهيم نتيجة ارتحالها بين اللغات والثقافات.

4- تداخل الفلسفة مع المناهج النقدية الأدبية وحاجتي لفهم بعض المـضامين الفلـسفية مثـل: الدزاين، والمفهوم المتعالي، والظاهراتية، واندماج الأفاق..

وهذه الصعوبات تفرضها طبيعة الموضوع، وحاولت تذليلها للوصول إلى أهـدافي المتوخـاة، وأحسست بعدها بفرح لذة المعاناة.

الهدف من الدراسة

وأهدف من خلال هذه الدراسة إلى محاولة قراءة رسائل عبد الحميد الكاتب في ضـوء نظرية التلقي، وفق آليتين: قراءة القراءة وقراءة الكتابة. حيث أستعرض فـي قـراءة القـراءة سلسلة التلقيات المتعاقبة، أو ما يسمى عند ياوس بالتلقي التاريخي، لمعرفـة القيمـة الجماليـة، والقيمة التاريخية للرسائل.

وفي قراءة الكتابة أوظف جملة من مفردات التلقي لفهم التجربة الجمالية عند عبد الحميد الكاتب، ولاكتشاف القيمة الجمالية والأثر الاستيطيقي لفنه وترسله.

الإشكالية

تكتسي رسائل عبد الحميد الكاتب (ت132هـ) أهمية كبيرة في التراث العربي باعتبارها نقلة نوعية في النثر الفني القديم، وباعتبار مكانة عبد الحميد في الأدب العربي، حيث استجاد النقاد قديماً وحديثاً أسلوبه، واستطابوا حلاوة تعبيره، وجمالية خطابه، ومنحوه الريادة الفنية في الكتابة الأدبية القديمة، فهل يمكن أن تستوعب نظرية التلقي هذا النص التراثي القديم؟ وكيف استجاب النقاد قديماً وحديثاً لهذه الرسائل؟ وكيف يمكن أن تقرأ رسائل عبد الحميد الكاتب في ضوء جماليات التلقي، وتتجلى فيها مفاهيمها؟

الدراسات السابقة

لقد سبقني إلى البحث في هذا الموضوع جملة من الباحثين، وظفوا التلقي في مقاربة النصوص الأدبية أو النقدية، وأذكر من بين هذه الدراسات دراسة الأستاذة فاطمة التريكي بعنوان « قضية التلقي في النقد العربي القديم »، وهي رسالة ماجستير بإشراف الدكتور إبراهيم السعافين، قدمت إلى الجامعة الأردنية، قبل طبعها في كتاب، وحاولت الباحثة تأصيل التلقي في النقد العربي القديم، من خلال دراسة التلقي عند البلاغيين، والتلقي عند المفسرين، والتلقي عند شراح الدواوين الشعرية.

أما الدراسة الثانية فهي للباحث: نادر كاظم بعنوان «المقامات والتلقي »، وهي مذكرة لنيل الماجستير قدمها إلى جامعة البحرين، وتناول فيها مقامات بديع الزمان الهمذاني من خلال مفردة «أفق الانتظار»، ودرس بها ثلاثة أنواع من التلقيات هي: التلقي الإحيائي، والتلقي الاستبعادي، والتلقي التأصيلي، واستفدت من هذه الدراسة في وضع مصطلحات أنواع التلقيات المتعاقبة لرسائل عبد الحميد الكاتب.

أما الدراسات الثالثة فهي للدكتورة: بشرى موسى صالح بعنوان: «نظرية التلقي أصول... وتطبيقات»، وتتحدث في هذا الكتاب عن أصول نظرية التلقي بإيجاز، وقامت بتطبيقات إجرائية على نصوص حديثة كشعر نازك الملائكة، وشعر عبد الأمير معلة، وشعر نزار قباني، وأفادتني الدراسة في تأصيل المفاهيم أكثر من التوظيف المنهجي والإجرائي.

والشيء الذي أود إضافته في هذه الدراسة هو محاولتي توظيف آليتين هما: التلقي التاريخي عند ياوس، والتجربة الجمالية عند إيرز؛ ثم إني أتناول نصاً تراثيا بكراً بمفهومين تقوم عليهما نظرية التلقي، لأن جل الباحثين السابقين يقتصرون على آلية واحدة فقط.

مفاتيح البحث

اعتمدت في هذا البحث على عدد معتبر من المصادر والمراجع؛ ومصادري نوعان: مصادر خاصة برسائل عبد الحميد الكاتب وتاريخه، ومصادر خاصة بنظرية التلقي؛ أما الأولى فعدت فيها إلى التراث العربي، واعتمدت على البداية والنهاية لابن كثير، وتاريخ الطبري ومروج الذهب للمسعودي، والكامل في التاريخ لابن الأثير، والإمامة والسياسة لابن قتيبة وغيرها، كما استعنت بالمصادر الخاصة بالكتاب مثل صبح الأعشى للقلقشندي، والوزراء والكتاب للجهشياري، واعتمدت كذلك على رسائل عبد الحميد الكاتب التي جمعها وأعدها إحسان عباس بعنوان «عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم»، وهي التي أشير إليها باسم «الرسائل» أو «الرسالة» في هذا البحث، واستعنت أيضا بمراجع تضمنت رسائل الكاتب مثل: جمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت، وأمراء البيان لمحمد كرد علي إضافة إلى مصادر ومراجع أخرى.

أما المصادر والمراجع الخاصة بنظرية التلقي فقد حاولت أن أعتمد على المصادر المباشرة المتمثلة في افتراضات ياوس وإيزر، فرجعت إلى كتاب جماليات التلقي لياوس، وفعل القراءة لإيزر، وكتاب نظرية الاستقبال لروبرت سي هولب، كما انتفعت كثيراً بدراسة الباحث الجزائري عبد الكريم شرفي المسماة «من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة»، واعتمدت عليها في ضبط المصطلحات الأجنبية ومفهوم نظرية التلقي، إضافة إلى جملة من المصادر والمراجع والمعاجم أثبتها في الأخير.

كما أني ميزت الآيات القرآنية والأحاديث النبوية بكتابتها مشكولة وبين قوسين مزهريين هكذا﴿ ﴾. وميزت نصوص عبد الحميد الكاتب بكتابتها بين قوسين مزدوجين هكذا (( )). أما الاقتباسات الحرفية والمنقولة من مصادرها فأضعها بين علامتي التنصيص هكذا « ». وإذا تصرفت فيها وعدلت من نصها وضعتها بين عارضتين معقوفتين هكذا [ ]. وأشير إلى المستقطع من المنقولات إن وجد هكذا (...). كما أني وضعت رموزاً شرحتها قبل هذه المقدمة.

منهج البحث

ولقد وظفت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وأفدت من المنهج التفكيكـــي فـــي مقاربة النصوص أيضاً.

خطة البحث

يحتوي البحث على مقدمة ومدخل عام و ثلاثة فصول.

في المدخل العام تطرقت إلى حياة عبد الحميد الكاتب (ت 132 هـــ)، ومصادر ثقافته وظروف نشأته، ووقفت عند أهم المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية لعصره، وتحدثت فيها كذلك عن مفهوم الترسل وأنواع الرسائل، ورسائل عبد الحميد من حيث أهميتهـــا وقيمتها الموضوعية.

في الفصل الأول من هذا البحث تطرقت إلى الجهاز المفهومي لنظرية التلقي، وفـــصلت في ظروف نشأتها وجذورها الفلسفية التي استمدت منها إطارها النظري، وحاولت فيه تحديـــد مفهوم التلقي لغة واصطلاحاً، وأهم الأفكار التي تنادي بها، وركزت علـــى طروحـــات يـــاوس وإيزر، ثم أفردت مبحثاً خاصاً للتلقي في التراث القديم وعند العرب تحديداً.

في الفصل الثاني تطرقت فيه إلى التلقي التاريخي أو قراءة القراءة، واستعرضـــت فيـــه ثلاثة أنواع من التلقيات:

1- تلقي النقاد القدامى من العرب وسميته **التلقي الإعجابي**.

2- تلقي النقاد من المستشرقين وسميته **التلقي التشكيكي**.

3- تلقي النقاد المحدثين من العرب وسميته **التلقي التأثيلي (التأصيلي)**.

أما الفصل الثالث فحاولت فيه قراءة الكتابة ووظفت فيه بعض أفكـــار نظريـــة التلقـــي لمقاربة نصوص عبد الحميد الكاتب وهي أربع أفكار:

1- **أفق الانتظار**: ودرست فيها أفق التجربة الجمالية قبل ترسل عبد الحميد.

2- **المسافة الجمالية**: ودرست فيها إعادة تشكل أفق الانتظار والإبداعات التي أضـــافها عبـــد الحميد إلى فن الترسل.

3- **القارئ الضمني**: ومثلته برؤية السلطة في العصر الأموي وما تضمنه خطابها للرعية.

4- **الفجوات والفراغات:** وحاولت فيه رصد ما لم يقله عبد الحميد في رسائله، والبقع الإبهامية التي تتركها نصوصه، ولاسيما الموجز منها.

ختمت البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها، وشفعته بالتوصيات التي أراهـــا مناســـبة، وتفتح آفاق البحث، وأتبعت البحث بملحق ضمنته معلومات عن عصر عبد الحميد الكاتب ومـــا يتصل به، ونماذج من كتابته، وخلاصة، ثم فهرس للموضوعات.

وفي الأخير أرجو من الله التوفيق و السداد.

مدخل عـــام

1- حياة عبد الحميد الكاتب

2- ثقافته وأثره

3- المؤثرات وظروف النشأة: (السياسية-الاجتماعية-الاقتصادية-الثقافية)

4- فن الترسل:

أ- مفهوم الرسائل

ب- أنواع الرسائل

ت- رسائل عبد الحميد

مدخل عام

1-حياة عبد الحميد الكاتب:

1- 1 – التسمية والأصل: هو عبد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بني عامر بني لـؤي[1]، أي أنه عامري بالولاء -وليس مروانياً أو مولى عامر بن كنانة- الملقب بالكاتب، والمكنـى بـأبي غالب ولعله ابنه البكر الذي تحدث عنه في رسائله.

واختلف المؤرخون في أصله فقال ابن كثير إنه من الأنبار، ثم سكن الشام، وتبعه في ذلك ابـن خلكان[2]، وقيل -بالتحديد- سكن الرقة[3]، وتذهب بعض المصادر إلى أن جده من سبي القادسية، أي أن أصله فارسي أو نبطي أو أرامي، وهذا يؤكد - إن صح- أنه نشأ على الولاء[4].

وتصفه بعض المصادر بـ «عبد الحميد الأكبر»[5]. وانفرد بروكلمان بتـسميته «عبـد الحميـد الأصغر»[6]، وسمي عبد الحميد الأكبر تمييزاً له عن عبد الحميد الأصغر الذي كان كاتباً لسليمان بن عبد الملك.

ولقد وقع اختلاف بين المؤرخين حول نسبه وشخصيته وتاريخه ما حـدا بـبعض البـاحثين أن يصفه بـأنه «شخصية غريبة وغامضة في التاريخ العربي»[7].

1-2- مولده و نشأته: معظم المصادر و المراجع التي اطلعت عليها تجنبـت الحـديث عـن مولده، إلا أن الأستاذ عمر فروخ قدر أنه ولد سنة (60 هـ - 680 م) علـى نهـر الفـرات بمدينة الأنبار، ثم انتقل به أهله إلى الرقة، و كانت نشأته في الشام، حيث ترعرع وشب.

و يبدو أنه لما حصل على قدر من الثقافة امتهن التعليم، فعمل معلمـاً للـصبيان، ينتقـل بـين البلدان[8].

---

[1] - البداية والنهاية، ابن كثير، تح: محمود بن الجميل أبو عبد الله، الجزائر: دار الإمام مالك ،ط1، 1427، 2006 ،ج6،ص: 15.

2 - وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، [د ط]، [د ت]،ج3، ص: 288.

[3] - موضع بين الشام والجزيرة.

4 - عبد الحميد بن يحيى الكاتب و ما تبقى من رسائله و رسائل سالم أبي العلاء، إحسان عباس، الأردن، عمان: دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، 1988، ص:25.

5 - البيان و التبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، [د ط]، [د ت]، ج1، ص: 208.

[6] - تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، إشراف: محمد فهمي حجازي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د ط]، 1993م، ج1، ص:321.

[7] - الحياة الأدبية في عصر بني أمية، عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط2، 1987م، ص: 283.

[8] - وفيات الأعيان، ابن خلكان، المصدر نفسه، ج3، ص: 228.

ولم يستقر في بلد معين. ويحكى أنه علم بالكوفة[1]، وكانت مهنة التعليم وأحوال المعلمين وتصرفاتهم مادة دسمة للكتاب الساخرين من أمثال الجاحظ، يتندر بهم في مجالسه ورسائله، ولم يشفع لعبد الحميد فضله، وعلو كعبه، فقال الجاحظ مبرراً رصده لحمقى المعلمين « وكيف تقول مثل ذلك في هؤلاء، وفيهم الخطباء والفقهاء و الشعراء مثل الكميت، عبد الحميد الكاتب، وقيس بن سعد وعطاء بن رباح..»[2].

وفي الاستفهام دليل على رفعته ومكانته. فكيف تحول عبد الحميد من معلم الصبيان في الكتاتيب إلى كاتب ديوان الخليفة؟.

1- 3- صلته بالأمويين:

الظاهر أن عبد الحميد الكاتب دخل بلاط الأمويين بواسطة ختنه سالم مولى هشام بن عبد الملك، وكان سالم فصيحاً بليغاً[3]، وتشير بعض المصادر أنه (سالم) دخل الديوان أيام عبد الملك بن مروان[4] (64-86هـ)، وتولى ديوان الرسائل في عهد هشام بن عبد الملك، وانتدب إليه صهره عبد الحميد ليكون عوناً له على أمور الرسائل، بعد أن عرف فيه المقدرة والمكنة و النجابة. فتفتقت مواهبه وظهرت كفاءته.

واتصل بمروان بن محمد عندما كان والياً على أرمينية فكتب له[5]. و يقي مروان بن محمد في الولاية على أرمينيا مدة اثنتي عشرة سنة (114هـ - 126 هـ).

و لما بويع مروان بالخلافة أخذه معه، وعينه على رأس ديوان الرسائل، ويروى أنه: «لما جاء خبر البيعة إلى مروان سجد، وسجد من كان معه، ما عدا عبد الحميد، فقال له مروان: لِمَ لم تسجد كما سجد أصحابك؟ فقال له: علام أسجد؟ أعلى أن كنت معنا فطرت عنا؟ قال له: فإن طيرناك معنا. قال: الآن طاب السجود»[6].

---

1 - أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، بطرس البستاني، لبنان: دار مارون عبود، [د ط]، 1979م، ج1، ص: 400 .
2 - البيان و التبيين، المصدر السابق، ج1، ص: 251 .
3 - الفهرست، ابن النديم، تح: مصطفى الشويمي، الجزائر: وزارة الثقافة، 2007م، ص: 520.
4 - الرسائل، إحسان عباس، المصدر السابق، ص: 28 .
5 - أدباء العرب، بطرس البستاني، المصدر نفسه، ص.ن.
6 - الكتاب و الوزراء، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، مصر: مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي، ط1، 1357هـ-1938م، ص: 59 .

وهذه القصة رفضها بعض الباحثين[1]. لأن أمر البيعة لم يكن مفاجئاً لعبد الحميد أو مروان، ولتضارب الآراء حول من سجد، و خصوصاً أنها وردت في مصدر متأخر هو «سرح العيون» لابن نباتة المصري (ت 768هـ).

1- 4- عبد الحميد الكاتب البليغ:

لما تصدر عبد الحميد ديوان الرسائل، عرفت الكتابة الفنية انبثاقها، و شهدت نقلة نوعية بفضل جهوده و إبداعاته. عمل على إطالة الرسائل، ووضع قواعد و أسساً أصبحت نظاماً لمن جاء بعده؛ فأحسن تقسيمها و إجادتها، و إخراجها من الكتابة العادية المألوفة إلى الكتابة الفنية « فأسهب في الرسائل و نمقها و رققها وأطال التحميدات في أولها و تبعه في ذلك سائر الكتاب»[2].

وقد أوتي عبد الحميد حظاً وافراً من البلاغة ، نال بها إعجاب القدامى و المحدثين، حتى قيل: أبلغ من عبد الحميد[3].

وقد نقلت لنا كتب الأدب كثيراً من أفانين قوله، ومستجاد كلامه، ومن ذلك قوله: ((العلم شجرة ثمرتها الألفاظ، و الفكر بحر لؤلؤه الحكمة))[4].

وسئل عن البلاغة فقال: ((هي ما رضيته الخاصة و فهمته العامة))[5] وله أيضاً: ((خير الكلام ما كان فحلاً و معناه بكراً))[6].

وكان الناس يتوسلون ببلاغته لقضاء حوائجهم. ومن ذلك أن رجلاً اتصل به والتمس منه أن يكتب له كتابا إلى بعض الأكابر يوصيه به خيراً، فكتب إليه: ((حق موصل هذا الكتاب عليك كحقه علي، إذ رآك موضعاً لأمله، ورآني أهلاً لحاجته، وقد قضيت حاجته، فصدق أمله))[7].

---

[1] - الرسائل، إحسان عباس، المصدر السابق، ص: 34.

[2] - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات، بيروت: دار المعرفة، ط6، ص: 142.

[3] - معجم الأدباء (من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م)، كامل سليمان الجبوري، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003م، ج3، ص: 359.

[4] - الرسالة رقم: 44، ص: 290؛ الوزارة والكتاب، ص: 54؛ البداية والنهاية، ج6، ص: 15.

5 - ثمرات الأوراق، ابن حجة الحموي، تح: محمد أبو الفضل، بيروت: دار الجيل، ط2، 1407هـ-1987م، ص: 335.

[6] - الرسالة رقم: 43، ص: 290؛ ثمرات الأوراق، ص.ن.

[7] - الرسالة رقم: 36، ص: 288؛ البداية والنهاية، ص.ن؛ وينظر:
- جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت، بيروت: المكتبة العلمية، [د ط]، [د ت]، ج2، ص: 472.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تح: أحمد الزين، القاهر ة: دار الكتب المصرية، 1929م، ج7، ص: 260.

وفي رسائل عبد الحميد التي جمعها إحسان عباس مقطعات صغيرة حوت ضروباً من الحكمة والبلاغة.

1 – 5- عبد الحميد الصديق الوفي:

يعرف عن عبد الحميد الكاتب أنه صديق وفي، ينزل الصداقة منزلة عالية، ويفرد لها موضعاً كبيراً في قلبه، لا يعرف الغدر سبيلا إليه، حتى في أوقات الشدة، وأيام المحن والابتلاءات، والصداقة عنده عظيمة الشأن، سئل ذات يوم: ((أيما أحب إليك أخوك أم صديقك؟)) فقال: ((إنما أحب أخي إذا كان صديقي))[1].

أما الوفاء فقد بلغ فيه منزلة يضرب به المثل. ذكر المسعودي أن مروان قال لكاتبه عبد الحميد –حين أيقن بزوال ملكه– « قد احتجت أن تصير مع عدوي و تظهر الغدر بي، فإن إعجابهم بأدبك وحاجتهم إلى كتابك تدعوهم إلى حسن الظن بك، فإن استطعت أن تنفعني في حياتي وإلا لم تعجز عن نفع حرمي بعد موتي، فقال عبد الحميد: ((إن الذي أمرت به أنفع الأشياء لك وأقبحها لي، وما عندي غير الصبر معك، حتى يفتح الله عليك أو أقتل معك))، ثم انشد يقول:

أسِـــرُّ وَفَاءً ثُمَّ أُظْهِرُ غَدْرَةً فَمَنْ لِي بِعُذرٍ يُوسِعُ النَّاسَ ظَاهِرُهُ »[2]

عاش عبد الحميد محباً لأصدقائه، حافظاً ودهم، متمسكاً بعرى المحبة والصفاء، مثالاً للأخلاق الفاضلة، محترماً في مجتمعه بدماثة خلقه وسيرته، « وكان نموذج الرجل الاجتماعي الآخذ بأدب مجتمعه»[3].

ولم تقتصر محبته ووفاؤه للإنسان فقط، بل طالت حتى الحيوان الأعجم، فحدث أن « ساير عبد الحميد مروان بن محمد على دابة. قد طالت مدتها في ملكه، فقال مروان: قد طالت صحبة هذه الدابة لك؟ فقال: ((يا أمير المؤمنين إن من بركة الدابة طول صحبتها وقلة علفها. فقال له: فكيف سيرها؟ فقال له: همها أمامها وسوطها عنانها وما ضربت قط إلا ظلماً))»[4].

---

[1] - أدباء العرب، بطرس البستاني ، المصدر السابق، ج1، ص: 400.
[2] - مروج الذهب، ج3، ص ص: 312، 313.
[3] - الرسائل، إحسان عباس، ص: 51.
[4] - وافيات الأعيان: ج3، ص: 231؛ الوزراء والكتاب، ص: 54.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا جلياً أن عبد الجميد الكاتب وفيٌّ لأصدقائه وأحبائه ولمن عرفه، حتى أن صاحب العقد الفريد وسمه بأنه مضرب الأمثال في الكتابة والوفاء[1].

ولعله اكتسب ذلك من خلال تربيته، ومداومة الصحبة لصديقه ابن المقفع، الذي يقول في الصداقة «ابذل لصديقك دمك ومالك»[2].

1-6- عبد الحميد الإنسان:

بعيداً عن السياسة و أمورها، والدواوين السلطانية، والموقف من الحكم الأموي. أحاول أن أستجلي صورة عبد الحميد الإنسان في إنسانيته. فأجده مرهف الحس، صاحب عاطفة فياضة، ومشاعر أبوية جياشة، أذاقه ألم البعد ولوعة الفراق عن ابنه، وقد نأى عنه بملازمة السلطان، فجاءته البشرى من أخيه بمولود، وهو في غربة عن الدار والأهل والولد، فكتب إليه ((وإذا نظرت إلى شخصه تحرك لي وجدي، و ظهر به سروري، وتعطفت عليه مني أنسة الولد، وتولت عني به وحشة الوجد، فأنا به جزل في مغيبي و مشهدي)). ثم ازداد الشوق وثارت عاطفة الأبوة أكثر وتملكه الإحساس، وطفح به الخيال فقال: ((أحاول مس جسده بيدي في الظلم، وتارة أعانقه وأرشفه، ليس بعدله عندي عظيمات الفوائد ولا منفسات الرغائب))[3].

وجفاه أخ له، و انقطعت بينهما المودة، وكان حرياً بينهما الوصال، ولكن عبد الحميد لم يقطع حبال الود، ولم يقطع رحمه، ودلل على رقة قلبه، فقال: ((ابتدأتني باللطف عن غير خبرة، ثم أعقبه منك جفاء بغير ذنب، فأطمعني أولك في إخائك، وأيأسني آخرك من وفائك، وأغلقت قلبي من مقتك ما ولهت له نفسي وحبت إليه، فلم أجد سبيلاً إلى الاستغناء بك، ولا رأياً مشجعاً لي على قطيعتك))[4]. وطالبه بالعتاب طالما إن عتبه مبرر، ثم ودعه داعياً له ((وقانا الله وإياك فتنه الخلة))[5].

وعندما هاج نهر الفرات، و طغى ماؤه، ودمّر المساكن، وأتلف الخيام، وأحدث نكبة، ورأى عبد الحميد هذا المشهد الرهيب، فصوره كأنه مراسل صحفي، وهنا تجلى لي البعد

---

[1] - العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: احمد أمين وآخرون، بيروت: دار الكتاب العربي، 1983، ج1، ص: 79.
[2] - أدباء العرب، المصدر السابق، ج1، ص: 407.
[3] - الرسالة رقم: 09، ص: 201؛ جمهر ة رسائل العرب، ج2، ص ص: 468، 469، وينظر:
- أمراء البيان، محمد كرد علي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1355هـ- 1937م، ج1، ص: 53.
[4] - الرسالة رقم: 02، ص: 192؛ وقد وردت هذه الرسالة في البيان والتبيين منسوبة لعبد الله بن معاوية مع بعض الزيادات، ينظر: البيان والتبيين، ج2، ص ص: 84، 85.
[5] - الرسالة رقم: 02، ص: 193.

الإنساني فيه، فإنه قبل أن يتحدث عن حال أمير المؤمنين مروان بن محمد -وأظنه كتبها أيام الخليفة هشام بن عبد الملك -وصف حال الأسر الساكنة على ضفتي النهر، وما حلَّ بها من دمارٍ وخرابٍ وهلع.

واللافت في هذه الرسالة استخدامه لألفاظ قوية وغريبة، ربما كان ذلك بسبب هول المنظر، وفداحة الواقعة، قال يصف أحوال الناس: ((فاجتاحت السدود أمواهه بهم، ولقد أتى على أموالهم السابحة وخيامهم الزاهرة، وعقدهم النفيسة، ثم أخذ نحو ألواذ الخزرج[1]، فحذرت من رعبه القبائل، وزخرت الهرج في واد القرض))[2].

وبعد أن وصف أحوال الناس تحدث عن حال أمير المؤمنين فقال: ((وقد أصبح أمير المؤمنين مرتاعاً وجلاً لما أصبح بأهل حجرات الفرات من الإشفاء على الغرق))[3].

والحس الإنساني عند عبد الحميد الكاتب ملموس في رسائله، وقد وصل في رقي خلقه، ونبل مشاعره مبلغاً تجعل أدبه الجم، وحسه المرهف، «تسكن به القلوب، وتسمو من مواصلته الهمم عن كل زائغ معتاف و مخوف عارض»[4].

ورغم أن عبد الحميد عاش في البلاط الملكي، قريباً من الترف و البذخ المعهود عند بني أمية، إلا أنه استنكر الاغتراب ومفارقة الأهل والدار. فكتب لأخ له في رسالة قائلاً: ((إذ الضيعة لمن اغترب، والغربة لن اشتملت عليه الهموم، وتشعبت به الرغبة ففارق الأحبة، واستخلف منهم الغربة، وكادح الأسفار، وأتعب البدن، وأقلق الشخص، وكابد الدعة، واعتاض النصب))[5].

فلم ينبل عبد الحميد الكاتب لكونه كاتباً لبني أمية، بل نبل بقلمه وفكره وخلقه، وهذا ما جعله محل الشفقة والرأفة من المؤرخين، يقول عنه ابن كثير -حين فتك به العباسيون- « فقتله السفاح ومثل به، وكان اللائق بمثله العفو عنه »[6].

---

[1] - ألواذ الخزرج: منعطف الواد.
[2] - الرسالة رقم: 06، ص: 196.
[3] - المصدر نفسه، ص: 197.
[4] - أدباء العرب، بطرس البستاني، المصدر السابق، ج1، ص: 408.
[5] - الرسالة رقم: 10، ص: 203.
[6] - البداية والنهاية، ج9، ص: 15.

1-7- وفاته:

تضاربت الأخبار حول طريقة مقتله، فقيل: إنه قتل في أرض (بوصير) بمحافظة (الفيوم) بمصر يوم الاثنين الثالث عشر من ذي الحجة سنة اثنتين وثلاثين ومائة[1]. وقيل: بل قتل في جمادى الآخرة، وذلك بمعركة (الزاب) دون الموصل[2]، وقيل: فاجأه الطلب وهو عند صديقه ابن المقفع، وأراد كل واحد منهما دفع الضرر عن الآخر، ثم أن عبد الحميد طلب منهم التثبت والتيقن بالنظر إلى العلامات، فأخذ وقتل[3].

وأظن أن الرأي القائل بمقتله في مصر إثر انكساره مع مروان بن محمد بمعركة (الزاب) هو الصحيح؛ لأنه ترك عقباً له في مصر، يقول المسعودي «ورأيت له عقباً بفسطاط مصر يعرفون ببني المهاجر، وقد كان له عدة يكتبون لآل طولون»[4].

2- ثقافته وأثره:

2- 1- ثقافته:

يقال إن « عقول الرجال في أطراف أقلامها »[5]. تدفعنا هذه المقولة إلى القول بأن رسائل عبد الحميد الكاتب تضمنت معلومات قيمة تعكس ثقافته واطلاعه، ومعرفته الموسوعية، وأنه كان ذا خبرة بشؤون الدولة والسياسة والمجتمع.

وفي رسالته إلى الكتاب[6] التي وجهها لهم عندما كان رئيساً لديوان الرسائل، يحثهم على ثقافة الكاتب، والحد الأدنى المؤهل لهذه الصناعة، فيقول لهم: ((فتنافسوا يا معشر الكتّاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض، ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها

---

[1] - وفيات الأعيان:، ج3، ص: 229.
[2] - شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد الحنبلي، تح: لجنة التراث العربي، بيروت: دار الآفاق الجديدة، [د ط]، [د ت]، ص: 184.
[3] - الوزراء والكتاب، ص: 52.
[4] - التنبيه والإشراف، المسعودي، مراجعة عيد الله إسماعيل الصاوي، بغداد: المكتبة العصرية، [د ط]، 1357هـ-1938م، ص: 284.
[5] - عيون الأخبار، ابن قتيبة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1406هـ-1986م، ج1، ص: 107.
6 - ينظر الملحق، ففيه الرسالة كاملة

ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمو به هممكم))[1].

وقد رصد في هذه الرسالة المنابع التي كانت تشكل روافد التثقيف في ذلك العصر وهي:

1 – الرافد الأول: الشعر الجاهلي وأيام العرب وأخبارهم.

2 – الرافد الثاني: الإسلام وما جاء به من قرآن وفقه وفرائض.

3 – الرافد الثالث: الآداب الأجنبية، وهو ما عناه بقوله أيام العجم وأخبارهم وسيرهم.

وفي ختام الرسالة ذكر أنه ((من يلزم النصيحة يلزمه العمل، وهو جوهر هذا الكتاب وغرة كلامه))، مما يؤكد على سعة ثقافته والتزامه بمعرفة ما صدر عنه من توجيهات للكتاب، بل ذلك يمثل الحد الأدنى للكاتب المبتدئ الذي التحق بالديوان للعمل فيه معاوناً ومساعداً.

وفي رسالة ولي العهد التي بعثها مروان بن محمد إلى ابنه عبد الله لمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني، وهي رسالة طويلة « تقع في نحو أربعين صحيفة، فهي أطول رسالة أثرت عن عصر بني أمية »[2].

وظهرت فيها براعة عبد الحميد الإنشائية، وقدرته على التصنيف والترتيب، وكشفت عمق ثقافته وشموليتها، وحنكته في مجالات السياسة والأخلاق والحرب، فقسم الرسالة إلى ثلاثة أقسام:

– القسم الأول: مقدمة العهد

– القسم الثاني: يتعلق بالجانب الأخلاقي والسياسي، وركز فيه على الجانب الإيماني الأخلاقي من تقوى وذكر الله ومجانبة الهوى والمجاهدة... إلخ.

– القسم الثالث: يتعلق بالجانب العسكري، وتحدث فيه عن السلاح وأنواعه، والخطط الحربية، وآداب وانضباط الجيوش...إلخ.

---

1 - الرسالة رقم: 35، ص ص: 281- 288؛ الوزراء والكتاب، ص ص: 47-51؛ جمهرة رسائل العرب، ص ص: 455-460؛ أمراء البيان، ص ص: 92-97. وهذه الرسالة أشهر رسائله على الإطلاق، ولا توجد رسالة اعتنى بها النقاد ودرسوها كهذه الرسالة.

2 - الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، ط11، 1990م، ص: 116.

وهذه الرسالة أثارت جدلاً واسعاً بين النقاد. إذ ذهب طه حسين إلى أن أثر الثقافة اليونانية بيّن واضح فيها لما فيها من تقسيم ونظام حربي يعود إلى عهد البيزنطيين[1].

أما شوقي ضيف فيعزو مضامين السياسة المدنية والأخلاقية في الرسالة إلى الثقافة الفارسية[2]، ينما يرى البستاني أن عبد الحميد كان فيها أي الرسالة المؤدب الفاضل للجيش العربي القديم[3]...

ومهما يكن فإن رسالة ولي العهد اشتملت على محورين كبيرين، أحدهما يتعلق بالسياسة المدنية، والآخر بالسياسة العسكرية، وفي كليهما ظهرت براعة الكاتب، وشمول ثقافته، وكثرة اطلاعه، وجمال تدبيره، وحسن تبويبه[4].

وتأثر عبد الحميد بأربع شخصيات كان لها تأثير كبير في صياغة وتكوين معرفته، وهم أولياء نعمته، ولكل واحد منهم باع في اختصاصه ويتعلق الأمر بـ :

أولاً: الإمام علي كرم الله وجهه، إذ كانت خطبه أساساً مهماً في ثقافة عبد الحميد الكاتب، وأثرت في طريقة أسلوبه، ولذلك عندما سئل: ما الذي خرّجك في البلاغة، قال: حفظ كلام الأصلع[5] (أي علي ابن أبي طالب).

ثانياً: سالم أبو العلاء، ويبدو أنه اطلع على الثقافة اليونانية، فقد ذكر صاحب الفهرست نقله لرسائل أرسطو طاليس إلى الإسكندر[6]، وكان فصيحاً بليغاً. واحتك به عبد الحميد كثيراً من خلال المصاهرة.

ثالثاً: صديقه ابن المقفع الكاتب الفارسي الذي أولاه المستشرقون أهمية أكثر من عبد الحميد، وقال عنه طه حسين « زعيم كتّاب الفرس والعرب »[7]، ولابن المقفع كتب ومصنفات مثل «الأدب الكبير »، و« الأدب الصغير » و« كليلة ودمنة ».

---

[1] - من حديث النثر والشعر، طه حسين، [المجموعة الكاملة]، بيروت: دار الكتاب اللبناني، [د ط]، 1982، مج: 5، ص: 594.
[2] - النثر الفني ومذاهبه، المصدر السابق، ص: 117.
[3] - أدباء العرب، المصدر السابق، ص: 415.
[4] - المصدر نفسه، ص: 409.
[5] - الوزراء والكتاب، المصدر السابق، ص: 54.
[6] - الفهرست، المصدر السابق، ص: 520.
[7] - من حديث النثر والشعر، المصدر نفسه، ص: 581.

رابعاً: وهو مروان بن محمد الجعدي.[1] وكان على قدر كبير من الفصاحة والبلاغة والرأي والسياسة ومعرفة بالحروب والجغرافيا، وكان يملي في بعض الأحيان على عبد الحميد، ويطالبه بالإيجاز، لذلك قال عبد الحميد: ((تعلمت البلاغة من مروان بن محمد في حاجة إلى أخ له، فكتبت على قدر الوسع ، فقال لي: اكتب ما أقول لك: بسم الله الرحمن الرحيم، أما آن للحرمة أن ترعى، و للدين أن يقضى وللموافقة أن تُتوخّى))[2].

ولعب الديوان والبلاط دوراً كبيراً في زيادة ثقافة عبد الحميد؛ فمجالس الأمراء يغشاها العلماء والشعراء والخطباء وقواد الجيش والرسل، فالبلاط أستاذ خامس تعلم منه عبد الحميد وأكسبه جملة من المعارف والخبرات صقلت تجربته، و ساهمت في نماء ثقافته التي وظفها في إبداعاته، وتجلت في رسائله.

2-2- أثـــره:

عمل عبد الحميد الكاتب في ديوان الرسائل مساعداً في عهد هشام بن عبد الملك، ثم ارتقى رئيساً للديوان في عهد مروان بن محمد، وخلف وراءه رسائل ديوانية وغيرها، بلغت حسب ابن النديم نحو الألف ورقة[3]، ضاع معظمها ولم يبق منها إلا القليل، وهي التي جمعها الدكتور إحسان عباس في كتابه «عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء».

أما معظم الرسائل فقد أصابها التلف والحرق والضياع، « ولولا تاريخ بغداد لابن أبي طاهر طيفور، والعطاء الجزيل للبلوي، والتذكرة الحمدونية لابن حمدون، وصبح الأعشى للقلقشندي، لظننا أن شهرة عبد الحميد في النثر نسيج أسطوري، ضاعت المعالم التي تربطه بالواقع التاريخي »[4].

كانت الكتابة قبل عبد الحميد حديثاً مكتوباً لا يعتمد على قواعد أو أسس، ولا ترتقي إلى فن الرسالة، مقتضبة في الغالب على شكل توقيعات، متداخلة العرض غير مفصلة تفصيلاً منطقياً. ولما تقلّد عبد الحميد ديوان الرسائل هيأ الطريق إلى سبيل من الكتابة جديد، اعتمدها

---

[1] - سمي بالجعدي لأنه تعلم من الجعد بن درهم مذهبه في القول بخلق القرآن والقدرة وغير ذلك [الدولة الأموية، عبد اللطيف بوجلخة، ص: 75].

[2] - الرسائل، إحسان عباس، المصدر السابق، ص: 57.

[3] - الفهرست، المصدر السابق، ص: 518.

[4] - الرسائل، المصدر نفسه، ص: 66.

المترسلون من بعده، واستطاع أن يجعل « الكتابة الديوانية صناعة من الصناعات» [1] هذه الصناعة أضاف لها عبد الحميد بصمة إبداعية، ولمسة فنية « وتفنن في البدء والختام مطابقة للغرض، وأطال التحميدات في صدور الرسائل، وسار على أثره المترسلون، فأصبحت الكتابة صناعة محررة الأصول، مميزة الفصول ومبنية القواعد» [2] .

يكاد ينحصر العطاء الأدبي لعبد الحميد الكاتب في الرسائل الديوانية والإخوانية، غير أن صاحب العقد الفريد زعم انه فكّ رقاب الشعر[3]، أي أنه وضع حداً فاصلاً بين الشعر والنثر. وشعره لم يكن كثيراً، وغير مستملح، وعديم الجودة، وهذا ما جعله محل انتقاد. يقول الجاحظ «وكان عبد الحميد وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما و ألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله» [4].

وهذه أبيات[5] مختارة من شعره:

تَرَحَّلْ مَا لَيْسَ بِالقَافِلِ ... وَأَعْقِبْ مَا لَيْسَ بِالزَّائِلِ

فَلَهْفِي عَلَى الخَلَفِ النَّازِلِ ... وَلَهْفِي عَلَى السَّلَفِ الرَّاحِلِ

أَبْكِي عَلَى ذَا وَأَبْكِي لِذَا ... بُكَاءَ مُوَلَهَةٍ ثَاكِلِ

تَبْكِي مِنْ ابْنٍ لَهَا قَاطِعٍ ... وَتَبْكِي عَلَى ابْنٍ لَهَا وَاصِلِ

فَلَيْسَتْ تَقْتُرُ عَنْ عَبْرَةٍ ... لَهَا فِي الضَّمِيرِ وَمِنْ هَامِلِ

ومن يقرأ رسائله ومثل هذا الشعر يعرف الفارق الكبير بين نثره وشعره، فهو في نثره مبدع ومنشئ الرسائل، أما شعره فلا يرتفع إلى الجودة والإتقان.

---

[1] - تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، المصدر السابق، ص: 724.
[2] - تاريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات، المصدر السابق، ص: 144.
[3] - العقد الفريد، ج4، ص: 165.
[4] - البيان والتبيين، ج1، ص: 208.
[5] - ينظر: - البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تح: إبراهيم الكيلاني، [د م ن]، مطبعة أطلس ومطبعة الإنشاء، [د ط]، 1964، مج: 2، ص: 558.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ليدن: طبعة ابريل 1902، ص: 553.
- تاريخ الأمم الإسلامية(الدولة الأموية)، الشيخ محمد الخضري بك، تقديم: د.احمد حطيط، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، ج2، ص: 15.

ومن آثار عبد الحميد أنه خلف وراءه تلاميذ يحملون رسالته ويواصلون مشواره، ومنهم يعقوب بن داود وزير المهدي، الذي تعلم منه فنون الكتابة، وولده إسماعيل الذي مهر الكتابة، وعدّه ابن خلكان في جملة الكتّاب المشهورين [1].

أما التلاميذ غير المباشرين فلا يحصون عدّة، ولعل هذا ما دفع خالد بن برمك الأصغر للقول «عبد الحميد أصل، و سهل بن هارون فرع، و ابن المقفع ثمر، وأحمد بن يوسف زهر» [2].

3 - المؤثرات وظروف النشأة:

3-1- الناحية السياسية:

نشأت الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة 41 هـ، بعد أن تنازل الحسن بن علي (رضي الله عنه) عن الخلافة له، وسمى المسلمون ذلك العام «عام الجماعة» لاجتماع المسلمين على إمام واحد [3].

واستمر حكم الأمويين إحدى وتسعين (91) سنة، وتعاقب فيها على الخلافة أربع عشرة خليفة [4]، أوّلهم معاوية بن أبي سفيان، وآخرهم مروان بن الحكم، موزّعين بالترتيب حسب الجدول الآتي [5]:

---

[1] - وفيات الأعيان، ج3، ص: 231.
[2] - الوزراء والكتاب، ص: 53؛ الرسائل، إحسان عباس، ص: 59.
[3] - البداية والنهاية، ج5، ص: 09.
[4] - ينظر: الملحق لمعرفة الشجرة الأموية الحاكمة.
[5] - حضارة العرب في العصر الأموي، د.حسين الحاج حسن، بيروت: مجد والنشر والتوزيع، ط1، 1414هـ - 1994م، ص: 40.

الخلافة الأموية (41 ـــ 132) هـ = (661 ـــ 750) م

اسم الخليفة	التاريخ الهجري	التاريخ الميلادي
معاوية بن أبي سفيان	ربيع الأول 41 هـ	661 م
يزيد بن معاوية	رجب 60 هـ	680 م
معاوية بن يزيد	15 ربيع الأول 64 هـ	683 م
مروان بن الحكم	03 ذو القعدة 64 هـ	683 م
عبد الملك بن مروان	27 رمضان 65 هـ	685 م
الوليد بن عبد الملك	14 شوال 86 هـ	705 م
سليمان بن عبد الملك	15 جمادى الآخرة 96 هـ	715 م
عمر بن عبد العزيز	10 صفر 99 هـ	717 م
يزيد بن عبد الملك	20 رجب 101 هـ	720 م
هشام بن عبد الملك	26 شعبان 105 هـ	724 م
الوليد بن يزيد	06 ربيع الثاني 125 هـ	743 م
يزيد بن الوليد بن عبد الملك	27 جمادى الآخرة 126 هـ	744 م
إبراهيم بن الوليد بن عبد الملك	07 ذي الحجة 126 هـ	744 م
مروان بن محمد	14 صفر 127هـ - 132 هـ	747 م - 750 م

وبانتقال الحكم إلى الأمويين، انتقل معه الحكم الإسلامي من نظام الشورى الذي مارسه المسلمون في عهد الخلفاء الراشدين انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ ﴾[1] ، إلى نظام قائم على الملك العضوض، يتوارثه الأمويون فيما بينهم.

ولعل زمن الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان (41 هـ-61 هـ) هو الأكثر استقراراً لما عرف عنه من حلم ودهاء وحكمة وفطنة، وهو صاحب الحكمة السائرة « لا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي، ولا أضع سوطي حيث يكفيني لساني، ولو كان بيني وبين الناس شعرة ما

[1] - سورة الشورى: الآية 38.

انقطعت، كانوا إذا شدّوها أرخيتها، و إذا أرخوها شددتها»[1]، كما أنه اتبع سياسة داخلية حكيمة لتوطيد دعائم الاستقرار في ربوع العالم الإسلامي؛ ومما زاده احتراماً وتوقيراً عند الناس أنه أحد الصحابة الكرام، والأكثر من ذلك أنه كان من كتبة الوحي[2].

ولما تولى ابنه يزيد بن معاوية الخلافة ازدادت الاضطرابات، وكثرت الفتن، ووقعت حوادث جسام لا يزال صداها يتردد في أرجاء العالم الإسلامي، و خاصة حادثة مقتل الحسين بن علي (رضي الله عنه) في واقعة كربلاء سنة 61 هـ.

واشتد التناحر السياسي في العصر الأموي اشتداداً كبيراً، بسبب نشأة الأحزاب والتيارات السياسية التي تعارض الحكم الأموي، مسببة كثيراً من الاضطرابات والتوترات التي أقضت مضاجع الخلفاء الأمويين، ومن هذه الأحزاب: الخوارج والشيعة والزبيريون.

أولاً: الخوارج: سموا بذلك لخروجهم عن الإمام علي كرم الله وجهه، بعد قبوله التحكيم في معركة صفين، وهم لا يقبلون هذه التسمية، ويستقلون لأنفسهم اسم «الشراة»، لأن الله اشترى منهم أنفسهم، وهم باعوها له، مصداقاً للآية الكريمة ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ﴾[3]، ويسمون أيضاً بالمحكمة لقولهم: لا حكم إلا الله، ومن أسمائهم الحرورية نسبة إلى قرية حروراء قرب الكوفة.

والخوارج فرقة متشدّدة سلكت طريق العنف والخروج المسلح على الحاكم، ولهم شدّة في تمسّكهم بمعتقداتهم، وتكمن خطورتهم في «لجوئهم إلى الثورة والعنف، ولشدة إيمانهم بمبادئهم، فقد ضحوا في سبيلها بأرواحهم، وأبدوا كثيراً من ضروب الشجاعة والإقدام في حروبهم مع الدولة الأُموية، وكانوا أشبه بالفرق الانتحارية»[4].

وتعدّدت فرق الخوارج وانقسمت أنواعاً وهي[5]:

- **الأزارقة:** هم أتباع «نافع بن الأزرق» أحد زعماء الخوارج الكبار، وهي أكثر الفرق تطرفاً في أفكارها السياسية والدينية.

---

[1] - العالم الإسلامي في العصر الأموي، د.عبد الشافي محمد عبد اللطيف، القاهرة: دار السلام، ط1، 1429هـ-2008م، ص: 110.
[2] - الوزراء والكتاب، ص: 09؛ تاريخ الدولة الأموية، الخضري بك، المصدر السابق، ص: 240.
[3] - سورة التوبة: الآية 111.
[4] - العالم الإسلامي في العصر الأموي، المصدر نفسه، ص: 393.
[5] - موسوعة سفير التاريخ الإسلامي، د.حسن محمود الشافعي وآخرون، القاهرة: شركة سفير، [د ط]، [د ت]، ص: 35.

- **النجـدات:** وينسبون إلى زعيمهم «نجدة بن عامر» وهم أقل تطرفاً مـن الأزارقـة، لأنهـم لا يرون أن مرتكب الكبيرة كافر مخلّد في النار.

- **البيهسيـة:** وينسبون إلى قائدهم «بيهس»، وهم يرون أن مخالفيهم منافقون، لكنهم يجيـزون حوارهم والتزاوج معهم.

- **الصفريـة:** وهم أتباع زعيمهم «زياد بن الأصفر»، وهـم معتـدلو الآراء، يختلفـون عـن «الأزارقة».

وخاض الخوارج عدة ثورات ومعارك انتصروا فيها أحياناً، و هزموا أحيانـاً أخـرى. ومن ثوراتهم ثورة عبد الله بن أبي الحوساء في زمن معاوية، وثورة شبيب بن يزيد، الذي كبـد جيش الحجاج في عهد الملك عبد الملك خسائر كبيرة، قبل أن يموت غرقاً، وهـو فـار إلـى الأهواز من جيش الحجاج سنة (77 هـ).

لكن أخطر ثورات الخوارج كانت في عهد مروان بن محمد الجعدي، الذي كتب له عبـد الحميد الكاتب، كانت حركتا: الضحاك بن قيس الشيباني، وأبو حمزة الخارجي.

ولعلّ ثورة الضحّاك بن قيس هي الأخطر والأعنف، إذ وصل عدد جيشه عشرة آلاف مقاتـل، والمؤلم أكثر هو انضمام بعض الأمويين إلى ثورته ومحاربة مروان بن محمد، وظل يقاوم فـي جهد وعزم لا يلين، حتى هزم الضحّاك وحزبه سنة 130 هـ[1].

وأثناء هذه الثورة كتب عبد الحميد رسالته المطولة إلى ولي العهد عبد الله بـن مـروان ليحارب الضحّاك وافتتحها بقوله: ((أما بعد، فإن أمير المؤمنين عندما اعتزم عليه من توجيهك إلى عدوّ الله الجلف الجافي الأعرابي، المتسكّع في حيرة الجهالة، وظلم الفتنة))[2].

أما ثورة أبي حمزة الخارجي فكانت في المدينة ولم تدم طويلاً حتى قضى عليها مـروان فـي نفس السنة (130 هـ).

وكان للخوارج شعراء ينافحون عن أفكارهم، ويذبون عن حياضهم، ومنهم عمران بـن حطان، والطرماح بن الحكيم « وكانا يصوران مبادئ هذا الحزب تصويراً صادقاً»[3].

---

[1] - العالم الإسلامي في العصر الأموي، المصدر السابق، ص ص: 399-402.
[2] - الرسالة رقم: 22، ص ص: 215، 216.
[3] - مواقف في الأدب الأموي، عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم، ط1، 1411هـ-1991م، ص: 23.

كان شعر الخوارج شعراً مفعماً بالعقيدة، مؤدلجاً حتى النخاع، وكان «أسلوبهم خطابياً تقريرياً احتجاجياً ثورياً»[1].

ثانياً: الشيعة: تحمل «كلمة الشيعة» عدّة معان ودلالات، منها الأهل والأنصار والأتباع والأمثال[2]، وكل قوم اجتمعوا على أمر فهم شيعة. وفي التنزيل نقرأ قوله: ﴿فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ﴾[3] أي من حزبه وأنصاره.

والشيعة هم أتباع الإمام علي، وأصحاب نظرية الولاية في آل البيت، ويعتبرون ولاية علي بن أبي طالب واحد عشر من آل بيته ركناً من أركان الإسلام لا يتم إسلام المرء إلا بها[4].

وتفرعت عن المذهب الشيعي فرق عديدة، مثل الزيدية والإمامية والإسماعيلية... إلخ

وكل فرقة تفرعت عنها فرق أخرى، تتراوح بين المعتدلة كالزيدية، والمتطرفة الغالبة التي تبالغ في عظمة ومكانة الإمام علي لدرجة التأليه[5].

وفي العهد الأموي قام الشيعة بعدّة ثورات، إلا أنهم ظلوا طيلة حكم معاوية مهادنين، بسبب الحكمة والإحسان الذي لاقوه منه، و لكن بعد وفاته وعهده الولاية لابنه يزيد، توالت الاضطرابات والفتن والمطالبة بالشرعية التي افتقدها يزيد.

وأول ثورة وأخطرها هي ثورة الحسين بن علي، وكانت بمثابة زلزال سياسي هزّ أركان الدولة الإسلامية، ولا تزال تأثيراتها وتداعياتها تلقي بظلالها على العالم الإسلامي إلى اليوم. وموقعة كربلاء مبسوطة في كتب التاريخ[6] ، يطول بنا المقام إن أردنا سردها، ولكنها حادثة مأسوية؛ وما كان لمؤمن مهما بلغ به العداء لثورة الحسين أن يقبل قتل ابن فاطمة الزهراء بنت الرسول –صلى الله عليه و سلم– وبهذه الوحشية، ولذلك كان لهذه الحادثة ما بعدها من انعكاسات وتداعيات على العالم الإسلامي، فقد ازداد التشيّع –خصوصا– في الفرس[7]، وتعمق الخلاف بين أهل السنة والشيعة، ولا تزال هزاتها الإرتدادية تزيد من الشروخ في الوحدة الإسلامية إلى يومنا هذا.

---

[1] - تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، لبنان: المطبعة البوليسية، [د ط]، 1953، ص: 271.
[2] - لسان العرب، ابن منظور، بيروت: دار صادر، ط6، 1417هـ-1997م، ج9، ص: 55.
[3] - سورة القصص: الآية 15.
[4] - حقيقة الشيعة، محمد بيومي، القاهرة: دار الغد الجديد، ط1، 1428هـ-2008م، ص: 43.
[5] - المصدر نفسه، ص: 104.
[6] - تاريخ الدولة الأموية، الخضري بك، المصدر السابق، ج2، ص ص: 256-260.
[7] - حضارة العرب في العصر الأموي، حسين الحاج حسن، المصدر السابق، ص: 27.

ومن ثوراتهم ثورة التوابين؛ وهم الذين تابوا من خذلان، وعدم نصرة الحسين، وترأسهم سليمان بن صرد الخزاعي، و سمّوه أمير المؤمنين، وعزموا على الثأر لدم سيدنا الحسين، واهتبلوا فرصة مواتية، هي وفاة الحسين، واضطراب البيت الأموي في تعيين الخليفة. انهزم التوابون في معركة عين الوردة، من أرض الجزيرة، ودارت معركة غير متكافئة، قتل فيها معظم التوابين وزعيمهم سليمان بن صرد، وكان ذلك في ربيع الآخر سنة (65 هـ)، وفرّ الباقون، وانضمّوا إلى ثورة المختار الثقفي[1].

واستغل المختار الثقفي موجة انضمام حركة التوابين فكثر نفوذه، وقويت شوكته، فقام بثورة عنيفة أوصلته إلى بسط سيطرته على العراق وشمال الجزيرة العربية، واستطاع أن يوجه ضربة موجعة لعبد الملك بن مروان حينما قتل ابرز أعوانه عبيد الله بن زياد.

وحاول المختار الثقفي الاستيلاء على البصرة التي كانت موالية لآل الزبير، إلا أن واليها مصعب بن الزبير حاصره وقاتلهم مقاتلة عنيفة، حتى سقط وقتل في سنة (67 هـ)[2]، «وهكذا انتهت حركة هذا المغامر الذي كان همه الوصول إلى الحكم بأية وسيلة، ولم تنفعه ادعاءاته بحب آل البيت والطلب بثأرهم، فانكشفت حيله، وتخلى عنه أهل العراق وأسلموه إلى مصيره المحتوم »[3].

مرت فترة طويلة على ثورة المختار الثقفي تزيد عن نصف قرن، ولم تقم للشيعة ثورة، حتى زمن هشام بن عبد الملك؛ خرج زيد بن علي بن الحسين بعد أن بايعه أهل الكوفة سراً، ووعدوه بالنصر والدفاع عنه؛ وكان هشام بن عبد المالك يخشاه لفضله وعلمه وفصاحته ومكانته بين الناس[4]. وعندما أراد الخروج في ليلة الأربعاء أول ليلة من صفر سنة (122هـ)، خذله أنصاره ولم يبق معه سوى مائتين، وكان معه (15) خمسة عشر ألفاً، وحاصره يوسف بن عمر الثقفي والي الكوفة الأموي حتى قتله، ونكل به، و أمر بإخراج جثته من القبر الذي دفن فيه سراً، وأمر بقطع رأسه، وصلب جسده في كناسة الكوفة[5].

---

[1] - العالم الإسلامي في العصر الأموي، المصدر السابق، ص ص: 410-412.
[2] - الإمامة والسياسة، ابن قتيبة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1422هـ-2001م، ج2، ص: 198.
[3] - العالم الإسلامي في العصر الأموي، المصدر نفسه، ص: 415.
[4] - تاريخ الطبري، تح: نواف الجراح، بيروت: دار صادر، ط1، 1424هـ-2003م، ج4، ص: 1420.
[5] - تاريخ الدولة الأموية، الخضري بك، المصدر السابق، ج2، ص: 306.

وكان للشيعة شعراء يدافعون عنهم، ويتميز شعرهم بالسخط والحزن، الذي يظهر في الهجاء والمدح والرثاء والاحتجاج والتصوير والابتهال[1]. ومن شعرائهم الكميت بن زيد الأسدي صاحب «الهاشميات»، و هي مجموعة قصائده في الذود عن مبادئ هذه العقيدة[2]، وكثير بن عبد الرحمن عزة، وهو من أبرز شعرائهم، والشعراء المادحون لآل البيت في العصر الأموي كثر، ومنهم الفرزدق وأبو الأسود وابن مقزع الحميري.

ثالثاً: الزبيريون:

وصاحب هذا الحزب هو عبد الله بن الزبير بن العوام بن خويلد الأسدي، وهو شخصية ذات ثقل اجتماعي وسياسي وديني، لأن أباه الزبير أحد حواري الرسول صلى الله عليه و سلم، وأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق (رضي الله عنها)، وخالته أم المؤمنين عائشة، وقيل: أن أمه هاجرت به وهي حامل به، و كان أول مولود ولد للمسلمين في المدينة بعد الهجرة، وكان فرحهم به عظيما[3].

وكانت له عند الناس مرجعية ومكانة لما اتصف به من الخلق والاستقامة والشجاعة والإقدام والجرأة، والاعتزاز بالنفس، والطموح السياسي والسبق في الإسلام قياسا بمعاصريه، لأنه شارك مبكراً في الفتوحات[4]. لم يعترف ابن الزبير بالخلافة الأموية منذ زمن معاوية، الذي استطاع أن يسكن ثورته بالدهاء والحيلة. ولما تولى يزيد نازعه في الأمر وطلب البيعة من الناس، وبايعته معظم الأمصار، الكوفة والبصرة، ومصر، وبايع له عبد الله بن حازم الذي استولى على خراسان، وحتى الشام التي كانت معقل الأمويين لم يبق منها سوى الأردن.

لكن ابن الزبير لم يهتبل الفرصة، ولم يستطع هو وأصحابه تكوين نظرية سياسية واضحة المعالم، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية، ولكنه «ناضل عن فكرته بالسيف واللسان، غير أنه لم تمهله الظروف لينهض دعاته بإقرار نظريته مما جعله أشبه شيء بثورة طارئة أو بخروج وارتداد عن السلطان»[5].

---

[1] - تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المصدر السابق، ص: 272.
[2] - مواقف في الأدب الأموي، عمر فاروق الطباع، المصدر السابق، ص: 25.
[3] - الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تح: أبو سهيل الكرمي، الأردن: بيت الأفكار الدولية، [د ط]، [د ت]، ج2، ص: 111.
[4] - الإمامة والسياسة، ابن قتيبة، المصدر السابق، ج1، ص: 141.
[5] - الفنون الأدبية في العصر الأموي، سجيع الجبيلي و قصي الحسين، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط1، 2005م، ص: 159.

لجأ ابن الزبير إلى مكة وتحصن بالبيت العتيق، وسمّى نفسه العائذ بالله، وكان من شدة ثباته يسقط الحجر بين يديه فلا ينصرف عنه[1]، واستطاع أن يؤلب الناس على بني أمية خصوصاً من الشيعة وأتباع المختار الثقفي، وازدادت شعبيته بعد أن رمى الحصين بن نمير الكعبة بالمنجانيق، وأصاب ناحية من البيت الشريف فتهدم[2]. وفي سنة(65هـ) وصل عبد الملك بن مروان إلى الحكم، وهو شخصية قوية، استطاع أن يعيد الاستقرار للدولة الأموية، فقضى على مصعب بن الزبير والي الكوفة، وتمّ تحريرها وإرجاعها إلى حظيرة الحكم الأموي في معركة دير الجاثليق.

وأراد عبد الملك القضاء على دولة ابن الزبير، خصوصاً بعد انتصاره على أخيه مصعب في معركة دير الجاثليق، فتشاور مع أصحابه لانتقاء صاحب المهمة، فقال له الحجاج ابن يوسف الثقفي « ابعثني يا أمير المؤمنين، فإني رأيت في المنام كأني ذبحته، وجلست على صدره وسلخته، فقال له: أنت له، فوجهه في عشرين ألف من أهل الشام وغيرهم»[3].

حاصر الحجاج ابن الزبير في مكة، ونصب المنجنيق على جبل أبي قبيس ورمى الكعبة؛ واستشار ابن الزبير أمه في الاستماتة للدفاع عن نفسه، فحرضته على القتال والثبات وعدم الاستسلام والوفاء للمنهج وأصحابه الذين قضوا[4]، فقتله الحجاج في يوم السابع عشر من جمادى الأولى سنة (73 هـ) وبهذا انتهت دولته التي استمرت حوالي تسع سنين.

وكان عبيد الله بن قيس الرقيات[5] شاعراً لحزب الزبيريين، يروج لأفكار الحزب القائمة على قصر الخلافة في قريش، «وخرج مع مصعب بن الزبير على عبد الملك بن مروان، ومدحه، وطعن في بني أمية، ثم انحاز إلى عبد الملك بعد قتل مصعب وعبد الله فأمّنه»[6].

ولم يكتف قيس بالهجاء والطعن في بني أمية بل تتبع أعراضهم ونساءهم، فكان يتغزل بأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك تغزلاً فاحشاً[7]. ولعل هذا يعكس جانباً من الوضع الاجتماعي في العصر الأموي، فكيف كانت الناحية الاجتماعية ومدى تأثيرها على الفرد والمجتمع والفنون؟.

---

1 - الكامل في التاريخ، ابن الأثير، المصدر السابق، ج4، ص: 351.
2 - الإمامة والسياسة، ابن قتيبة، المصدر السابق، ج2، ص: 188.
3 - ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير، ج4، ص: 349؛ الإمامة والسياسة، ج2، ص: 202.
4 - الإمامة والسياسة، ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص: 351.
5 - قيل: سمي بالرقيات لأنه تغزل بثلاث نسوة، اسم كل واحدة منهن رقية.
6 - تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص: 309.
7 - مواقف في الأدب الأموي، عمر فاروق الطباع، ص: 22.

3-2: الناحية الاجتماعية:

كانت دولة بني أمية عربية النزعة، وهذا ما جعل الجاحظ يقول: « دولة (بني العباس) عجمية خراسانية، ودولة بني مروان عربية أعرابية »[1]، وهذا يعني أن أصحاب القرار وذوي السلطة والمكانة كانوا عرباً خلصاً. ولا يعني أن الدولة لم يعش بها غير العرب.

انقسم المجتمع الأموي إلى طبقتين رئيستين هما: المسلمون وغير المسلمين.

أ- المسلمون: العرب والموالي.

على الرغم من أن العرب كانوا هم أصحاب الصولجان في دولة بني أمية إلا أنهم لم يتحدوا، فقد لعبت النعرات القبلية دورها، واشتعلت أوار النزعات العصبية، فكانت اليمنية والمضرية والقيسية، وكثيراً ما أوقعت التجاذبات بينهم الفتن والحروب.

أما الموالي ومنهم عبد الحميد الكاتب فعاشوا في ظل الدولة، ولم يكونوا كلهم معادين للعرب. و يمكن تقسيمهم إلى أربع طوائف[2]:

- **الطائفة الأولى:** وهي التي كانت لها مكانة عند الناس، وأسلمت إسلاماً حقيقياً ارتفع بهم الإسلام فوق العصبية القومية، وكان منهم الصحابي كسلمان الفارسي، والفقيه التابعي كالحسن البصري، والمفسر العظيم كمحمد بن سيرين، وفقيه المناسك كعطاء بن رباح الخراساني، والكاتب الأديب كعبد الحميد بن يحيى.

- **الطائفة الثانية:** وهي التي أسلمت إسلاماً رقيقاً، و واصلت الافتخار بالأمجاد الفارسية القديمة، ولم ترفض الإسلام ديناً، لكنها رفضت سيادة العرب عليهم، وهؤلاء مثلوا النواة لبزوغ الشعوبية، وقال فيهم الجاحظ « وهم فريق من الناس لا يرون للعرب فضلاً على غيرهم بل يبالغون في ذلك، فيذهبون إلى تنقصهم والحط من قدرهم، حتى ألفوا في ذلك الكتب (...) وألفوا مصنفات في مثالب العرب »[3].

- **الطائفة الثالثة:** وهي التي أسلمت نفاقاً، لأنها رأت أن السبيل إلى المال والسلطان والجاه لا يكون إلا بالدخول في الإسلام، ولم تدع فرصة للكيد من العرب إلا وانتهزتها، ودعت للشعوبية والمذاهب الدينية القديمة، وكانت بؤرة لحركة الزندقة، وهي التي عناها أبو عثمان بقوله:

---

[1] - البيان والتبيين، الجاحظ، ج3، ص: 366.
[2] - موسوعة سفير التاريخ الإسلامي، المصدر السابق، ص: 55.
[3] - البيان والتبيين، الجاحظ، المصدر نفسه، ص: 05.

«اعلم أنك لم تر قوما قط أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصباً، ولا أقل غنماً من أهل هذه النحلة»[1].

- **الطائفة الرابعة:** وهي التي لم تدخل الإسلام وظلت على مجوسيتها بفضل الحرية الدينية التي منحتها لهم العرب ولأهل بلاد فارس خاصة.

ب- أما غير المسلمين فيسمّون «أهل الذمة»، وكانوا من أصول مختلفة هي: الفرس، الروم، القبط، الأنباط وغيرهم[2].

وهذا الاحتكاك بالأمم الأخرى أدخل الناس في ضروب من العادات والتقاليد تتصل بحياتهم المدنية والدينية، وبطريقة اللباس والمعاش، فنافسوا بذلك أرباب الحضارات السالفة، وربما فاقوهم، وجعلوهم حائرين أمام إبداعات العرب والمسلمين في التحضر والرقي، والانتقال من طور البداوة إلى طور الحضارة[3].

وانفتح المجتمع الأموي، وكثر فيه الغناء واللهو والطرب، [وتأنق في اللباس والأزياء، فلبسوا الحرير والديباج، والإستبرق وبخاصة منهم الشباب، وكان لكل فئة نوع خاص من الثياب][4]. وانتشرت بذلك ملامح البذخ والترف وافتقد المجتمع في الخلفاء مظاهر البساطة والتواضع والمساواة التي لمسوها في عهد الخلفاء الراشدين، وسكن الخليفة الأموي القصور ورفل في أنواع الثياب والديباج، وترصّع تاجه بالياقوت والجواهر، واتخذ الخدم والحشم والحجاب، وضاعت معالم العدالة الاجتماعية التي وضعها الإسلام، وأصبح المجتمع يتشكل من طبقات[5] هي:

---

[1] - البيان والتبيين، المصدر السابق، ج3، ص: 29.
[2] - حضارة العرب في العصر الأموي، المصدر السابق، ص: 46.
[3] - الفنون الأدبية في العصر الأموي، المصدر السابق، ص: 09.
[4] - موسوعة سفير التاريخ الإسلامي، المصدر السابق، ص: 78.
[5] - المصدر نفسه، ص.ن.

طبقة الخلفاء وأسرهم

↓

طبقة كبار القادة وكتاب الدواوين

↓

طبقة العلماء

↓

طبقة كبار الأثرياء ورؤساء العشائر

↓

طبقة عامة الناس من المزارعين والحرفيين

ولا شك أن العرب لما تحولوا من طور البداوة إلى طور الحضارة تغيّرت أوضاعهم الاجتماعية ومستوياتهم المعيشية؛ وتأثروا بالأمم الأخرى كالفرس والروم واليونان، وكان لنظام الملك عند ملوك بني ساسان أثره البالغ في نظرة معاوية والأمويين إلى مستقبل الحكم عند العرب[1].

ولم يعد المجتمع الإسلامي مجتمعاً متجانساً من الناجية العرفية والناحية اللغوية، ومن الناحية الثقافية، خصوصاً بعد الفتوحات التي أدخلت التعدد العرفي والفكري والثقافي مبكراً للحضارة الإسلامية. ما يجعلها منظومة من التناقضات أو التوترات بين الخطابات المتعاكسة والمختلفة، وتحول المجتمع الإسلامي العربي إلى خليط من الخطابات يجمع بين الخطاب الصوفي والخطاب الفقهي وبين القومية والشعوبية وبين الإيمان والإلحاد[2].

[1] - حضارة العرب في العصر الأموي، المصدر السابق، ص: 26.
[2] - الثابت والمتحول، علي احمد سعيد (أدونيس)، بيروت: دار العودة، ط4، 1983، ج1، ص: 03.

3-3 الناحية الاقتصادية:

في العهد الأموي توسعت الدولة الإسلامية وترامت أطرافها، وبسطت سيطرتها على مساحة كبيرة امتدت من [كاشغر على حدود الصين شرقاً إلى الأندلس وجنوب فرنسا غرباً، ومن آسيا الصغرى من جهة الشمال حتى تخوم المحيط الهندي من ناحية الجنوب][1].

وهذا التوسع جعلها دولة قوية، لها اقتصاد قوي يقوم على الخراج والجباية والمداخيل المتنوعة، وقدّر أحد الباحثين أن موارد بيت المال من الخراج[2] وحده من غير أموال الجزية[3] والفيء والزكاة والعشور، وفي بلاد العراق ومصر والشام، دون سائر ولايات الدولة الإسلامية قد بلغت نحو 186 مليون درهم[4]. ويدل هذا الرقم على ضخامة الأموال التي كان يحصلها الأمويون من الإيرادات المختلفة والمتنوعة، وندرك من خلاله البحبوحة المالية التي عاشوا فيها، وبنوا من خلالها المنشآت المدنية والعسكرية، وجهزوا الجيوش وبنوا قبة الصخرة بفلسطين، ورمموا المسجد الحرام، وبنوا المسجد الأموي؛ إضافة إلى بناء القصور وحفر الترع والقنوات...

وتتمثل مداخيل الدولة في العصر الأموي مما يلي:

1- **خراج الأرض المفتوحة:** منذ أن وقف الفاروق عمر بن الخطاب الأراضي المفتوحة أصبحت دخلاً مهماً في الدولة الإسلامية، وحسب ذلك من اجتهادات عمر رضي الله عنه .

2- **غنائم الحرب:** في عهد بني أمية فتحت بلدان كثيرة منها الأندلس وشمال إفريقيا، وبلاد خراسان وغيرها، وغنموا منها غنائم كثيرة.

3- **الجزية المفروضة على أهل الذمة:** عاش في المجتمع الإسلامي قليل من النصارى واليهود، ففرضت عليهم الجزية تطبيقاً لقوله تعالى: ﴿ قَاتِلُوا الذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَلاَ بِاليَوْمِ الآخِرِ وَلاَ يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللهُ وَرَسُولُهُ وَلاَ يَدِينُونَ دِينَ الْحَقِّ مِنَ الذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ حَتَّى يُعْطُوا الجِزْيَةَ عَنْ يَّدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ ﴾[5]

---

[1] - العالم الإسلامي في العصر الأموي، المصدر السابق، ص: 389.
[2] - الخراج: مقدار معين من المال أو الغلة يفرض على الأرض المغتنمة.
[3] - الجزية: مبلغ من المال يفرض على أهل الذمة مقابل الزكاة المفروضة على المسلم، ويرى بعض الباحثين المعاصرين، ومنهم فهمي هو يدي أن الجزية تسقط عن أهل الكتاب -اليوم- لأنهم يؤدون الخدمة الوطنية، ذكر ذلك في كتابه «مواطنون لا ذيون».
[4] - مواقف في الأدب الأموي، المصدر السابق، ص: 16.
[5] - سورة التوبة: الآية 29.

4-**الزكـــاة:** وهي الفريضة المنزلة والركن الثالث من أركان الإسلام. وكان للدولة الإســـلامية سعاة يجبونها.

5-**ضرائب التجارة الداخلة إلى البلاد الإسلامية أو الخارجة منها:** وقد تفطن المسلمون منـــذ وقت مبكر إلى هذا المورد المهم، وعملوا على تحصيل الضرائب منه، وهي المعروفة اليـــوم برسوم الجمارك، وبدأت في زمن عمر وسببها أنه « كان تجار من المسلمين يذهبون إلى ديار الحرب بتجارتهم فيتقاضى منهم أهل البلاد عشر أموالهم، فكتب أبو موســـى الأشـــعري إلـــى عمر: أن تجاراً من قبلنا من المسلمين يأتون أرض الحرب فيأخذون منهم العشر، فكتب إلـــيهم عمر، خذ أنت منهم كما يأخذون منهم العشر، وخذ من أهل الذمة ربع العشر »[1].

6-**الركـــاز:** وهو ما يستخرج من باطن الأرض من ثروات ومعادن مثـــل الـــذهب والفـــضة والنحاس، وإذا كانت الأرض مملوكة لأحد الخواص فعليه دفع الخمس.

وانتعش الاقتصاد الأموي بفضل الزراعة، والتجارة، وحركة التبادل والـــضرائب التـــي أثقل بها السكان. أما الصناعة فقد ازدهرت خصوصاً صـــناعة الأوانـــي (ينظـــر: الملحـــق) والصناعة الحربية، وما يحتاج إليه المقاتل في الحروب والفتوحات وإخمـــاد الثـــورات التـــي اشتدت كما أسلفت.

ولم يعرف العرب قبل الإسلام التعامل بالنقود، بل كانوا يستعملون نقود كسرى وفـــارس من الذهب والفضة، لأن السكة من آثار المدنية و الحضارة. وفي عهد عبد الملك بن مـــروان (65 هـــ -86 هـــ، 685 م – 705 م) وقبل عام من وفاته، صنع العملة العربية، وضـــرب الدينار والدرهم الإسلامي، وجعل وزن الدرهم أربعة عشر قيراطاً، والدينار عشرين قيراطاً[2].

ونقش عليها في بداية الأمر اسم الله، ثم نقش عليها بعد ســـنة «الله أحـــد الله الـــصمد»، فتدخل الفقهاء وكرّهوا ذلك، ثم ضربت السكة في كافة الأمصار الإسلامية، وكانوا يعاقبون من يستعمل سكة أخرى عقاباً شديداً[3]؛ لأنها أصبحت رمزاً من رموز السيادة الوطنية.

---

[1] - تاريخ الدولة الأموية، الخضري بك، المصدر السابق، ج2، ص: 235.
[2] - المصدر نفسه، ص: 236.
[3] - المصدر نفسه، ج2، ص: 284.

3-4 الناحية الثقافية:

تنوعت مصادر الثقافة في عصر عبد الحميد الكاتب، و عصر بني أمية عامة، وتشكلت من ثلاثة روافد تسقي العقل العربي آنذاك؛ الرافد الأول جاهلي، والثاني إسلامي، والثالث أجنبي.

أما الرافد الجاهلي فيتمثل في الأدب الجاهلي، من شعر وأمثال وحكم ووصايا وخطب وغيرها، وأيام العرب وأخبارهم والأنساب المتعلقة ببطونهم، وقد تخصص رواة بارعون في هذا المجال. يروون الأشعار، ويعرفون الأنساب، ولهم اطلاع ودراية بالجاهلية وأيامها وأخبارها، مثل عبيد بن شرية راوية الأخبار اليمنية، ودغفل بن حنظلة النسابة والنخار بن أوس العذري، وزيد بن الكيس الشمري، وشهاب بن مذعور وبني الكواء وآخرون[1].

وظهر القصاص الذين يرون الأخبار والقصص مستفيدين من الرافد الجاهلي والإسلامي أيضاً، واتخذوا لهم حلقاً في المساجد كحلق الدروس، بما في ذلك المسجد النبوي بالمدينة المنورة[2].

ولما استقر العرب بالكوفة والبصرة كانت كل هذه القصص تروى فيها[3]، وأقبل العرب يعبون منها عباً كثيراً.

أما الرافد الإسلامي فيتمثل في القرآن الكريم و الحديث الشريف والسيرة النبوية، والغزوات، وفتوح البلدان والفقه والنحو واللغة عموماً.

أخذ هذا الرافد يتفرع إلى شعبتين كبيرتين: شعبة تاريخية، تعنى بالمادة التاريخية للإسلام في فتوحه ومغازيه وتراجم أعلامه، على نحو ما انفرد به أبان بن عثمان بن عفان وعروة بن الزبير في اهتمامهما بغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم؛ وتخصص وهب بن منبه[4] بجمع أخبار أهل الكتب السماوية، وله كتاب اسمه « الملوك المتوّجة في حمير وأخبارهم و قصصهم وقبورهم وأشعارهم ».

---

[1] - العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مصر: دار المعارف، ط6، [د ت]، ص: 200.
[2] - تاريخ آداب اللغة العربية، الرافعي، بيروت: دار الكتاب العربي، [د ط]، 2005م، ج1، ص: 246.
[3] - من حديث النثر والشعر، طه حسين، مج: 5، ص: 583.
[4] - وهب بن منبه (34-114هـ/654-732م): إخباري ومؤرخ عربي فارسي الأصل، ولد وتوفي باليمن، عرف برواية وقصص الأنبياء وأخبار الأولين.

والشعبة الثانية اعتنت بقراءة القرآن والحديث النبوي وما يتصل بهما من تشريع وفقه، وأسس أصحاب هذه الشعبة مدرسة كبيرة كانت نواة للمذاهب الإسلامية في الفقه والتفسير (واشتهر من بينهم في مكة تلاميذ ابن عباس وعلى رأسهم عطاء و عكرمة، و بالمدينة سالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب ومولاه نافع وغيرهم.

وشكل الرافدان الجاهلي والإسلامي حولها طبقة من المعلمين كانوا يعلمون أولاد الخاصة من أمراء وقادة و ولاة، بالإضافة إلى الكتاتيب في القرى لتعليم أولاد العامة[1] على النحو الذي رأيناه في عبد الحميد، فقد امتهن حرفة التعليم[2].

وهناك رافد ثالث شحذ العقل العربي بالمعرفة، ألا وهو الرافد الأجنبي. فالعرب عندما انفتحوا على الأمم الأخرى -بالدعوة الجديدة- تأثروا بهم وأثروا فيهم. أخذ العرب المعارف التطبيقية، مثل تخطيط المدن وعمارة المباني واستغلال الأرض، وشق الترع والقنوات، كما تعرفوا على جباية الأموال، وضبط الدواوين، وأنشأوا الأسطول الإسلامي، اقتباساً من أساليب الروم في الحرب؛ ومن الناحية النظرية تثقفوا بالثقافة الهيلينية، وهي خليط من الثقافات اليونانية وأخرى شرقية[3].

وبدأت حركة الترجمة مبكراً، تعكس فاعلية الحضارة العربية الإسلامية وتفاعلها مع الشعوب الأخرى، حيث ينقل ابن النديم أن سالماً ختن عبد الحميد وشيخه في الكتابة نقل رسائل أرسطو طاليس[4] إلى الأسكندر أو أصلحها إلى العربية[5].

وطلب خالد بن يزيد بن معاوية أن نترجم كتب في الكيمياء، كما أمر الخليفة عمر بن عبد العزيز بترجمة كتيب في الطب[6]، ومعنى هذا كله أن العقل العربي تدعم في هذا العصر بمواد ثقافية جديدة ومتنوعة، وانعكست على ازدهار العلوم الإسلامية المحضة كالفقه والتفسير والحديث، كما نجد هذه الآثار في كثرة المناظرات التي نشبت بين الآراء المختلفة في السياسة

---

[1] - الفنون الأدبية في العصر الأموي، المصدر السابق، ص 132.
[2] - البصائر والذخائر، مج: 3، ص: 44؛ ورسائل الجاحظ (السياسية)، ص: 613.
[3] - العصر الإسلامي، شوقي ضيف، المصدر السابق، ص: 201.
[4] - أرسطو طاليس (Aristotle) (384-322ق م): فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون، وأستاذ الإسكندر المقدوني، جرت فلسفته في اتجاه مغاير لمثالية أفلاطون، من مؤلفاته: (الأورغانون)وكتاب السياسة وكتاب ما وراء الطبيعة، يلقب بالمعلم الأول.
[5] - الفهرست، ص: 520.
[6] - الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، ص: 100.

والدين وغيرهما. وأصبح الخوارج يثيرون الجدال في كل مكان، وينـاظرون مخـالفيهم فـي الرأي، وأبانوا مقدرة على الجدل والنقاش وإفحام الخصوم واستظهار الأدلة والبراهين.

ولم يقتصر الجدال بين الفرق والأحزاب السياسية من شيعة وأموية وخوارج وزبيريين، بل انتقل إلى ميدان الفقه، ثم إلى ميدان أخطر منه، وهو العقيدة وهنا طالت مدتـه، واسـتفحل خطره، ما استدعى ميلاد علم الكلام بمذاهبه الأربعة المعروفة: القدرية والجبريـة والمرجئـة والمعتزلة.

واشتد الخلاف بين هذه الفرق الكلامية، وكثرت التجاذبات السياسية والمذهبيـة بينهـا، يقول الشهرستاني[1] مصوراً تلك الوضعية، وموضحاً ما آلت إليه الأمور، وأنه أصـبح «لكـل فرقة مقالة على حيالها، وكتب صنفوها، ودولة عاونتهم، وصولة طاوعتهم»[2].

وخلاصة القول، أن تلك الآثار كلها ألقت بظلالها على الحركة الأدبية التي كانت تمر بها الإمبراطورية الأموية، وبالأخص على قرائح الشعراء الذين أظهـروا تـأثراً بالغـاً بجميـع المؤثرات السياسية والعسكرية والحضارية والثقافية. أما على مستوى النثر فقد ازدهـر فـن الترسل وكان لسالم مولى هشام وتلميذه عبد الحميد الكاتب الأثر الكبير في بـروزه وإنـشائه والارتقاء به نحو القمة.

وإن العقل العربي خلال الحقبة الأموية كان قد تعزز بروافد وعناصـر ثقافيـة جديـدة ساعدت على تفتحه وتنويره وثرائه، فأصبح قادراً على الإبـداع وإثبـات حـضوره الثقـافي والأدبي الأصيل.

4 – فن الترسـل:

4-1 – مفهوم الرسائل: (Les Lettres)

يشير منير البعلبكي[3] في موسوعته إلى أن الإنسان كتب الرسائل منذ القدم، وإن من أوائل الرسائل التي وصلت إلينا رسالة كتبت قبل بضعة آلاف سنة؛ وهي كتابة على لـوح آجـري

---

[1] - هو أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني(479-548هـ/1086-1153م): من علماء الإسلام، ولد بشهرستان في خراسان، وأقام ببغداد فترة ثم رجع إلى مسقط رأسه، من مؤلفاته «الملل والنحل»، و«تاريخ الحكماء»، و«مصارعات الفلاسفة» .

[2] - الملل والنحل، الشهرستاني، إشراف: صدقي جميل العطار، بيروت: دار الفكر، ط2، 2002م، ص: 23.

[3] - أديب ومعجمي عربي من مواليد عام 1918م، عرّب عشرات الكتب الإنجليزية، عرف بـ ((شيخ المترجمين العرب)) من مؤلفاته ((معجم المورد)) الذي دأب على تجديده سنوياً، و صاحب موسوعة ((المورد))، توفي سنة 1999م.

بابلي محفوظ ضمن غلاف أو لظرف آجري أيضاً. ويتابع قائلاً [من أشهر الرسائل مجموعة رسائل تركها لنا **بلينيوس الأصغر**[1]. والتي صور فيها الحياة الخاصة والعامة في الإمبراطورية الرومانية، ومنها الرسائل الفلسفية نشرها فولتير عام (1734م). وهناك نوع من الرسائل ليست للنشر مثل رسائل المركيزة **دوسفينيية** إلى ابنتها، وهي تروي أحداث العصر، وتصور أخلاق الناس في المدن والقصور والأرياف، وقد نشرت عام (1726م)][2].

وجاء في الموسوعة العربية العالمية « الرسائل فن أدبي قديم ازدهر وانتشر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهو فن نثري جميل يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية المنمقة والقوية»[3].

والترسل –لغة– من ترسل ترسلاً، وهو كلام يراسل به من بعُدَ أو غاب فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك، والترسل مبني على مصالح الأمة الإستراتيجية، لأنه يتضمن مراسلات الملوك، و سراة الناس، في أمور الدين والدنيا وصلاح الأحوال، ومبايعة الخلفاء وعهودهم ومواثيقهم وغير ذلك[4].

الرسائل جنساً أدبياً فيها ما هو سردي مثل الرسائل الأدبية المحتوية على بنى سردية مختلفة كرسالة الغفران للمعري، ومنها غير سردية مثل الرسائل الديوانية.

والترسل عند محمد بن عبد الغفور الكلاعي (ت545هـ) أقسام مختلفة منها[5]:

1)**العاطل:** لقلة تحليه بالأسجاع والفواصل، وهو أصل النثر، إذ التحمل بكثرة السجع فرع طارئ عليه.

2)**الحالي:** و هو ما حلي بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، وجاءت فيه الأسجاع والفواصل ما لم يأت في باب العاطل.

3)**المصنوع:** وهو ما نمق بالتصنيع، ووشح بأنواع البديع، وحلي بكثرة الفواصل والأسجاع.

---

[1] - بلينيوس (pling) (62-113م) قنصل و مؤلف روماني تقوم شهرته على ((رسائله)) التي تقع في عشرة مجلدات.

[2] - موسوعة المورد، بيروت : دار العلم للملايين، ط2، 1992م ،ج6، ص:111

[3] - الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض: المملكة العربية السعودية، مج : 11، ص : 202

[4] - النثر الفني القديم: أبرز فنونه وأعلامه، عمر عروة، الجزائر: دار القصبة للنشر، [د ط]، [د ت]، ص: 32.

[5] - أحكام صنعة الكلام، ص ص: 103-161. نقلاً عن: السرد العربي القديم، ضياء الكعبي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص: 380.

4)**المرصـــع:** وهو ما رصع بالأخبار والأمثال والأشعار، وروايات القرآن وأحاديـــث النبـــي عليه السلام إلى غير ذلك من النحو والعروض، وحل أبيات القريض.

5)**المفصـــل:** وهو ما تراوح فيه المنظوم بالمنثور فجاء كالوشاح المفصل.

6)**المغصـــن** : وهو ما كان ذا فروع وأغصان بحيث تتم فيه المقابلة متوازية.

7)**المبتـــدع:** وهو ما يقرأ فيه كلمات من جهتين وثلاث وربما أربع.

4-2-أنـــواع الرسائـــل: الرسائل أنواع متعددة منها:

1-**الرسائل الديوانيـــة:** ويطلق عليها مصطلحات أخـــرى: الرســـائل الـــسياسية والـــسلطانية والرسمية[1].

وسميت بالديوانية لأنها تصدر عن ديوان الرسائل وموضوعاتها كثيرة ومتنوعة، فهـــي تشمل الرسائل الصادرة عن الخليفة المتضمنة ولاية العهد، و تولية القضاء، و الولاة، وكل ما يتصل بأمور الرعية، كما أنها تشمل أيضا الرسائل التي تصدر عن الخليفة أو الملك أو الوزير إلى نظيره من أجل التهنئة أو البشارة أو المعاينة أو التعزية وما إلى ذلك[2].

ومن أمثلة الرسائل الديوانية رسالة كتبت في رقعة خوطب بها الصاحب بن عباد[3] (ت326هـــ) جاء فيها: « من وجد سلفه على مذهب من الخير بيّن، وسنن من الفضل متبين، سرّه أن يتحلى بتلك الخلق، ويتجلى من تلك الأفق، فمددت يد المخاطبة لك وأحببت فتحها معك، لأعلق منـــك كفي بماجدٍ يكون ركني وكهفي (...)، فإن مننت بالمراجعة فذلك البغية والمراد، وإلا فما أخطأ الاجتهاد»[4].

2-**الرسائل الإخوانية:** وهي التسمية الشائعة، وقد تجد لهـــا مـــصطلحات أخـــرى: الرســـائل الاجتماعية، والمكاتبات والمراجعات والرسائل الشخصية، ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة كتبها ابن عباد إلى أبي علي الحسن بن أحمد في شأن أبي عبد الله محمد بن حامد وهـــي: « كتـــابي هذا وقد أرخى الليل سدوله، وسحب الظلام ذيوله، ونحن على الرحيل غداً إن شاء الله إذا مـــد

---

[1] - الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي، صالح بن رمضان، بيروت: دار الفارابي، ط2، 2007م، ص: 62.

[2] - الموسوعة العربية العالمية، المصدر السابق، مج: 11، ص: 203

[3] - ابن عباد الصاحب (326- 385هـ / 938- 995م) كاتب و وزير مسلم، كان أحد أئمة البيان العربي، تولى منصب الوزارة في عهد بني بوّيه، له مجموعة رسائل، و كتاب ((الكشف عن مساوئ المتنبي))، وكتاب ((الوزراء)).

[4] - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، ليبيا: الدار العربية للكتاب، ط2، 1979، ج1، ص ص: 44، 45.

الصباح غرره، قبل أن يصبغ حجوله، ولولا ذلك لأطلته كوقوف الحجيج على المشاعر، ولم أقتصر منه على زاد المسافر، فإن المتحمل له وسيع الحقوق لدي، حقيق أن أتعب له خاطري ويدي، وهو أبو عبد الله الحامدي أعزه الله»[1]. ويدخل في هذا الباب رسالة عبد الحميد إلى أهله وهو منهزم مع مروان في معركة الزاب، وجاء فيها ((وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها، وأرضعتنا من درها أفاويق استحلیناها، ثم شمست منا نافرة، وأعرضت عنا متنكرة، ورمحتنا جامحة، فملح عذبها وأمرّ حلوها، وخشن ليِّنها، فمرقتنا عن الأوطان، وقطعتنا عن الإخوان))[2].

3-**الرسائل الدينية:** وقد فرعها بعض الدارسين إلى رسائل وعظية وتربوية وجدلية[3]، ومن أمثلتها رسالة الحسن البصري[4]إلى عمر بن عبد العزيز (ت101هـ)، في صفة الإمام العادل يقول فيها: « والإمام العادل- يا أمير المؤمنين – كالراعي الشفيق على إبله، الرفيق بها الذي يرتاد لها أطيب المراعي، ويذودها[5]عن مراتع الهلكة، ويحميها من السباع، ويكنّها[6]من أذى الحر والقرّ »[7].

4-**الرسائل الأدبية:** وتسمى الإنشائية، وأضاف آخرون الأغراض التالية إليها:

الرسائل الوصفية، والهجائية، والمدحية[8].

وتخصص هذه الرسائل للحديث عن موضوعات علمية أو أدبية أو دينية أو تاريخية، وهي التي أضحت مناخاً مناسباً للمترسلين من أمثال الجاحظ (ت255هـ) في رسائله، أو المعري (ت449هـ) في«رسالة الغفران».

---

[1] - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تح: مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1403هـ، 1983م، ج3، ص ص: 292، 293.

[2] - الرسالة رقم: 32، ص ص: 278، 279.

[3] - الرسائل الأدبية، صالح رمضان، المصدر السابق، ص: 63.

[4] - الحسن البصري (21-110هـ/642-728م): فقيه مسلم و تابعي جليل عرف بالزهد والورع، وإمام أهل البصرة في زمانه، كان مرجعاً في علم الشريعة واشتهر إلى ذلك، بفصاحة اللسان وبلاغة القلم.

[5] - يذودها: يردها.

[6] - يكنها: يسترها.

[7] - الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، كمال اليازجي، لبنان: دار الجيل، ط1، 1986، ص: 41.

[8] - الرسائل الأدبية، المصدر نفسه، ص.ن.

4-3 - رسائل عبد الحميد الكاتب:

رسائل عبد الحميد الكاتب – التي أود دراستها في ضوء نظرية التلقي – رسائل ديوانية سلطانية في الغالب، تعبر عن رأي الحاكم الأموي في زمن معين من الخلافة الأموية، وسياق تاريخي محدود ومعروف. رسائل يحضر فيها رأي السلطة، ويغيب رأي المعارضة، وهي عصارة جهد وخبرة امتدت لمدة سبعة وعشرين عاماً[1] قضاها عبد الحميد في أجهزة السلطة الأموية.

وتمثل هذه الرسائل قيمة تاريخية لأنها تعكس آراء السلطة الحاكمة آنذاك، وتعتبر مرجعاً لتصوير أدق الأحداث التي مرت بها الدولة الأموية؛ ولكن رسائل عبد الحميد لم تصلنا كاملة، بل ضاع معظمها، فقد ذكر ابن النديم أن رسائله بلغت ألف ورقة[2].

وهذا يدل على أن عدد الرسائل كبير، وأن ما ضاع أكثر مما بقي، ويدفعني إلى طرح التساؤل التالي: أين ذهبت رسائله؟ ولماذا ضاع معظمها؟ وهل أتى العباسيون على أوراقه فأتلفوها بدافع سياسي؟

لقد أحصى الأستاذ إحسان عباس أن العدد الذي حققه وجمعه في كتابه لا يتجاوز خمسين ورقة[3]، وفي هذا دليل على ضياع معظم نثر عبد الحميد.

والحقيقة أن سبب الضياع والتلف لا يعود إلى السبب السياسي، لأن العباسيين اعترفوا في مقالاتهم بمقدرة عبد الحميد الفنية، ووشحوا شهادتهم بالثناء والإشادة والإعجاب بكتابة عبد الحميد وتفوقه ومكانته الأدبية، وقد اعترف أبو جعفر المنصور بتفوق بني أمية عليهم في ثلاث شخصيات هم: الحجاج والمؤذن البعلبكي، وعبد الحميد الكاتب[4]، وهذا يذل على أن قوة وبلاغة عبد الحميد أقوى من أن تخفيها الخلافات السياسية والأحقاد التي بين الأمويين والعباسيين، وظلت ثقافة عبد الحميد في فن الكتابة هي ثقافة الكاتب حتى ما بعد زمن الجاحظ (ت255هـ).

---

[1] - الرسائل، إحسان عباس، المصدر السابق، ص: 63.
[2] - الفهرست، ص: 518.
[3] - الرسائل، إحسان عباس، المصدرنفسه، ص: 64.
[4] - الوزراء والكتاب، ص: 53.

فسبب ضياع تراث عبد الحميد يرجع لكون النثر الديواني يشبه اليوم «الوثائق الرسمية» سريعة التلف والضياع، ولا يحتاجه إلا الكتاب لمعرفة النموذج، واستيعاب الآليات والطرق والتقنيات ثم سرعان ما يعتريها النسيان والضياع والإهمال[1]؛ وأسباب أخرى أراها مدعاة لتلف رسائل عبد الحميد تتعلق بطبيعة النثر المحالفة لطبيعة الشعر، الذي يعلق بالذاكرة، و يسهل نقله وحفظه، و سبب آخر مرده أن عبد الحميد لم يستطع أن يدون أفكاره ورؤاه وخبرته في كتاب ينسخ و يتداول كما فعل صديقه ابن المقفع (ت143هـ)[2].

4-4-السياق التاريخي للرسائل:

مرت رسائل عبد الحميد بثلاث مراحل تاريخية، وسأعتمد هنا على الرسائل التي حققها إحسان عباس، وهذه المراحل هي:

1-المرحلة الأولى: رسائل كتبها بصفته مساعداً لصاحب الديوان في عهد هشام (سالم أبي العلاء)؛ وكتبت رسائل عدة في هذه المرحلة منها الرسالة رقم: 11 في وصف موسم الحج لأنها تتحدث عن حج أمير المؤمنين، وآخر خليفة حج هو هشام بن عبد الملك[3] (105-125هـ)، وكان ذلك سنة 106هـ، وكذا الرسالة رقم: 12 في دخول شهر رمضان، وإخبار الرعية بدخول الشهر، واعتزام الخليفة على صومه والتعبد فيه؛ أما الرسالة رقم: 29 فهي صريحة في نقلها عن هشام إلى يوسف بن عمر[4] (ت127 هـ)، وكذا الرسالة رقم: 15 المتعلقة بشراء جارية، والرسالة السابعة في نفس الموضوع، وكذلك الرسالة رقم: 23 في وصف الصيد، لأن هشاما كان يهوى الصيد[5].

2-المرحلة الثانية (الأرمينية): [أي حينما كان عبد الحميد كاتباً لمروان بن محمد الجعدي والي أرمينية]

---

[1] - الرسائل، المصدر السابق، ص ص: 65، 66.

[2] - ابن المقفع (ت143هـ): أديب عربي فارسي الأصل، يعتبر أحد أئمة البلاغة في الأدب العربي كله وذلك لبيانه السهل الممتنع، اتهم بالزندقة فقتله والي البصرة في عهد المنصور العباسي، أشهر آثاره (كليلة ودمنة)، (الأدب الكبير)، (الأدب الصغير).

[3] - هشام بن عبد الملك (71-125هـ / 691 -743م): الخليفة الأموي العاشر، أصلح نظام الزراعة، و عمل على تعزيز موارد الدولة، وضع سياسة عمرانية نشطة، و بنى عددا من القصور في سوريا.

[4] - يوسف بن عمر الثقفي (توفي عام 127هـ / 745 م) من ولاة الأمويين ، وهو ابن عم الحجاج . ولي اليمن و العراق وخراسان في عهد هشام، عزله يزيد بن الوليد و حبسه في دمشق، ثم قتل في سجنه.

[5] - الرسائل، المصدر نفسه، ص: 67.

وصدر له في هذه الفترة رسالتان في التعزية رقم: 28 ورقم: 33، ورسالة في الإخاء رقم:31، لأنه أشار فيها إلى مهاجمة الخزر [وهي مهمة قام بها مروان أثناء ولايته على أرمينية].

وتعد الرسالة رقم: 13 من أهم رسائله في هذه المرحلة لأنها تتضمن الحديث عن شيوع مذهب القدرية في الجيش الذي واكب مروان إلى أرمينية.

ويمكن أن تنضم إليها الرسائل (25 ،26 ،27) فإنها تتضمن تحميدات تتصل بانتصارات حققها مروان الجعدي على خصومه.

ومما يتعلق بهذه المرحلة رسالة من مروان إلى الوليد بن يزيد[1] (125-126هـ) تتضمن تهنئته بالخلافة.

3-المرحلة الثالثة [عبد الحميد باعتباره الكاتب الأول في الدولة]:

تستحوذ هذه المرحلة على أكثر رسائل عبد الحميد التي سلمت من الضياع، وفي مقدمتها الرسائل التي تتناول الفتن رقم (16-17-18-19-20، 34).

ومن أوضح الرسائل التي كتبها عبد الحميد في هذه المرحلة رسالة ولاية العهد رقم: 21، وهي موجهة لعبيد الله بن مروان الذي ندبه أبوه لمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني، وسنقف عندها لاحقاً.

ومما يلحق بهذه المدة رسالة ((الوداع)) التي كتبها عبد الحميد إلى أهله وهو منهزم في معركة الزاب.

4-5-القيمة الموضوعية لرسائل عبد الحميد الكاتب:

تعد رسائل عبد الحميد الكاتب نافذة على الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، وتصويراً للأحداث الجسام التي مرت بها الدولة الأموية في عهده، وهي وثيقة رسمية – صادرة عن الخليفة– تبرز رأي السلطة الحاكمة.

وتكمن أهمية الرسائل فيما يلي:

---

[1] - الوليد بن يزيد (88-126هـ / 707 – 744 م) خليفة أموي ، أهمل شؤون الدولة و أقام في قصر له بالبادية، حيث استغرق في متارف الحياة ومباهجها بين الشعراء والمغنيين، ثار عليه جنده فقتلوه.

1) **شؤون الأسرة المروانية الحاكمة في العهد الأموي:**

سجلت الرسائل ما كان يدور من أمور وخلافات سياسية وأسرية داخل البيت الأموي، ولعل أوضحها (الرسالة رقم: 01)، وهي تصف صداماً وقع بين عمرو بن سعيد وابن هبيرة. ورسالة أخرى تخبر بوفاة أخ لمروان بن محمد اسمه الحكم (الرسالة رقم: 04)، فكتب لأخ له ثالث يعزيه في هذا المصاب الجلل.

وهناك رسائل -منها الرسالتان رقم: 07 و15- تصور طلب الخليفة شراء جارية، وتحدد المواصفات التي يرغب فيها الخليفة من طول القامة، وجثالة الشعر، وسعة الصدر، وجمال الثغر. ورسالة أخرى (رقم: 03) موجهة إلى عبيد الله بن مروان تتعلق بشكوى زوجته عائشة منه، وسعي الخليفة إلى رأب الصدع بينهما، ومحاولة الصلح بينهما وتذكيره بأنها ((ابنة هشام محتدها[1] شريف، فرعها فرعك، وأصلها أصلك، ورضاها مما تستجرّ به رضى أمير المؤمنين عنك))[2].

2) **الشؤون السياسية:**

تناولت الرسائل جانباً من الأوضاع السياسية في عهد مروان بن الحكم، وما شهدته من ثورات وانقلابات واضطرابات سياسية – كما رأينا سالفاً – وخصوصاً في خريف الخلافة الأموية، ومن أوضح الرسائل التي ذكرت فتنة أبي مسلم الخراساني[3]، رسالتان (رقم 38 و08) وبداية دعوته و خطرها على أمن الدولة.

واهتمت الرسائل التي عالجت المجال السياسي بتحركات الخليفة وما يقوم به من أعمال دينية كالحج، واستقبال شهر رمضان، و يذيع ذلك في الرعية طلبا للدعاء و التوفيق، وقد جسدت الرسالة (رقم:11) هذا المعنى، فهي تعلم أن أمير المؤمنين أدى فريضة الحج، و((ألقى هنالك من حجيج الآفاق والأمصار جماعات لم ير مثلها في الكثرة والعدد، ولا في الاجتهاد والاحتشاد لما شخصوا له من كل فج))[4].

---

[1] - محتدها: أصلها ونسبها.
[2] - الرسالة رقم: 3، ص: 193.
[3] - أبو مسلم الخراساني (توفي عام 137هـ / 755م) : داعية و قائد عباسي . لعب دوراً بارزاً في إقامة الدولة العباسية، تعاظم نفوذه إلى حد حمل المنصور ثاني خلفاء بني العباس على التخلص منه فقتله.
[4] - الرسالة رقم: 11، ص: 205.

ويدخل ضمن هذا الباب رسائل كثيرة نتحدث عن الطاعة وموجباتها والمعصية وعواقبها.

3) **الشؤون العسكرية:**

خير ما يوضح هذا الجانب رسالة ولاية العهد (رقم: 21)، وهي التي وجّه فيها مروان بن محمد ابنه عبيد الله لمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي (ت129هـ)، وتتضمن الرسالة ثقافة عسكرية، إذ تبرز تنظيم الجيوش، وكيفية قيادتها وإحكامها، والخطط الحربية، وأنواع الأسلحة وغير ذلك.

4) **الشؤون الاجتماعية:**

تعكس الرسائل جوانب من الحياة اللاهية في العصر الأموي، وتتعرض لانتشار لعبة الشطرنج وخطرها في إفساد أخلاق الناس، وجذبها لقلوب الشباب لدرجة ترك الصلاة، فيصدر الديوان الأميري أمريته بمحاربتها ومنعها، تحقيقاً للضبطية السلطانية كما يرى. وكشفت الرسائل عن انتشار ظاهرة الصيد وانشغال الناس به، على النحو المعروف في الطرديات منذ العصر الجاهلي.

وتعكس الرسائل أيضاً انتشار الجواري وشغف الخلفاء بهن والتفنن في اقتنائهن، ومشاركتهن في حياة اللهو والمجون وانتشار الغناء والرقص .

5) **الشؤون العقائدية:**

لم تكن الإمامة وحدها هي مشكلة الدولة الأموية، وإن كانت الإمامة كما قال الشهرستاني «أعظم خلاف بين المسلمين خلاف الإمامة؛ إذ ما سل سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سل على الإمامة في كل زمان»[1]، بل زادت عليها خلافات العقيدة، وفي هذا العهد بدأت بذور علم الكلام، وظهر ما يسمى القول بالقدر، أو القدرية أو الغيلانية[2]، وأحاطت بعض الرسائل بوجود طائفة القدرية في الجيش مثل الرسالة (رقم: 13)، وأن أمرها استفحل، وخطرها أحدق بالأمة والدولة والجيش، ولعل مروان ضاق بهم ذرعا فقرر إبعادهم من مقر

[1] - الملل والنحل، المصدر السابق، ص: 17.
[2] - نسبة إلى غيلان الدمشقي.

الخلافة، وانتدبهم في خدمة الجيش، إلا أنهم استطاعوا أن يشكلوا جماعة ضاغطة في عصبة الجيش، و تتحدث الرسالة عن احتواء مدّهم وخطرهم.[1]

وخلاصة القول أن عبد الحميد الكاتب نشأ في ظروف سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية متنوعة ومختلفة شكلت عقليته المنفتحة، وثقافته الواسعة، وخبرته الكبيرة، وتجاربه المتعددة، وحسه المرهف، فتهيأ الجو لميلاد كاتب مبدع خلاق، استطاع أن يشكل أفق انتظار تاريخي للنثر الفني القديم، وأن يكون له قصب السبق في اجتراح نوع من الكتابة جديد، وألق من الأسلوب فريد، يصبح فيه القدوة والأنموذج لمن جاء بعده من المترسلين.

[1] - الرسالة رقم: 13، ص:207

الفصل الأول

التلقي: النشأة والمفهوم والتطور

المبحث الأول: ظروف النشأة والجذور الفلسفية

المبحث الثاني: التلقي: المفهوم والأعلام وأهم الأفكار

المبحث الثالث: التلقي في النقد العربي القديم

الفصل الأول: التلقي النشأة والمفهوم والتطور

المبحث الأول: ظروف النشأة والجذور الفلسفية:

المطلب الأول: ظروف النشأة:

ظهرت نظرية التلقي (théorie de le réception) بألمانيا الغربية، في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي بمدرسة[1] أكاديمية تسمى مدرسة « كونستانس ».

وعرفت هذه النظرية في بداية الثمانينات اهتماما كبيراً بها. وراجت مصطلحات الجمهور، والقراءة، والتلقي، والاستجابة، والتأويل، وأصبحت مفردات خطابها تحتل الصدارة في أوربا وأمريكا.[2]

وتولدت هذه النظرية جواباً على الأزمة المنهجية (crise de méthode) التي عرفتها الدراسات الأدبية والنقدية في النظرية الأدبية المعاصرة،[3] ونتيجة ظروف سياسية واقتصادية وفكرية أسهمت في تشكيل الإطار المرجعي لهذه النظرية، وتحديد جهازها المفهومي، وخرائط منهجها في مقاربة النصوص الأدبية.

جاءت نظرية التلقي في سياق مناهج « ما بعد الحداثة » أو « ما بعد البنيوية » أو «ما بعد الكولونيالية»، بمنهج يثور على الأدوات التقليدية التي ترتكز على السياق (contexte) كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، ويتجاوز المناهج النصانية كالبنيوية والأسلوبية التي تسجن النص، وتفسح المجال للقارئ والمستقبل ليؤول ويفسر النص، وسأتعرض للظروف التي رافقت إنشاء هذه النظرية وأثرت في بلورة مفاهيمها:

أولاً: الناحية السياسية:

لقد كان للحربين الكونيتين الأولى (1914م-1918م) والثانية (1939م-1945م) وما نتج عنهما من دمار وخراب وقتلى وضياع منعرج حاسم في تاريخ الفكر الغربي. وهزة عنيفة

---

[1]- المدرسة (Ecole): مجموعة من الأدباء تقاربت أساليبهم الفنية والمعنوية وتشابهت إلى أن ألفت مذهباً له جماعة قد تسمى بأبرز أديب يمثلها، ولا يلزم أن يكون الأدباء متعارفين فيما بينهم.

[2]- القارئ في النص، سوزان روبين وانجي كروسمان، تر: حسن ناظم وعلي عبد الحكم صالح، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 ، 2007، ص: 7.

[3]- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسين محمد، القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات (E.D.P)، [د ط]، 1999م، ص: 99.

لمراجعة مكتسبات الثورة الصناعية والحضارة الغربية. وتهيأ المناخ الملائم لميلاد تيارات[1] ومذاهب[2] وأفكار تغير المفاهيم، وتؤسس لمعاني جديدة ترتبط بالنسبية، وتعددية الرأي، والفلسفة المثالية، والغموض، والعدمية[3] (Nihilisme) ... إلخ.

وبعد الحرب العالمية الأولى مرت بألمانيا فترة النازية أو الرايخ الثالث ما بين عام 1933 وعام 1945، وعملت على إفساد أمر الأدب، حيث أنشأ هتلر مؤسسة تعنى بشؤون الفنون كلها، إلا أنه قيد الحريات وحصرها في الفكر النازي، وكل من لم يحمل أفكار النازية لا يسمح له بالكتابة والنشر،[4] ولا يستطيع التعبير عن أرائه.

ولعله من نافلة القول الإشارة إلى وضع ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية وقد انقسمت إلى دولتين: ألمانيا الشرقية ذات توجه اشتراكي، وألمانيا الغربية ذات توجه أمبريالي رأسمالي، وبهذه الأخيرة نشأت نظرية التلقي في جامعة كونستانس. معيدة للقارئ دوره الرئيسي في ثالوث العملية الإبداعية [المبدع – النص – القارئ].

وتبدو ملامح الأدلجة واضحة في معالم النظرية، إذ تهتم بالقارئ (lecteur) أي الاهتمام بالإنسان الذي وفرت له الرأسمالية كل وسائل الرفاهية، وسعت لتحقيق رغباته، وتوصلت لوضع ميثاق خاص بحقوق الإنسان في نهاية الأربعينات، يحمي حقوقه ويدافع عن أرائه وأفكاره ورغباته، ويفسح المجال واسعاً أمام الذات والأنا والفردانية التي تعد منبعاً من منابع الإبداع الأدبي الناجم عن عبقرية تحتضن الإبداع ولا تتخلى عنه.[5]

انتحر هتلر بعد الحرب العالمية الثانية واستسلمت ألمانيا بدون قيد أو شرط وبلغت الهزيمة منتهاها ووصلت الخسائر حدوداً مذهلة لم يعرفها العالم من قبل، من قتلى بالملايين ودمار وخراب ونازحين ومنكوبين، وتحطيم للبنية التحتية للمنشآت القاعدية، وإلى انهيار في كل شيء، وغموض يكتنف مستقبل ألمانيا، وتشكلت جماعة 1947 لإعداد تقرير حول مستقبل ألمانيا وسبل إصلاحها، وكان من بين توجيهات هذه الجماعة إفساح المجال للشعراء والنقاد

---

[1]- التيار (courant): اتجاه عام يوجه الأذهان نحو فكرة معينة بطغيان ذوق معين، أو هو ظاهرة عالمية ترتبط بالتطور العالمي وحركة تبادل الآراء.

[2]- المذهب (Doctrime): هو مبادئ وآراء متصلة ومشتقة لفرد أو مدرسة.

[3]- العدمية (Nihilisme): وهي القول بعدم وجود أي شيء مطلق، ومن ثم نفي أي حقيقة أخلاقية وأية هيكلية للقيم. [الحداثة في فكر أركون، ص: 42].

[4]- ألوان من الأدب الألماني الحديث، مصطفى ماهر، بيروت: دار صادر، [د ط]، [د ت]، ص: 21.

[5]- الأدب والموقف النقدي، عبد الفتاح أحمد بوزايدة، فاليتا، مالطا: E.L.G.A،[د ط]، 2002، ص: 137.

للتوجه نحو الإبداع بكل حرية، وأسست لمبدأ الحرية والتعددية في الرأي[1]. وكان لهذه الجماعة نتائج ايجابية في الخروج من الأزمة وبداية التفكير في المستقبل.

وتزامن التشكل المنهجي لنظرية التلقي مع أحداث سياسية كبيرة عرفتها ألمانيا تمثلت في: نهاية حكم أديناور[2] عام 1963، والاندماج الكبير عام 1966، وتنامي قوة الحزب الديمقراطي الاشتركي كمظهر للتغيير وليس على أسس اشتراكية، وبدأت في هذا الجو بداية المعارضة البرلمانية وبداية محاكمة ايخمن عام 1960م، والمحاولات لدعم (الرايخ الثالث)[3] تاريخياً، وإقامة جدار برلين، والقضاء على الوحدة، واعتراف الدول الغربية وغيرها بألمانيا الغربية، باعتبارها جزءاً من الكتلة «الإمبريالية»، وظهرت حركة الطلاب التي نضجت بعد الحرب، وبعد جيل النازية، كل هذه العوامل لعبت دوراً كبيراً في تطوير الوعي الجديد في مجتمع ألمانيا الغربية، وأسهمت في تشكيل العقلية المنتجة للأفكار الجديدة في أواخر الستينات[4]، وتبلورت بفضلها جماليات التلقي.

ثانياً: الناحية الاقتصادية:

مر الاقتصاد الألماني بظروف صعبة خلال فترة الستينات، وأسهمت نهاية فكرة «المعجزة الاقتصادية»، وما حملته من وعود لتغيير المجتمع وازدهاره ونموه الكبير وغير المحدود، وتحول كل ذلك إلى جدل كبير ومناقشات في ألمانيا الغربية قصد إيجاد المنهجية الأفضل لإصلاح المجتمع، والأنفع لإنقاذ المؤسسات الاقتصادية وهياكلها.

ولكن علامات الركود التي مني بها الاقتصاد أدت إلى مزيد من المخاوف وزيادة حدة الجدل والنقاش والبحث عن البدائل، والتفكير في التقدم أمام الجارة الاشتراكية. كل هذه العوامل ولدت حراكاً ثقافياً وفكرياً لتوليد الأفكار والمبادرات التي من شأنها إنقاذ البلاد من التردي وبالتالي الخروج من المأزق[5].

---

[1]- ألوان من الأدب الألماني الحديث، المصدر السابق، ص: 28.

[2]- اديناور كونكارد (Konrad Adenauer): (1876-1967): سياسي ألماني مستشار ألمانيا الغربية (1949-1963)، تزعم الاتحاد الديمقراطي المسيحي.

[3]- الرايخ الثالث: أسلوب النظام النازي الرسمي في ألمانيا الممتد من كانون الثاني 1933 إلى نيسان 1945، وأول من استعمل هذا المصطلح الكاتب الألماني المتطرف مولرفان دوبروك وتبناه النازيون من بعده لإقامة إمبراطورية في ألمانيا الجديدة. ينظر: ---- - الموسوعة السياسية والعسكرية، فراس البيطار، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، [د ط]، 2003،ج1، ص ص: 95، 95.

[4]- نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل عواد، اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2007م، ص ص: 26، 27.

[5]- المصدر نفسه، ص:26.

في هذا الخضم برزت نظرية التلقي، وجوبهت باتهامات من قبل خصومها، بأنها تمثل الوجه الآخر للبرجوازية، وفكر ة أخر ى بديلة للماركسية[1].

ولعلّ مصطلح «التلقي» يمثل في حد ذاته ضرباً من التمرد على المذاهب المنتشرة في ألمانيا آنذاك، وبالأخص الماركسية منها، إذ تحمل خلفية المصطلح وراءها الصراع الأيديولوجي بين التوجهين في الألمانيتين[2].

ثالثاً: الناحية الفكرية

بعد الحرب العالمية الأولى (1914م – 1918م) شعر الإنسان الغربي عموماً والألماني خصوصاً بالضياع والتيه، وتفسخ الحضارة الحديثة؛ وكتب الفيلسوف الألماني ايدموندهوسرل (Edmund Husserl) حول أزمة العلوم الأوروبية، وما تعانيه من تأرجح بين بربرية لا عقلانية من جهة أولى، وولادة روحية جديدة، تكتفي بذاتها على نحو مطلق من جهة أخرى.

وانتقد هوسرل اليقين المطلق، وسيطرة الدوغمائية[3](dogmatisme) والفلسفة المثالية على العقول، مبتدئاً على خطى ديكارت[4] برفض ما أسماه بالموقف الطبيعي[5].

وكان لأفكاره الأثر الواضح في مسار نظرية التلقي، خصوصاً ما تعلق بالظاهراتية (phémoménologie)، ومفهوم المتعالي (trénscendental)، الذي سأتحدث عنه لا حقاً.

ولم تكن أفكار هوسرل وحدها التي أثرت في المشهد الفكري الألماني، بل نشأت تيارات وأفكار أخرى مثل التعبيرية (Expressive)، وظهرت في الحرب العالمية الأولي، وظلت طوال الحرب فعالة نشيطة لا تخبو أوار جذوتها، وانتفضت بعد الحرب وتوفر لديها المناخ لتناميها وانتشارها.

---

[1]- قراءة النص وجماليات التلقي، محمد عباس عبد الواحد، مصر: دار الفكر العربي، ط1، [1417هـ - 1996م]، ص ص: 16، 17.

[2]- المصدر نفسه، ص: 15.

[3]- الدوغمائية (dogmatisme):أي الوثوقية، قديماً تدل في الفلسفة على كل مذهب يؤكد سلفاً جملة من الحقائق ويرفض التشكك (le scepticisme)، ثم خلص شيئاً فشيئاً إلى كل من يرفض الشك (le doute) فيما يعتقد أنها حقيقية، [الأسلوب والأسلوبية، ص: 205].

[4]- رينيه ديكارت (René decarte) (1596 – 1650): فيلسوف وفيزياني ورياضي فرنسي، واضع المنهج التجريبي، اشتهر بكتابه « مقالة في المنهج».

[5]- نظرية الأدب، تيري ايغلتون، تر: ثائر ديب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، [د ط]، 1999م، ص: 100.

وكانت التعبيرية تسعى [إلى التعبير علن التوتر الذي استبد بالفنان داخلياً وخارجياً والاحتجاج عن كل زيف (...) وأكثروا من الإنسان الجديد المثالي].[1]

وأطلق التعبيريون العنان لفكرة «الإنسان الحديث» و«العالم الجديد» وحرصوا في بعدهم عن الواقع، والإغراق في أفاق التجريد، والأوهام، والخيالات وطالبوا منذ نهاية الحرب العالمية الأولى، بأن يحدد الإنسان الجديد حياته بنفسه وبأن «يجرد نفسه من استعباد الصناعة وابتلاع الجموع الغفيرة لفرديته» بمعنى إطلاق الذات، وأولوية الذات، ورؤية ذاتية للعالم، والذاتية أول المفاهيم التي شكلت البنية الأساسية للحداثة[2].

وتملكت الأدب الألماني جملة من العناصر الأساسية، وفرضت نفسها على الساحة الفكرية والنقدية. بعض هذه المصطلحات أو المفردات تتداخل مع الكلمات المفتاحية لنظرية التلقي، وتتمثل فيما يلي [الحرية والطغيان، الزيف والحقيقة، الوجود والفناء، الحرب والسلام، السعادة والتعاسة، التمرد على الماضي والخوف من المستقبل، وكذا البحث عن قوانين جديدة للأخلاق والفن بعد فساد العلاقة بين الأجيال المتعاقبة، وضرورة إمعان النظر في الإنسان وقيمته، وقيمة الكلمة وقوتها في إيصال شيء إلى المستمع أو القارئ أي المتلقي].[3]

وبموازة ذلك كان النقد يعاني من مشكلة الأزمة النقدية التي أدخلتها البنوية (structuralisme) إليه في مقاربتها النص الأدبي، ولعل أبرزها سجن النص، واعتبار المعنى متضمن في البنية المستقلة والمحايثة[4]للنص وإهمال حركة التاريخ، والعمل بمقولة موت المؤلف التي نادى بها رولان بارت[5]، تبعاً لإعلان الفيلسوف الألماني نيتشيه (1844م-1900م) «موت الإله» في كتابه الشهير (هكذا تكلم زراد شت).

وأدت موجة البنيوية إلى الغلو في النصانية، وولدت انفجاراً تشظت منه الحقول النقدية التي تدعو إلى الاهتمام بالذات القارئة المؤولة للنص، فكل اتجاهات ما بعد البنيوية

---

[1]- ألوان من الأدب الألماني، المصدر السابق، ص: 19.

[2]- ينظر: الحداثة في فكر محمد أركون، فارح مسرح، الجزائر: م. خ، ط2، 1427هـ -2006م، ص: 37.
وملامح حداثية في التراث النقدي العربي، عاصم محمد أمين بني عامر، عمان، الأردن: دار صفاء، ط1، 1425هـ - 2005م، ص: 24.

[3]- ألوان من الأدب الألماني، المصدر نفسه، ص20.

[4]- المحايثة (immanence): مبدأ تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية [مقدمة في السيمائية السردية، رشيد بن مالك، ص: 09].

[5]- فارس النص (1915 – 1980): فيلسوف وناقد وأديب فرنسي، يقول عنه الغذامي: « لم يحظ بالتربع فوق سنام نظريات النقد مثلما حظي رولان بارت الذي قاد طلائع النقد الأدبي لمدة ربع قرن » [الخطيئة والتكفير، ص: 60].

«post-structuralisme» تواطأت على مجاوزة حصر المعنى كلياً في البنية المستقلة للنص ومن ذلك نظرية التلقي، فالمتلقي بفعل الفهم «قادر على تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه»[1].

وأسهمت عوامل داخلية وخارجية في تهيئة الجو المناسب لميلاد نظرية التلقي أهمها ما يلي:[2]

1- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت نفسها في تغيير النموذج، ما جعل جميع الاتجاهات على تباينها تستجيب للتحدي.

2- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومفاهيمه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.

3- حالة الفوضى والاضطراب السائدة في نظرية الأدب المعاصرة.

4- وصول أزمة الأدبية (littérarité) خلال فتر ة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله كما أشرت، وكذا الثورة المتباينة ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.

5- بروز ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة تتجه نحو القارئ بوصفه عنصراً مهما في العملية الإبداعية.

وبدأت كتابات جادامير[3] حول التأويلية (herméneutique). ومعها كتابات جاك دريدا[4] حول التفكيكية (Déconstruction) تلقى قبولاً وذيوعاً في الأوساط النقدية، وتؤسس لفترة ما بعد البنيوية.

أما البنيوية بنموذجها النخبوي فقد فقدت تصدر الأحكام النقدية في نهاية السبعينات من القرن الماضي[5].

وتتبع صاحب «نظرية الاستقبال» التسلسل الكرونولوجي لنشأة نظرية التلقي، وسماه بالظهور الدرامي، وأشار إلى أنها لم تكن معروفة في سنة[6] 1965م، وتعتبر المحاضر ة الافتتاحية التي ألقاها هانس روبيرت ياوس (H.R.youss) في جامعة كونستانس بتاريخ أفريل 1969 بمثابة المرجع الرئيسي في رسم معالم أفكار نظرية التلقي، وفيها أطلق ياوس عبارته الشهيرة « تاريخ

---

[1]- نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، بشرى محمد صالح، الدار البيضاء، المغرب: م.ث.ع، ط1، 2001م، ص: 21.

[2]- نظرية التوصيل وقراءة النص، عبد الناصر حسن، المصدر السابق، ص ص: 99، 100.

[3]- هانزجورج غادامير (Hans gearg gadamer): ولد سنة 1900 وتوفي 1002م صاحب فكرة وفلسفة التأويلية او الهرمينوطيقا [من النسق إلى الذات، د. عمرمهيبل، ، ص: 155].

[4]- دريدا جاك (Derrida jaques): (1930-2004م)، ولد بالجزائر، صاحب فكرة التفكيكية [من النسق إلى الذات، د. عمرمهيبل، ، ص15]

[5]- المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي، عثمان بدري، الأبيار، الجزائر: منشورات ثالة، [د ط]، 2007م، ص: 66.

[6]- نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، المصدر السابق، ص: 23.

الأدب تحد لنظرية الأدب»[1]. وأكد ياوس في هذا الدرس على مناهج التاريخ الأدبي واستعار فيه مفاهيم «النماذج» و«الثورة العلمية».

وخلاصة القول أن نظرية التلقي ظهرت بألمانيا الغربية في أواخر الستينات وبداية السبعينات بمجهود علمي لفريق جامعة كونستانس، ونشأت في سياق إبدال معرفي وفي إطار منافسة إقليمية،[2] وصدى لتطوراست اجتماعية وعقلية وسياسية واقتصادية بألمانيا الغربية خاصة والغرب عموماً. تشير إلى تحول عام في الاهتمام من محور كاتب العمل (المؤلف) إلى محور النص – القارئ.

ولقد وضع الباحثون والدارسون لنظرية التلقي خمسة أصول أو جذور تمثل الأصول الفلسفية لنظرية التلقي وهي[3]:

1- الشكلانية الروسية
2- ظاهراتية رومان انغاردن
3- بنيوية براغ
4- تأويلية جادامير
5- سوسولوجيا الأدب

---

[1]- جمالية التلقي، هانس روبيرت ياوس، تر: رشيد بن حدو، مصر: م.أ.ث، ط1، 2004م، ص: 22. وينظر:
- من فلسفات التأويل إلى نظر يات القراءة، شرفي عبد الكريم، الجزائر: م.خ، ط1،1427هـ - 2007م، ص: 150.

[2]- النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب: شركة النشر والتوزيع؛ ينظر: المدارس، ط1، (1421هـ-2000م)، ص: 45.

[3]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 39. وينظر:
- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، القاهرة: دار الأفاق، ط1، (1417هـ، 1997م)، ص: 142.

المطلب الثاني: الجذور الفلسفية

أولاً: الشكلانية الروسية (Formalistes Roussique): (1915 – 1930)

وتنطلق هذه التسمية (الشكلانيون الروس) على جماعتين نقديتين روسيتين كبيرتين هما[1]:

أ- حلقة موسكو (1915 – 1920): تأسست في أذار (مارس) 1915 بجامعة موسكو، يتزعمها الناقد الشهير رومان جاكوبسون[2] الذي يرجع له الفضل في تأسيس هذا النادي اللساني مع ستة من تلاميذه....

تهتم هذه الجماعة بالشعرية[3] (Poétique) -أو ما يسميه الغذامي (الشاعرية)[4] - واللسانيات (Linguistique) وتبحث في شؤون الأدبية وماهية الشكل.

ب- جماعة الأوبوياز (Opoyaz) (1916م): ومعناها اختصار جمعية دراسة اللغة الشعرية وتأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسبوغ، من أعضائها:

فيكتور شكلوفسكي (v.chklovsky) (1893-1984)، وإيخنباوم (B.Eichenbaum) (1866-1959)، وليف جاكوبنسكي (L.jakubinisky)، وهذه الجماعة متكونة من جماعتين هما: دارسو اللغة المحترفون، وباحثون في نظرية الأدب[5].

تقوم مدرسة الشكلانيين الروس على فكرتين هما:

- استقلالية علم الأدب.
- حصر الأثر الأدبي في أجزائه المشكلة له.

حورب الشكلانيون من قبل السلطة الاشتراكية، وانتهت حركتهم عام 1930م بسبب معارضتهم لأفكار الديكتاتورية. وعملوا على إخراج الأدب من الدائرة المغلقة التي ألجأها إليها سانت بوف (11889م-1840)، فاجتهدوا من أجل بلورة العمل الأدبي ليدخل في التاريخ الاجتماعي.[6]

---

[1]- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، الجزائر: دار جسور، ط1، (1428هـ- 2008م)، ص ص: 66، 67.
[2]- Roman Jakobson ، ولد بموسكو سنة 1896 لساني ولغوي شهير صاحب الوظائف المعروفة في نظرية الإتصال.
[3]- الشعرية (Poétique): أوفق ترجمة لها «الإنشائية» إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء [الأسلوب والأسلوبية، ص: 171]
[4]- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، المغرب: م.ث.ع، ط6، 2006م، ص: 22.
[5]- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص: 67.
[6]- نظرية النقد، عبد المالك مرتاض، الجزائر: دار هومة، [د ط]، 2002م، ص: 126.

يظن كثير من الباحثين الجدد أن حركة الشكلانيين الروس لا ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي، إنما ترتبط وتتداخل مع البنيوية (structuralisme)، أو حركة النقد الجديد في أمريكا (New critcisem)، إذ أن تحليلات الشكلانيين المتأنية للقوافي والأشكال الشعرية تظهر متساوقة مع طروحات النقد الجديد في اهتمامه بالتحليل النصي.

إن الشكلانيين الروس أسهموا بقسط وافر في السلوك الروائي بتفسيرات متقاربة جداً مع مفاهيم نظرية التلقي، إذ طرح الشكلانيين مبدأ «صيرورة الأساليب» كأداة مركزية للتحليل الأدبي، وأن مهمة المستقبل (المتلقي) للعمل الفني صارت ذات أهمية كبيرة، فهو الذي يحدد القيمة الجمالية (valeur esthétique) من خلال ذوقه وثقافته[1].

والمبدأ الأساسي للشكلانية الروسية لخصه رومان جاكويسون بقوله «إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية، أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبياً وبعبارة أخرى الميزات»[2]، أي أن الشكلانيين مع مجمل الخصائص التي تحول الأدب أدباً فعلاً، وتواضعوا على تسمية هذه الخصائص باسم الأدبية، وقد دفعهم هذا التركيز على الأدبية إلى الدراسة المحايثة للنصوص الإبداعية، دون الالتفات إلى السياقات الخارجية[3] (les contextes extérieurs).

تحدث جاكوبسون في آخر محاضرة ألقاها عام 1919 بألمانيا عن الشعر الروسي المعاصر، وصرح فيها «أن هدف البحث الأدبي ليس أدبياً ولكن تثقيفياً»[4]، وهنا يتقاطع مع ما طرحه الغذامي، الذي يرى أن نقد ما بعد البنيوية ليس مجاله الأدبية، وإنما ما وراء الأدبية وهو البحث في الأنساق المعرفية والثقافية[5].

وترتبط نظرية التلقي فيما أعتقد بالشكلانية الروسية من خلال فكرتين مترسختين في مفردات الخطاب النقدي للأخيرة، وهما الغربة والهيمنة.

1- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص ص: 42، 44.
2- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، تونس: الدار العربية للكتاب العربي، ط2، 1962، ص: 172.
3- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المغرب: م.ث.ع، ط3، 2000م، ص:11.
4- نظرية الاستقبال ، المصدر نفسه، ص: 45.
5- النقد الثقافي، الغذامي، الدار البيضاء، المغرب: م.ث.ع، ط1، 2000، ص: 14.

1- الغرابة (Etrangeté)

ورد هذا المصطلح على لسان تشكلوفسكي أحد رواد الشكلانية الروسية، ويرتبط الاغتراب بالأسلوب (Style)، والتغريب حسبه يشير إلى علاقة متميزة بين المتلقي والنص تبتعد عن النظرة السطحية والاعتيادية.

إن الفن قائم على الخرق والمخالفة والافتراق والاختراق للثابت والمألوف، فهذا أدونيس[1] يحدد ماهية الشعر بأنه «خرق للقواعد والأسس»[2] ، وهو محض الاغتراب أو الغربة عن المعتاد، وكسر الخطية، وتجاوزها لمساحة الإبداع.

ولهذا يرد «التغريب» بمعنى الانزياح(Ecart) ويؤدي معناه ومؤداه[3] في كثير من الدراسات والبحوث.

إن الأعمال التي قام بها تشكلوفسكي وتطبيقاته على الأساليب والمصطلحات، اعتبرت بمثابة المكونات الأولية لإجراءات القراءة، وكذا توظيفات جاكوبسون في مناقشته للشعراء المستقبليين.

وسعى الشكلانيون في اعتمادهم عل التغريب إلى جعل القارئ واعياً للعمل الأدبي بوصفه فناً[4].

إن الغربة تستفز السامع والقارئ وتجعله يشتبك مع النص، محاولاً الفهم أو التفسير أو التأويل، وفك الشفرات (Décodage) الموجودة في النص، وبناء المعنى، وإنتاج الدلالة أو الدلالات.

2- الهيمنة (Dominante)

ويقصد الشكلانيون بالهيمنة أو المهيمنة هيمنة الوظيفة الشعرية على غيرها من الوظائف في ترتيب أدبية النصوص، أي سيادة وسطوع نجم وظيفة أدبية في النص، تكون بمثابة نقطة

---

[1]- أدونيس (Adonis): شاب جميل تزعم الأساطير القديمة أن عشتروت أحبته، وقتله خنزير بري، فتوسلت عشتروت للألهة أن يعود إليها، فسمح له زيوس (zeus) بالعيش معها ستة شهور، وستة شهور أخرى مع الموتى !!

[2]- إستراتيجية الشعرية عند أدونس، بشير تاوريرت، الجزائر: دار الفجر ومكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، 2006م، ص: 23.

[3]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد عويس، بيروت، لبنان: مجد، والنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص: 64.

[4]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 47.

الارتكاز أو البؤرة الدلالية المشعة أو النواة للنصوص،[1] أي ما يصطلح عليه عند الأسلوبيين بالمهيمنات الأسلوبية المتحكمة في تمفصلات النص (Articulation du texte) .

في عام 1929 قام تيتانوف بنشر مقالة حول « التطور الأدبي» وتبنى أطروحتين، الأولى حددت النوعية المنظمة والوظيفية للأدب، والفكرة الثانية تتعلق بـــ «الهيمنة»، واعتبر النقاد أعمال تيتانوف تصحيحاً لأراء تشكلوفكي، فأصبح مصطلح «الهيمنة» يدل على جزء أو مجموعة أجزاء التي تحل في بداية الأعمال الفنية أو خلال فتر ة ماضية.[2]

والمهيمنات الأسلوبية تساعد على كشف المتغيرات في قوانين العمل الأدبي، وتسهم أكثر في إثبات الأحكام النقدية، والتغيير في المهيمنة هو ضرب من الإبداع والعدول، ويعطي للشكل الأدبي قيمة الفرادة والخلود.

وفكرة المهيمنة هي التي تثير الديناميكية التاريخية في العمل الأدبي وهو ما حملته فكرة ياوس عن «أفق التوقع»، وفكرة إيزر عن «الفجوات» أو «اللاتحديد»، وفي هذا دليل على مساهمة الشكلانيين في التنظير لتطوير بحوث النقد المعاصر.[3]

ثانياً: ظاهراتية رومان انغاردن:

حتى يتسنى لنا فهم الظاهراتية أو الفينومينولوجيا (la phénoménologie) يجب علينا العودة إلى المنبع الأصلي للكلمة، أي جذرها الاشتقاقي في التقاليد اليونانية، وعليه فهي متكونة من قسمين: «phénomène» وتعني الظاهرة، «logos» وتعني العلم، فالفينومينولوجيا هي علم الظواهر[4].

وتعني الظاهراتية [الدراسة الوصفية للظواهر كما تبدو لنا، وأنها تعني العودة إلى «الأشياء ذاتها» وأن الظواهر كلها غير عبثية أو عفوية، وإنما هي ظواهر تختزن قصداً معيناً يشكل الماهية الأساس في توجهها العام][5].

---

[1]- نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، المصدر السابق، ص: 118.
[2]- نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، المصدر السابق، ص: 51.
[3]- مقدمة في السيميائيات السردية، رشيد بن مالك، الجزائر: دار القصبة، [د ط]، 2000م، ص: 28.
[4]- هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، مليكة دحمانية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، [د ط]، 2008م، ص:36.
[5]- المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، جان غراندان، تر: عمر مهيبل، الجزائر: م.خ، ط1، (1428هـ-2007م)، ص: 10.

المعنى هو خلاصة الفهم الفردي، وهذه العملية تسميها الظاهراتية بالمتعالي (الترنسندنتالي). فعمل انغاردن على أجرأة هذا المفهوم في ميدان الأدب، فالذات المتلقية هي التي تكشف المعنى عند قراءة النص، وتقوم بتفسيره وتأويله، وتناوشه مستنطقة ومقولة له ليبوح بأسراره بفاعليةٍ مع الذات.

وأكد انغاردن أن الظاهرة تتضمن بنيتين: ثابتة (نمطية)، وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (مادية)، وهي تمثل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، ويتولد المعنى في المحصلة النهائية عن التفاعل بين بنية النص وفعل الفهم[1]. وهذا التعديل الذي قام به انغاردن اعتبر السند الخلفي لنظرية جمالية التلقي، وباعثاً قوياً على ميلاد اتجاهها.

ومن المفاهيم الظاهراتية التي أسهمت في بلورة مفردات الخطاب لدى جمالية التلقي هو مفهوم القصدية (intentionnalité)، أو الشعور القصدي أو الآنية (sincronique)؛ ويرتبط في مرتكزات الظاهراتية على لحظة وجودية محضة، فالمعنى لا يتشكل نتيجة تراكمات وسياقات مركبة مسبقاً، إنما يتولد بواسطة الفهم الذاتي المحض والشعور القصدي في ذات الوقت، وينتقد هذا المفهوم المعايير التي كانت سائدة ومتحكمة في توليد المعنى، انطلاقاً من التجربة ومعطيات فلسفة كانط الوضعية[2] (positism)، لأن الظاهراتي لا يذهب إلى الحد البعيد «وإنما الصورة لديه مشكلة، والكلمة تنطق، وكلمات الشاعر تخاطبه»[3].

وعمل هوسرل وفلسفة الظاهراتية على إسقاط الفهم القائم على الأفكار السابقة والجاهزة والحاملة لمعطيات ماضوية، وأكد على بناء نظام معرفي جديد منطلقه «الذات»، ليتحول [الوعي المعتمد على الذات والمباشر إلى معرفة فلسفية مفترضاً نشوءه على نحو قصدي][4]، وشبه هوسرل علاقة المعنى بالفهم بظاهرة تتجسد في مثل (تفتح زهرة الكاردينيا)[5].

وأصبح مفهوم القصدية بعد ذلك المفهوم المركزي لما يعرف بآلية التفاعل الأدبي في اختيارات جمالية التلقي، واستطاع انغاردن أن يحول بذلك مفهوم القصدية من وضعه المثالي المجرد إلى حقيقة مادية ماثلة، يمكن رصدها تطبيقياً من خلال ملاحقة الطبقات التي تتكون

---

[1]- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المصدر السابق، ص: 85.
[2]- نظرية التلقي ، بشرى محمد صالح، المصدر السابق، ص: 35.
[3]- جمالية المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، بيروت: مجد والنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص: 27.
[4]- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المصدر نفسه، ص: 89.
[5]- نظرية التلقي، المصدر نفسه، ص: 36.

منها بنية العمل، وادراج الإدراك(percetion)، أو حمولة الفهم ضمن بنية العمل الأدبي، وطرح تشكيلاً جديداً محدداً العناصر الأساسية التي تتشكل منها طبقات العمل الأدبي، وهي أربع طبقات تحدد البنية الأساسية (structure essentiale) لأي عمل أدبي[1]:

1- طبقة صوتيات الكلمة والصياغة الصوتية ذات الرتبة الأعلى.

2- طبقة وحدات المعنى.

3- طبقة الموضوعات المتمثلة.

4- طبقة المظاهر التخطيطية.

كما أن مفهوم ظاهراتية التلقي هي ذات فعالية واقتدار في إدراك الخصوصية، ينظر إلى الفضاء الذي تحوم فيه القصيدة أو العمل الفني، وإلى كيفية إخراجها[2].

والفكرة الرئيسية أن العمل الأدبي ليس إلا فكرة تشكل الطبقات والأبعاد والهيكل التكويني فيها، أو هو «البنية المخططة» وأن الأهداف المتمثلة في العمل الأدبي هي بمثابة «بقع» أو نقاط أو أماكن للغموض[3]، هذا الغموض أحياناً يكون مقصوداً وقد يكون غير مقصود[4]، وذلك ما يحدده السياق.

بمعنى أن العمل الأدبي يحتوي على الفراغات والفجوات ويسميها البعض «البقع الإبهامية»[5]، ويقوم القارئ أو المتلقي بملئها ليتم التواصل وإنتاج الدلالة، ويصطلح عليها انغاردن «التجسيم»[6]. ولقد وظف أيزر مسألة الفراغات والبياضات في إستراتيجياته النصية واستفاد من أبحاث الفينومينولوجيا وأفكار انغاردن على وجه التحديد.

ثالثاً: بنيوية براغ أوحلقة براغ: (cercle de prague) (1926-1948)

وتعرف هذه الحلقة أيضاً باسم «البنوية التشيكية» وشهدت انطلاقتها على يد زعيمها فيليم ماتيسيوس (v.mathéssuiss)، وجمعت في عضويتها من أهل التشيك (هافرانيك، ترون

---

[1]- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المصدر نفسه، ص: 84.
[2]- النص من القراءة إلى التنظير، المصدر السابق، ص: 36.
[3]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص ص: 55، 56.
[4]- الجامع في الترجمة، بنيريك بنومارك، تر: حس غزالة، [ددن]، [دط]، [دت]، ص: 285.
[5]- قراءة النص وجماليات القراءة، المصدر السابق، ص: 38.
[6]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 59.

فاشيك، موكاروفسكي، وكذا رينيه ويليك)، كما ضمنت هذه الحلقة جاكوبسون، واندري مارتيني وتروبنسكين الذين فروا من روسيا، والذين يعتبرون عند البعض هم مؤسسو الحلقة.[1]

وتستقي هذه المدرسة مفاهيمها من أفكار دي سوسير حول علم اللغة الحديث، إلا أنها ركزت اهتماماتها على ربط الأصوات بالدلالة والمعنى، وأسهمت في تطوير علم الأصوات الفونولوجيا (la phénologie)[2]، وتعتبر هذه الحلقة امتداداً لحركة الشكلانيين الروس، وقدموا آراءهم حول اللغة في عام 1929، وهما يرتبطان بينهما من خلال مبدأين هما: المحايثة (immanence)، وعلمنة الدراسات الأدبية[3]، وسأركز على علمين من أعلامها هما: موكاروفيسكي وفيليليس فوديكا باعتبارهما أسهما في نظرية التلقي.

أما موكاروفيسكي فقد أهمل في الغرب ولم يلتفتوا إليه وإلى انجازاته إلا متأخرين، وألف خلال فترة الثلاثينيات دون جدوى إلا ما ندر من المقالات بالفرنسية والألمانية، وأهتم به الألمان خصوصا في الفترة [1967-1974]، وترجموا أعماله إلى اللغة الألمانية، وارتبط اسم موكاروفيسكي بالبنيوية ونظرية التلقي وأصبح اسمه للبنيوية قريناً ورديفاً[4].

ناقش موكاروفيسكي مفهوم الفن كنظام دلالي ديناميكي، وتوصل إلى أن العمل ذاته مركب كإشارة معقدة تتوسط بين القناة والمتلقي وسماها «حقيقة سيميائية» واستبعد العامل النفسي والاجتماعي وحصر العمل في تفحص الاستجابة الجمالية[5].

ولم يهمل موكاروفيسكي الجانب السوسيولوجي وأدخله ضمن معايير تقييم العمل الفني، فالأدب بالنسبة إليه يعود إلى ظاهرة اجتماعية تأتلف من حلقات أو بنى متناسقة لكنها غير مستقلة[6].

أما إسهامات فوديكا- تلميذ موكاروفيسكي- فقد جاءت متممة لأعمال أستاذه، واستدرك على نظرية الأدب بطريقة منظمة وموضوعية.

---

[1]- مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشقرة، تيزي وزو، الجزائر: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، [د ط]، [د ت]، ص: 13.
[2]- المصدر نفسه، ص.ن.
[3]- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص: 68.
[4]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 63.
[5]- المصدر نفسه، ص: 66.
[6]- المصدر نفسه، ص: 71.

إن إسهام فوديكا في نظرية التلقي تتمثل في محاولته الموازنة بين ظاهراتية انغاردن والنموذج البنيوي، ولدى مناقشته مفهوم «التجسيم» رفض فوديكا فكرة المحسوس المثالي وأكد على مصطلح التطور الجمالي للمعيار، إضافة إلى توسعه في مصطلح «الهيمنة»، بينما يركز انغاردن على تجسيم البنية المخططة فهو يرى بنيائية العمل الأدبي كله، تشكل شخصية جديدة بملابسات الزمان والمكان، أو يتم تعديل الظروف الاجتماعية.

وخلاصة القول أن الاختلاف بين النظريتين مقصور على قبول فوديكا الإجابات المحتملة والمتنوعة[1].

رابعاً: سوسيولوجيا الأدب

يؤكد هانس روبيرت ياوس أحد أعلام نظرية التلقي على الوظيفة الاجتماعية للعمل الأدبي، ويعتبرها المسلمة المرجعية التي تحدد الدور والقيمة النوعيتين للأدب في تشكيل التجربة الإنسانية، لأن الأدب في المحصلة نشاط يختلف عن باقي الأنشطة[2].

ويرى الماركسيون أن الإبداع مرتبط بمدى تجسيد فكرة رؤية العالم، فتين (1928-1993)، يحصر الإبداع في مجرد نتاج الوسط الاجتماعي، أو عكس مباشر للواقع الاجتماعي، وذلك في صور تاريخ المجتمعات والعلاقة الجدلية بين البنى السفلى والبنى العليا[3]، وزادت مسألة رؤية العالم عمقاً عند المفكر الهونغاري جورج لوكاتش حول النقد الروائي، عندما اكتشف ذلك عند بلزاك في الواقعية الفرنسية. الأدب ابن مجتمعه يعكس صورته وتناقضاته، ولا يعدو أن يكون صورة من صور التاريخ الاجتماعي للشعب الذي يتحدث عنه، إذ يوصف حياته ويقوم بتحليلها[4].

وترتبط نظرية الاستقبال بسوسيولوجيا الأدب بثلاث مفكرين ألمان هما: ليولاونتال، وجوليا هيريش، وليفن شوكنج، ولم يتم الالتفات إليهم إلا بعد الحرب العالمية الثانية. بالنسبة للأونتال فإن الاستقبال يتوجب كلا من الشرط الاجتماعي والشرط النفسي والشرط الإيديولوجي، وحتى مقاومة الإيدولوجيا[5].

---

[1]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 73.
[2]- جمالية التلقي، هانس روبيرت ياوس، المصدر السابق، ص: 65.
[3]- في نظرية النقد، عبد المالك مرتاض، الجزائر: دار هومة، [دط]، 2002م، ص: 127.
[4]- المصدر نفسه، ص: 128.
[5]- نظرية الاستقبال، المصدر نفسه، ص: 90.

أما هيريش فالاستقبال عنده مرتبط حتماً بكتابة التاريخ، وألف كتابه «بروز الشهرة»، وكان له صيت كبير؛ يدرس كتابه الشهرة من حيث أسبابها وكيفية انتشارها، والعوامل المسهمة فيها، وأشار إلى أن الشهرة تستلزم اعتراف الجماهير بالفنان[1].

أما ليفن شوكنج فشدد على أن المفتاح لفهم التاريخ الأدبي يكمن في تفحص الذائقة (le goux)، والأهم في فكرته كانت تلك المتعلقة بسؤال: كيف تقرر هيمنة ذائقة في الزمن الماضي؟ وللإجابة على هذا السؤال قدم شوكنج فكرة الثقافة متعددة الطبقات في المجتمع، ومتكونة من ضياع الذائقة[2].

وتلعب المرجعية الثقافية دوراً بارزاً في تحديد الأذواق وعلاقة المتلقي بالعمل الفني، فيتفاعل معها حسب بنيته المعرفية وأفق انتظاره المعرفي والاجتماعي والديني والجغرافي. ينقل لنا المفكر الجزائري مالك بن بني موقفين مختلفين لتلقي مسرحية عطيل لوليام شكسبير، فتأثيرها عند المشاهد الأوربي، هو لحظة وصولها إلى حل عقدتها عندما يقتل البطل صاحبته وينتحر، فتثير في وجدان المتفرج انفعالاً كبيراً، لأن المشاهد الغربي يرى عطيلاً يقتل ديمدمونة وينتحر، فيبلغ انفعال المتفرج أوجّه، لأنه يفكر في جو من الحساسية الجمالية وهو يشاهد مخلوقين جميلين ينتهيان. بينهما موقف المشاهد العربي يظل انفعاله هادئاً في هذا المشهد؛ لأنه يفكر في جو من الحساسية الأخلاقية فهو يرى قاتلاً ومنتحراً.[3]

يخلص هولب إلى أن علاقة سوسيولوجيا الأدب بنظرية التلقي يمكن في زيادة الاهتمام بالتحري والاستقصاءات السوسيولوجية، فهي التي توفر الجو المناسب لازدهار ونمو الاستقبال[4].

خامساً: تأويلية جادامر:

بدأت التأويلية (l'hermenutique) في الفكر الغربي المعاصر مع المفكر الألماني شلاماخر(ت1843م)، وهو يجسد الموقف الكلاسيكي للهرمينوطيقا.

---

[1]- نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 91.

[2]- المصدر نفسه، ص: 95.

[3] - makhlouf boukrouh : théâtre public, réception (actes du colloque du festival national du théâtre professionnel) Alger, ed : minusetre de culture, 2006, p : 72.

[4]- نظرية الاستقبال، المصدر نفسه، ص: 97.

ويعود الفضل إليه في انتقال دورة المصطلح من الوسط اللاهوتي إلى ميدان العلوم الإنسانية ليكون «علماً» و«فناً» يستخدم كآلية لعملية الفهم وتحليل النصوص، أي نقله من اللاهوت إلى الناسوت، ليطرد الثاني الأول كما يرى على حرب[1].

ويؤكد الأستاذ حامد أبو زيد من جهة أخرى أن الهرمينوطيقا [مصطلح قديم بدأ استعماله في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى جملة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني][2].

بينما يرجع الأستاذ حسن حنفي في تعريفه للتأويل إلى الجذر اللغوي للكلمة، فيعرفه بأنه اشتقاق من الفعل «أوّل»، أي الرجوع إلى المصدر الأول والعودة من الفروع إلى الجذوع ثم يستطرد قائلاً «التأويل هو الذهاب من الظاهر إلى الباطن، ومن الخارج إلى الداخل، ومن المكان إلى الزمان، ومن الحرف إلى الروح، ومن اللفظ إلى المعنى، ومن الحقيقة إلى المجاز، ومن القضية الجملية إلى الصورة الفنية»[3].

وفي انطلاقه التأويل مع شلايماخر ركز على الجانبين: الموضوعي والذاتي أو اللغوي والنفسي، وهما يمثلان القواعد الأساسية لفن التأويل عند شلايماخر[4]...

أما ويلهلم ديلثاي (1833-1911م) حاول إدخال التأويلية كمنهج للعلوم الإنسانية والاجتماعية، يختلف عن المنهج العلمي التجريبي. وعمل على وضع تقنية للفهم وقواعد التأويل[5]، محاولاً مساوقة مناهج العلوم الطبيعية في التقعيد والصرامة، أما هايدجر فقد رفض منطلقات هوسرل من الذات المتعالية في الفهم، وانطلق من نقطة أخرى هي «تعيين» الوجود الإنساني غير القابل للاختزال أو (Dasein) [6] (الكينونة-هنا) كما يسميها في كتابه «الكينونة والزمن» الذي ألفه سنة 1927، أي أن هايدجر حوّل مسألة الفهم من الفينومينولوجيا إلى الأنطولوجيا (علم الوجود).

---

[1]- الممنوع والممتنع، على حرب، الدار البيضاء، المغرب: م.ث.ع، ط١، ص: 56.
[2]- إشكالية القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المغرب: م.ت.ع، ط٦، ص: 13، وينظر له: الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، المجلة: 1، العدد: 3، ابريل، 1981.
[3]- حصار الزمن (الإشكاليات)، حسن حنفي، الجزائر: م، خ، ط١، 1428هـ-2007م، ج١، ص: 64.
[4]- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المصدر نفسه، ص: 22.
[5]- اللغة والتأويل، عمارة ناصر، الجزائر: م، خ، ودار الفارابي، ط١، 1428هـ-2007م، ص: 64.
[6]- الدزاين (Da-sein) كلمة ألمانية معناها الوجود الحاضر أو الوجود المقبول للاوجود وهي عند «هايدجر» تعني كينونة الوجود الإنساني أو كيفية وجوده ينظر: [إشكالية الوجود والتقنية عند هايدجر، إبراهيم أحمد ، الجزائر: م.خ. ط١، 1427هـ-2006م، ص: 44].

وأستطيع القول: إن التأويل ازدهر بعد أن نظره ديلثاي في أول دراسة له حول «محاولة في التأويل»، ثم تطور في مدرسة الأشكال الأدبية في أوائل القرن العشرين، وبالضبط عند بولتمان وديبليوس، وفي أواخر العشرينيات من القرن الماضي أصبح جزءاً من تحليل الوجود الإنساني عند مارتن هايدجر ثم طبقه جادامر في التجربة الجمالية وعمل كاسيزر على استثماره في الأشكال الرمزية، ووظفه بول ريكور في الأساطير القديمة[1].

أثار الفيلسوف الألماني هانس جورج جادامر (Hans georg gadamer) قضية الهرمينوطيقا من جديد في ألمانيا في كتابه «المنهج والحقيقة» (vérité et méthode) الذي نشره سنة 1960، واستطاع أن يحرك المشهد الفلسفي الألماني، ويشغله بآرائه حول العلم والمنهج والحقيقة في الدراسات الإنسانية، وربط التأويل بالعلم وأنه ليس حكراً عليه ، والرهان الحقيقي –حسبه– لا يتعلق ببلورة منهجية لقراءة النصوص، وإنما يتعلق بتحديد المفاهيم والمنطلقات للوصول إلى الحقائق[2].

إن الفهم عند جادامر هو عملية ترابطية دائرية تتداخل فيه الأفاق وليست عملية خطية أفقية أحادية الاتجاه، واصطلح عليه اسم «اندماج الآفاق» (Fusion d'horizon)، حيث تتأسس عملية الفهم كلية في إطار الانصهار للماضي في الحاضر، ومن خلال هذه الموازنة والتقييم نصل إلى صياغة أفق جديد (un nouvel horizon) يشكل في النهاية ثمرة بين الماضي والحاضر[3].

وهذا المفهوم هو الذي استند عليه ياوس في بلورة فكرته الرئيسة في جمالية التلقي لصياغة مصطلح «أفق الانتظار».

وحينما انتقل التأويل من دائرة اللاهوت إلى دائرة أرحب هي دائرة الناسوت، كان ذلك إيذاناً حسب جادامر لما أسماه «ميلاد الشعور التاريخي»[4]، وهو في تقديري ما فتح الباب واسعاً أمام منظري التلقي لتوظيفه في البعد التاريخي لفهم الظاهرة الفنية، وخصوصاً ما يطرحه ياوس في فكرة «التلقي التاريخي» أو سلسلة التلقيات المتعاقبة للعمل الفني.

---

[1]- حصار الزمن، المصدر السابق، ص: 63.
[2]- من النسق إلى الذات، عمر مهيبل، الجزائر: م.خ، ط1، 1428هـ-2007م، ص: 156.
[3] هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، مليكة دحمانية، المصدر السابق ص: 88.
[4]- من النسق إلى الذات، المصدر نفسه، ص: 159.

وانتقد جادامر فكرة «الوعي التاريخي» التي تقوم على أساس منهجي فحواه يرمي إلى التخلص من النوازع والأهواء الذاتية لتجربتنا، بل على العكس من ذلك، شدد على أن هذه النوازع والأهواء هي التي تؤثل وتؤسس موقفنا الوجودي الراهن الذي يعطي شرارة الانطلاقة لفهم الماضي والحاضر[1].

وهو بهذا يعطي للمتلقي دوراً في تفسير النصوص وفهمها وتوظيف تجربته في ملامسة الأثر الاستيطيقي (l'effet esthétique) التي تنصب على الشكل، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل، إنها تفتح لنا عالماً جديداً وتفتح أمامنا أفق العالم المثالي، وتحملنا على فهمنا لذواتنا في نفس الوقت[2].

إن التأويلية وإن بدأت مع شلامايخر بالبحث عن المعايير والقوانين في فهم وتفسير الخطاب الديني المسيحي، وانتهت إلى وضع نظرية في مقاربة النصوص الأدبية مع جادامر؛ فإنها فتحت بين انطلاقتها وتحولاتها أفاقاً جديدة في الدرس النقدي المعاصر، لتعجل بميلاد المفسر والمؤول في معالجة النصوص الأدبية خصوصاً، وعلى مستوى النص عموماً .

وأشير إلى أن التأويل عرف في الحضارة العربية الإسلامية [3] قبل أن يظهر في الفكر الغربي المعاصر. وظهر في الخطاب الصوفي وعند المتكلمين والمفسرين وبعض الفقهاء والأصوليين.

ولم يكن تفسير القرآن الكريم بمنأى عن التأويل، إذ وظف لفهم الآيات والغوص في استقصاء المعنى؛ فيفرق الإمام القشيري (ت 465هـ) في كتابه «لطائف الإشارات» بين التفسير والتأويل قائلا: "التفسير للعوام والتأويل للخواص" [4].

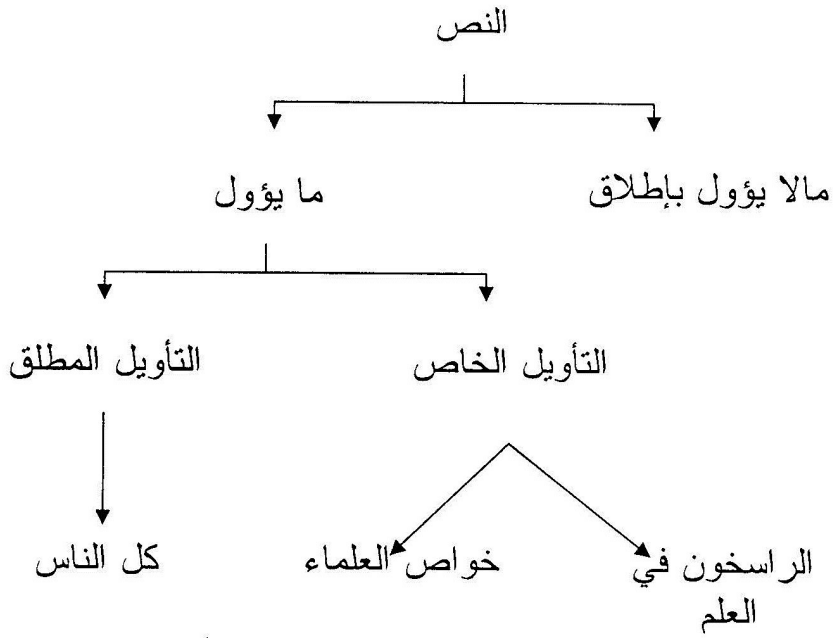
ومن أمثلة ذلك عند تفسيره لقوله تعالى ﴿ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ﴾[5]، ذهب إلى «إنهم لا يدخرون عند الله سبحانه وتعالى شيئاً من ميسورهم، فينفقون نفوسهم في أدب العبودية وينفقون قلوبهم على دوام مشاهدة الربوبية، فإنفاق أصحاب الشريعة من حيث الأموال وإنفاق أرباب

---

[1]- إشكاليات القراءة واليات التأويل، المصدر السابق، ص: 41.
[2]- المصدر نفسه، ص: 39.
[3]- ينظر: الهرمينو طبقا والفلسفة، عبد العزيز بارة، ص ص: 417 – 563؛ والفهم والنص، بومدين بوزيد، ص ص : 29- 54 .
[4]- سمر روحي الفيصل، النص وقضايا التلقي، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 440، كانون الأول 2007 م (مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب – دمشق).
[5]- سورة البقرة : الآية 3

الحقيقة من حيث الأحوال »[1] ولاشك أن هذا التأويل مؤطر بنزعة صوفية تحرك الإمام القشيري .

أما الإمام الشاطبي (ت790 هـ) يفرق بين التأويل الفاسد والتأويل الصحيح، وتطرق لما يؤول وعمن يقوم بالتأويل، ومن يجوز له أن يطلع على التأويل، ومن لا يجوز له ذلك ، وكذلك فعل أبن رشد (ت595هـ) حيث وضع قانوناً للتأويل العربي لضبطه وفق الخطاطة التالية:[2]



إن النص عموماً والأدبي خصوصاً يتأبى على الحصر والتقييد والقبض، فهو دائم التفلت والتمنع. والتأويل قمين بأن يفجر مخبوءاته، ويفكك ذخائره ليوضح مكونات الجمالية.

[1] - نقلا عن: قضايا أدبية ومذاهب نقدية، حمدي الشيخ ، الإسكندرية، مصر: المكتب الجامعي الحديث، [د ط]، 2007 م، ص : 159.

[2] - التلقي والتأويل، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب: م، ث، ع، ط2، 2001 م ص: 220.

المبحث الثاني: التلقي المفهوم والأعلام وأهم الأفكار

المطلب الأول: دلالة المصطلح لغة

التلقي في اللغة معناه الاستقبال [ومنه قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾[1]، وتلقاه أي استقبله، وفلان تلقى فلاناً أي استقبله.

والرجل يلقي الكلام يلقنه ، وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُم ﴾[2]، أي يأخذ بعضكم على بعض ، وأما قوله تعالى: ﴿ فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّه كَلِمَاتٍ ﴾[3]، فالمعنى أخذها عنه، ومثله لقنها وتلقنها.

وتلقي الركبان هو أن يستقبل الحضري البدوي قبل وصوله إلى البلد، ويخبره بكساد سلعته ليشتريها منه كذباً وتدليساً. ﴿ نَهَى رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّم عَلَى تَلَقِّي الرُّكبَان﴾[4]، وقال أيضاً ﴿ لاَ تَتَلَقَّوا الرُّكبَانَ أو الأَجلاَبَ فَمَن تَلَقَّاهُ وَاشتَرَى مِنهُ شَيئاً فَصَاحِبُهُ بِالخِيَار إِذَا أَتَى السُّوقَ﴾[5]].[6]

ومن خلال هذا العرض نستفيد أن التلقي هو الاستقبال، وأن التلقي هي المفردة القرآنية المنتقاة لهذه المواضيع في القرآن الكريم. واعتمدها في أنساقه التعبيرية، ولم يستخدم " كلمة "الاستقبال" في مجال الخبر أو الحديث أو الخطاب أو الشعر.[7]

المطلب الثاني: دلالة المصطلح اصطلاحاً

هنا اعترف بما اعترف به بعض الباحثين[8]، أنه من الصعوبة الإحاطة بتشعبات وتفريعات نظرية التلقي، وذلك لعدم وجود نقاط الارتكاز، وكذا اتساع مساحات الاهتمامات التي تنطلق منها هذه النظرية.

---

[1]- سورة: فصلت الآية 37
[2]- سورة: النور الآية 15
[3]- سورة: البقرة الآية 37
[4]- صحيح مسلم، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3 ،1404هـ- 1984م، ج9، ص: 164، باب: تحريم بيع الرجل على بيع أخيه، وينظر: صحيح البخاري، العناية: إدارة الطباعة المنبرية الدمشقية، بيروت: عالم الكتب [د ط]، [د ت] ، ج3، ص: 150، باب: النهي عن تلقي الركبان.
[5]- صحيح مسلم ، ص،ن بلفظ « لا تلقوا الجلب فمن تلقاه فأشترى منه فإذا أتى سيده السوق فهو بالخيار».
[6]- لسان العرب، ابن منظور، بيروت: دار صادر، ط6، 1997، ج15، ص: 256.
[7]- قراءة النص وجمالية التلقي، المصدر السابق، ص: 13.
[8]- دليل الناقد الأدبي، المصدر السابق، ص: 282.

يعرفها الأستاذ سمير حجازي فيقول هي: «مجموعة من المبادئ والأسس النظرية والامبريقية[1] شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة على البنيوية الوصفية، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي»[2].

وفي نظري أن هذا التعريف لا يقدم تعريفاً جامعاً ومانعاً لنظرية التلقي، لأنها لم تثر على البنيوية ولكنها انطلقت منها، وكذا كل نقد ما بعد البنيوية (post-structuralisme) لا يعتبر تجاوزاً (dépassement) لها، بقدر ما ينطلق منها ويؤسس عليها[3].

كما أن نظرية التلقي لا تهمل «النص» ولكنها تركز على التفاعل بين النص والقارئ، أو بين الإنتاج والتلقي أو بين العمل الفني والاستجابة الجمالية.

يعرف الدكتور صلاح فضل التلقي بقوله «جاء هذا التيار «التلقي» ليشكل ما أهملته البنيوية، وليضع العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها، وينقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف النص إلى جانب النص القارئ»[4].

أي أن التلقي هو انطلاق من النص الذي يمارس تأثيره وإغواءه على القارئ، ويتفاعل القارئ معه ليحدد جمالية التلقي بردود الأفعال والاستجابة الجمالية (Réponce esthélique).

ورد تعريف آخر عند الباحثين السعوديين ميجان الرويلي وسعد البازعي ما نصه «ولعل الجامع الذي يوجد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه»[5]. وهذا التعريف يندرج -فيما أرى- ضمن الانطباع الأولي لتحديد مفهوم جمالية التلقي المترامي الأبعاد.

ولعل أحسن وأدق تعريف اطلعت عليه هو تعريف[6] الأستاذ عبد الكريم شرفي، الذي يشير فيه إلى أن مفهوم نظرية جمالية التلقي لا يحيل إلى نظرية موحدة، بل تنطوي تحته نظريتان مختلفتان هما «نظرية التلقي» و«نظرية التأثير».

---

[1]- النظرية الأمبريقية (Théorie imprique): «هي عدد من الأسس والمفاهيم لا تعتمد على الآراء وإنما على وصف مباشر للآثار الأدبية وصفاً خاضعاً للملاحظة المباشرة»، [قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص: 139].

[2]- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير حجازي، القاهرة: دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ-2001م، ص: 145.

[3]- القارئ في النص، المصدر السابق، ص: 18.

[4]- مناهج النقد المعاصر، المصدر السابق، ص: 139.

[5]- دليل الناقد الأدبي، المصدر السابق، ص: 282.

[6]- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المصدر السابق ، ص: 143.

وأوضح أن نظرية التلقي تهتم بالكيفية التي يتم بها تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، أي السلسلة التعاقبية للتلقي التاريخي، كما هو عند ياوس، أما نظرية التأثير فإنها تعتقد أن النص يبنى بكيفية مسبقة بناءاً على استجابة قرائه المفترضين. وانطلاقاً من هذا فإن نظرية التلقي مركبة من نظريتين:

نظرية التلقي التاريخي التعاقبي عند ياوس، ونظرية التأثير الجمالي عند إيزر؛ فالقارئ يتلقى النص بأفق وتجربة جمالية ويرصد العمل الأدبي وقيمته الجمالية من خلال تأثيرات واستجابات المتلقين عبر التاريخ.

أما نظرية التأثير فترتكز على الذخيرة النصية أو بنيات النص في ممارسة فعل التأثير على القارئ. بمعنى آخر أن النص يمارس الإغراء (séduction) لتحريك كوامن الاستجابة لدى القارئ، أو لذة النص حسب بارت[1]. التي تتولد عند القارئ عندما يشعر بالمتعة الجمالية، ليتم التواصل الذي هو غاية من غايات العمل الفني '(l'acte d'artique).

وتبلغ نظرية التلقي ذروة تطورها وشموليتها عندما تجمع بين هاتين النظريتين أو الاتجاهين المتكاملين والمترابطين، وتوحي للباحثين قصر اهتماماتها الكثيرة بالعلاقة الجدلية بين النص والقارئ، أو بين التأثير والتلقي؛ وإن جمالية التلقي تنظر إلى هذه العلاقة بحكم «أنها علاقة تبادلية حوارية بين التأثير الذي يمارسه النص، والتلقي الذي يمارسه المتلقي»[2].

إن النص يملك قدرات وذخيرة نصية « تقدح زناد التأويل »[3] والتقويل والتفسير والاستنطاق، كما أن القارئ مسلح بأفق انتظار معرفي وثقافي، فيتم التواصل بينهما بواسطة التفسير والتأويل والتطبيق.

وإذا كان النص هو بنية (structre) من الرموز والإشارات والمرجعيات والأنساق الثقافية، فإن المتلقي هو مدمر هذه البنية[4]. يقوم بخلخلتها ومناوشتها بما يملك من أبنية معرفية، وإن كان لا يوجد إطار معرفي واحد يقصر على تفسير كل النصوص، باعتبار النصوص

---

[1]- نظرية النص، حسين خمري، الجزائر: م.خ، ط1، 1428هـ-2007م، ص : 59.
[2]- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المصدر السابق، ص: 145
[3]- النص من القراءة إلى التنظير ، محمد مفتاح، المصدر السابق، ص:31.
[4]- في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2005م ، ص: 207 .

نفسها أنظمة معرفية تستمد أصالتها من العالم الخارجي، إما عن طريق الإحالة المباشرة أو غيرها، بواسطة التشويش لهذه الإحالة المرجعية.[1]

إن كلاً من ياوس وأيزر يؤكدان على العلاقة الجدلية بين التلقي والتأثير أو بين الذات والموضوع أو بين الإنتاج والاستهلاك، واستحالة المفاصلة بين طرفي المعادلة وهو ضرب من توزيع المهام بينهما لاكتمال الصورة والمشهد والتوصل إلى الانسجام والتجانس والتكامل.

وخلاصة القول: أن نظرية التلقي تركز على محورين اثنين هما: النص ⟵ القارئ، بهذا الترتيب، فالقارئ هو المحور الأهم لفعل القراءة، ويهمل المنتج ويتم الاكتفاء بأثره الجمالي، وبذلك يتم التواصل بين النص والقارئ، من النص نحو القارئ أو من القارئ نحو النص حسب الترسيمة التالية :

تلق سلبي

النص ⟵ القارئ

⟶

تلق إيجابي

وهذه النظرية تفتح مجالات رحبة للتعددية المفاهيمية والثقافية، وتوحي بإيجاد مناخ للتعايش والاعتراف بالآخر، وتؤسس بحق لمنطق المحاورة والمثاقفة. كما أنها تفتح الدلالة وتناسل المعنى وبناء التواصل الاجتماعي والثقافي، والقضاء على الوثوقية والدوغمائية التي تدعي القبض على الحقيقة واحتكارها، ولاسيما في مجال الأدب المفتوح على التأويل والقابلية للاحتمالات الكثيرة للمعنى وخرائطه ودهالسه وأخاديده.

[1]- التفسير والتفكيك والإيديولوجية، كريسوفر بطلر، تر: نهاد صليحة، مجلة فصول، المجلد:5، العدد الثالث: إبريل، ماي، يوليو،1985م، ص: 81.

المطلب الثالث: الأعلام والأفكار

أولاً: هانس روبرت ياوس وطروحاته (H.R.jouss) (1921-1997م)

هو أحد منظري نظرية التلقي، والأديب الأبرز فيها، ومن الرواد الذين اهتموا بإصلاح مناهج الأدب والثقافة في ألمانيا، وهو أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة كونستانس، وباحث متمكن في اللغويات، وينزع للمذهب الرومانسي، وله تطلع في تجديد مكتسباته العلمية، ترتكز فكرته الأساس على الربط بين دراسة الأدب وعلم التاريخ بفهم جديد للعمل الأدبي باعتباره عصارة التجارب الإنسانية[1].

وكان جل اهتمام ياوس مركزاً حول العلاقة بين الأدب والتاريخ، منتقداً المراحل السابقة التي أطرتها الأسلوبية والبنيوية والشكلانية، حيث كانت تركز على الجوانب الوصفية (التزامنية). مهملة الجانب التاريخي لتلقي العمل الفني (التعاقبي)[2].

وطرح ياوس أفكاره في كتابه «جمالية التلقي»[3] وتحدث في الجزء الأول منه تحت عنوان «تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب»، وهي عبارته الشهيرة التي أطلقها في محاضرته الافتتاحية كما أسلفت عن عزمه في توجيه الدراسات الأدبية توجيهاً جديداً يكتسي طابع الجدة والمغايرة، تتقاطع في هذا التوجه نظرية الأدب بنظرية التاريخ، ولمح ياوس إلى مأزق التاريخ الأدبي الكلاسيكي وما حققه من انتقادات الباحثين، وأن المناهج الحديثة الصارمة في مناهجها كاللسانيات والسيميائيات وعلم الأسلوب قد سرقت الأضواء عليه.

استعرض ياوس مناهج التاريخ الأدبي بشكل كرنولوجي، ووجّه انتقاداً لطريقة تناول تاريخ الأدب بالتركيز على حيوات وأعمال الأدباء، وبلغ الأمر به إلى أن وصف هذا النوع من الدراسات بعبارة استعارها من جير فينوس «أنه بالكاد هيكل عظمي» وليس تاريخاً للأدب، لأنه

---

[1] - قراءة النص وجماليات التلقي، المصدر السابق، ص: 27.
[2] - قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة التريكي، عمان: دار الشروق، ط1، 2006م، ص: 49.
[3] - Hans Robert jouss, pour une esthétiqe de la réception, Trduit de l'allmand: par cland mailard, ed: gollimard, paris, 1978.

ملاحظة: اعتمدت في عرض أفكار ياوس على ترجمتين لهذا الكتاب:
1) رشيد بنحدو القاهرة: م.أ.ث، ط1، 2004م
2) عبد القادر بوزيدة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد: 10 بتاريخ: رجب 1417هـ - ديسمبر 1996.

انتقائي، يتحيز لكبار الكتاب، أما الصغار أو المغيبون فلا يشار إليهم، وهذا الاستغناء غير منظم، وأن تطور الأجناس الأدبية سيقدم بطريقة مختزله[1].

وانتقد ياوس أيضاً النمودج الغائي (modèle télologique) الذي ينطلق من المبدأ الفلسفي القائل «بأن أشياء العالم وحركته تخضع لغاية، وتؤول سيرورة الأحداث عبر التاريخ على ضوء غرض أو مثل أعلى مركب في طبيعة الأشياء» وقد اهتم بهذه الطريقة (جيرفينوس) في محاولة لوضع طريقة لكتابة التاريخ.

ونشأ هذا المنهج في ألمانيا بتأثر من الفلسفة الألمانية للتاريخ على يد شلر (skhiler)، وقد تطورت فكرة النموذج الغائي في عصر الأنوار وانحصرت في «فكرة القومية الفردية» على يد هومبولت (W.V.humbolut) أولاً، ثم جيرفينيوس (G.G.gervinus) بعد ذلك[2].

استفادت المدرسة التاريخانية (l'historisem) من أخطاء الغائية التي ظهرت في القرن التاسع، وحرصت على الظهور بمظهر البديل في النموذج الغائي، واهتمت بدراسة العصور والحقب الزمنية باعتبارها كيانات محددة ومكتملة ومستقلة عن بعضها البعض، وتجنبت الحديث عن وجود غايات نهائية. والتاريخانية لا تقطع الاستمرارية بين الماضي والحاضر لأنها تدعو إلى تجرد المؤرخ من أحكام عصره وتطالبه بالموضوعية[3].

ثم حلت الوضعية (pastisme) مكان التاريخانية، وحاولت أن تقتبس من العلوم الدقيقة مناهجها، فكانت النتيجة إبراز الحتميات الخارجية التي يمكن مضاعفتها إلى مالانهاية، ولم تصبح الأعمال الأدبية هي موضوع الدراسة، بل أصبح الموضوع هو البحث عن الأسباب الخارجية، أي تجاوز الموضوع الحقيقي للأدب إلى موضوع آخر[4].

وفسح المجال بعد ذلك لتاريخ الفكر (gestesgeschichterique) الذي انتقد التفسير النسبي للتاريخ، معتبراً العملية الإبداعية ظاهرة لا عقلانية لا تخضع لنظام العلاقات السببية، وبحث على انسجام العالم الشعري في متابعة بعض الأفكار والمواضيع التي تنأى عن الزمن، وكانت النتيجة في المحصلة أن ركز هذا التاريخ الجمالي الصرف على الأفكار والمناهج

---

[1] - مجلة اللغة والأدب، المصدر السابق، ص: 6.
[2] - من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المصدر السابق، ص: 153.
[3] - المصدر نفسه، 154.
[4] - مجلة اللغة والأدب، المصدر نفسه، ص: 8.

اللازمنية المتجسدة في الآداب الكلاسيكية. وأدى ذلك إلى حدوث هوة عميقة بين المقاربة التاريخية (approche esthétique) والمقاربة الجمالية (approche historique)، سالكة نفس مسار الوضعية التي حصرت الإبداع الأدبي في مجموعة من السياقات الخارجية[1].وهو المأزق الذي ازداد عمقاً بين الماركسية والشكلانية. الأولى في اعتمادها على الأسباب الخارجية، والثانية في اعتمادها على مبدأ المحايثة في معالجة النصوص. وهذا التزاحم المناهجي في الارتكاز على ثنائية الداخل والخارج او الذات والموضوع يؤكد أن المناهج الاحترافية تسبح في حدود معينة سماها بول إيلوار «الجغرافيا الحزينة للحدود الإنسانية»[2].

وقامت هذه المناهج وفق عملية «الهدبنة»[3]، فكل منهج يهدم الذي سبقه، ويشيد مكانه نظريته، على أنقاض ثنائية فلسفية، تتمحور حول الداخل والخارج. اتجاهات النقد التقليدي انتصرت لقطب الخارج، والمناهج النصانية انتصرت لقطب الداخل[4].

استدرك ياوس على المدرستين: الشكلانية والماركسية بإهمالهما للقارئ ودوره الخاص الذي يجب حتماً على المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية أن تعيد له الاعتبار، باعتباره من يتوجه إليه العمل الأدبي بالأساس؛ والمؤرخ الأدبي والناقد والكاتب كل هؤلاء قراء.

والقارئ ضمن ثالوث العملية الإبداعية المتكون من المؤلف والعمل والجمهور. لذلك اعتبر ياوس مجهوداته ومقاربته الجديدة دعوة لحل الخلاف بين الشكلانية والماركسية، ومن أجل ردم الفجوة الفاصلة ببين المعرفة التاريخية والمعرفة الجمالية[5].

وعملية التلقي كما أوضحها ياوس لا تقتصر على ردود الأفعال، المنفعلة بالأدب ولكنها عملية تمنح الاستمرار للعمل الأدبي، وتكسبه حركية ونشاطاً بحيث ينتقل من التلقي السلبي إلى التلقي الايجابي، ومن القراءة المحايدة إلى القراءة الفاهمة والواعية[6]، التي يتجاوز فيها القارئ النص ليؤوله ويضمنه معاني جديدة ودلالات لم تخطر ببال المؤلف ،أو لم يكن يقصدها بتاتاً[7].

---

1 - من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المصدر السابق، ص: 155.
2 - جماليات المكان، غاستون باشلار،المصدر السابق، ص: 170.
3 - مصطلح نحته الدكتور السعيد بوطاجين ليدل على كلمتين هما: الهدم والبناء.
4 - محاضرات في مناهج النقد الأدبي، بشير تاوربرت، الجزائر: دار الفجر للطباعة والنشر ومكتبة اقرأ، ط1، 2006م، ض: 20.
5 - جمالية التلقي، هانس ياوس، تر: رشيد بنحدو، ص: 39.
6 - المصدر نفسه، ص: 40.
7 - النص من القراءة إلى التنظير،المصدر السابق، ص: 04.

ووقف ياوس عند مفهوم القصدية (intentionnalité)، وطالب بإلغائه لتتم المطابقة بين تاريخية عمل ما وخاصيته الفنية والنوعية[1].

وتدرس جمالية التلقي الأدب بوصفه عمليه جدلية بين الإنتاج والتلقي، فالأدب والفن لا يصير لهما تاريخ له ميزة السياق إلا عندما تتحقق فيه التلقيات المتعاقبة لهذا العمل، ليس بالاعتماد على الذات المنتجة، بل من خلال الذات المستهلكة، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور[2].

وهذا التفاعل بين القارئ والعمل يكشف حسب ياوس عن جانبين هما: جمالي وتاريخي، وينتج عن الاستقبال الذي يحظى به العمل حكم يمثل قيمة جمالية (valeur esthétique). ثم بالمقارنة مع أعمال أخرى سبقت قراءتها، «وهذا الإدراك الأولي المحض للعمل يمكنه بعد ذلك أن يتطور من جيل إلى جيل ليؤلف عبر التاريخ «سلسلة تلقيات متوالية» ستقرر الأهمية التاريخية للعمل، ويحدد مقامه في التراتيبية الجمالية. إن هذا التاريخ للتلقيات المتوالية الذي لا يمكن للمؤرخ التملص منه إلا بتجنب التساؤل عن الافتراضات التي تؤسس فهمه للأعمال وحكمه عليها[3]، يسمح لنا في آن واحد «بإعادة تملك أعمال الماضي، وبإعادة إقامة علاقة اتصالية سليمة بين فن الماضي وفن اليوم»[4].

وتطرح قضية التلقي العلاقة بين المجتمع وتاريخ الأدب، فيؤكد ياوس أن علاقة تاريخ الأدب بالمجتمع ليست معروضة سانكرونياً وديناكرونياً فحسب؛ إنما تتجلى من خلال مقاربة النص الأدبي لأفق توقع الحياة اليومية للقارئ، فيوجه النص القارئ، ويعدل رؤيته للعالم، ويسهم في تغيير سلوكه[5].

جعل ياوس الوظيفة الجمالية (fonction esthétique) هي المسلمة المرجعية التي يبني عليها محاولاته لتحديد دور وقيمة الأدب في تشكيل التجربة الإنسانية والمساهمة في ترسيخها وتعديلها وإثرائها؛ لأن الأدب نشاط اجتماعي يختلف عن غيره من الأنشطة.

1 - جمالية التلقي، المصدر السابق، ص: 57.
2 - مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، المصدر السابق، ص: 145.
3 - جمالية التلقي، ياوس، تر: بنحدو، المصدر السابق، ص: 40.
4 - المصدر نفسه، ص: 64.
5 - المصدر نفسه، ص ن.

ولذلك ربط بين العمل الأدبي الجديد وما يعكسه من حياة يومية في قوالب فنية تحرص على الإبداع. وهذا ما يفرض على جمالية التلقي أن تتناول كذلك البعد الأخلاقي لوظيفة الأدب الاجتماعية، كما يتجلى ذلك في السياق التاريخي[1].

وتساءل ياوس: كيف يمكن لشكل جمالي جديد أن يؤدي كذلك إلى نتائج في المستوى الأخلاقي؟

وأجاب عن سؤاله بحادثة تاريخية وقعت عند صدور رواية «مدام بوفاري» (madame bovary) والدعوى التي أقيمت على مؤلفها جوستاف فلوبير (G.floubert)، وقد تناولت الرواية موضوعاً مستهلكاً هو الخيانة الزوجية لكن بتقنية جديدة تتمثل في مبدأ السرد المحايد (الموضوعي) عوض الأسلوب المباشر الذي اعتاده السارد (Narrateur) في أعماله، لأن المدعي العام الفرنسي رأى أن مقطعاً وصفياً يصف فيه المؤلف بطلة الرواية، وهي تتأمل نفسها أمام المرأة بعد الخيانة، فاشتاط غيظاً وقرر رفع الدعوى ضد «تمجيد الخيانة»، معتبراً إياه أشد خطراً من الزلة نفسها. ولكن المحامي أوضح للمدعي أن هذا فهمٌ ذاتي وليس إثباتاً موضوعياً، والنتيجة كما يقول ياوس هي أن للقارئ مطالب يقرر فيها بنفسه ما إذا كان ينبغي اعتبار ذلك الخطاب تعبيراً عن حقيقة أو عن رأي يخص الشخصية، فالتقنية الحديثة الموضوعية والحيادية لم تتح الفرصة لإدانة الراوي بجريرة الإباحية. وانتهت المحاكمة بإدانة بطلة الرواية وتبرئة السارد، وهذا فرض معياراً أدبياً جديداً بحيث أنه لا يجوز بحجة صيانة الآداب العامة والمحلية أن يصف السارد شخوصه المنحرفين، حماية للمجتمع من الانحراف والسقوط في مهاوي الرذيلة خصوصاً إذا انتقلت الرواية إلى الفنون الجميلة.

وهكذا استطاع عمل أدبي أن يقطع مع توقع قرائه باستعماله شكلاً جمالياً، وبتركهم في حيرة من أمرهم لم تجب عنها الأخلاق والدين في فرنسا.

وخلص ياوس إلى أنه يجب البحث عن أثر الأدب ودوره النوعيين في سيرورة[2] (processus) الحياة الاجتماعية وإعطاء القارئ جملة من الإرشادات في واقعه اليومي.

---

[1] - جمالية التلقي، تر: بنحدو، المصدر السابق، ص: 66.

[2] - السيرورة: وتعني «التطور التدريجي المنبثق المتتابع» أي عملية النمو (لوي ألتوسير، البنية ذات الهيمنة: التناقض والتنافر، تر: فرجال جبوري غزول، مجلة فصول، المجلد: 5، العدد الثالث، ابريل/ماي/يوليو 1985م، ص: 48.

وخلاصة القول في طروحات ياوس أن فكرته الجوهرية تتمثل في التلقي التاريخي، ويبرز ذلك في أهم أفكاره: أفق التوقع أو الانتظار، المسافة الجمالية، التحقيق وإعادة التحقيق، تأسيس المعيار وانقطاعه، مسألة التقاليد الفنية؛ فالجهاز المفاهيمي لياوس قائم على نزعة تاريخية واضحة المعالم وتعتبر معياراً للحكم على القيمة الجمالية للعمل الأدبي.

وسأشرح الفكرتين اللتين ترتبطان بموضوع الدراسة ألا وهما أفق الانتظار والمسافة الجمالية.

أ- **أفق الانتظار** (horizon d'attente)

ويسمى أيضاً «أفق التوقع»، ويقوم هذا المفهوم على فكرة أن العمل الأدبي لا ينطلق من فراغ حتى في لحظات الخلق والإبداع، ولا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة، فبواسطة كتلة من القرائن والرموز خفية أو معلنة يكون الجمهور مهيأ للتلقي على نحو معين.

فكل عمل يربط ذهن القارئ بنصوص أخرى سبق أن قرأها ويكيف استجابته العاطفية له، ويخلق له منذ البداية توقعاً ما لتتمة الحكاية أو وسطها أو نهايتها، وهذا التوقع يمتد مع القراءة كلما تقدمت، ويتوافق هذا التوقع أو يعدل أو يوجه وجهة أخرى أو يوقف بالسخرية والاستهجان بسبب قواعد عمل كرستها شعرية الأجناس الأدبية (Les génres litteraires)، سواء أكانت صريحة أو مضمرة، وفي هذه المرحلة من التجربة الجمالية فإن السيرورة النفسية لاستقبال نص ما لا تعكس إطلاقاً إلى تواتر ناتج لمجرد انطباعات ذاتية، بل الأمر يتعلق بادراك حسي موجه يتم وفق ترسيمة دالة ومحددة[1].

ويقصد ياوس بأفق الانتظار نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، وحدد له ثلاثة عوامل أساسية هي[2]:

1- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.
2- أشكال وموضوعات لأعمال ماضية يفترض معرفتها في العمل.
3- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أو بين العالم الخيالي والعالم اليومي.

ولتوضيح هذا المفهوم ضرب ياوس أمثلة عن أعمال أدبية وقيمتها الجمالية من خلال أفق التوقع، مثل رواية دون كيشوط (Don guichatte)، تثير في متلقيها جملة من التوقعات المتعلقة تخصيصاً بروايات الفروسية العتيقة والتي قوبلت بإعجاب الجمهور، والتي تحاكيها

[1] - جمالية التلقي، ياوس ، تر: رشيد بنحدو، المصدر السابق، ص: 45.
[2] - المصدر نفسه، ص: 44.

بسخرية وبمنتهى العمق مغامرات آخر الفرسان. أما تيرفال Nerval في ديوانه «أوهام» (chiméres)، فقد خلط في هذا الديوان بين الرومانسية والإسرارية، ليوضح لمتلقيه انزياحه عن الشعر الرومانسي، وهو ما يخلق أفق توقع تحول أسطوري (mythique) للعالم[1].

ويشير رشيد بنحدو في مقدمة ترجمته لكتاب ياوس «جمالية التلقي» إلى أن أفق الانتظار يتألف من الخبرة المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه المشروع، ومن وعيه المسبق بالعلاقة الثنائية[2]، التي تربطه بنصوص أخرى من حيث البنية (structure) والثيمة (thème) [3]، ومن خلال الفرق بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العلمية للغة[4].

المتلقي يتلقى النص بمنظومة ثقافية موروثة تتوارد تباعاً كلما استرسل في القراءة حتى تشكل له بنية من التوقعات يواجه بها النص[5]، حيث يعتبر كسر هذا الأفق من التوقعات علامة من علامات السمات البارزة لنوعية النص، وتسميه السيمولوجية الرروسية خاصة «لوتماس» باسم الشفرة الثقافية[6].

وأثار مفهوم أفق الانتظار اعتراضات كثيرة قد تكون بسبب الغموض الذي يكتنفه من خلال التعريف الذي حدده له ياوس، كما أنه جوبه بإمكان وجود آفاق متعددة ومختلفة بين الجماعات والأفراد وهذا من الانتقادات التي وجهت للنظرية بصفة عامة.

والظاهر أن الجدل واللغط الذي دار حول هذا المفهوم جعل ياوس يلمح إلى أخطاء في التطبيقات والممارسات واعترف سنة 1975 قائلاً: «إن مفهوم أفق التوقعات لم يصبح خلال السنوات الأخيرة أمراً شائعاً فقط، وإنما نتجت عنه أخطاء أجد نفسي مسئولاً عنها»[7]،

---

[1] - جمالية التلقي، تر: بنحدو، المصدر السابق، ص: 46.

[2] - التناص (intertextualite): مصطلح صاغته جوليا كريستينا، ويعني العلاقات الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى [شعرية السرد، ص: 97].

[3] - الثيمة (théme): في عمل ما هي الفكرة المركزية فيه والتي قد يتم التعبير عنها مباشرة أو بصورة غير مباشرة [نظرية الأدب، تيري، ص: 108].

[4] - جمالية التلقي، المصدر نفسه، ص: 11.

[5] - ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، عاصم محمد أمين، بني عامر، المصدر السابق، ص: 120.

[6] - مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، المصدر السابق، ص: 149.

[7] - قضية التلقي، فاطمة التريكي، المصدر السابق، ص: 53.

ولمح روبرت سي هولب في آخر كتابه إلى المشكلات والتحفظات التي أثيرت حول النظرية، وبالذات مسألة الأفق المختلف[1].

2- **المسافة الجمالية**: (La distance esthétique)

يحدد ياوس المسافة الجمالية بإعادة تشكيل أفق توقع عمل، ما يعني أيضاً من تعريف هذا العمل بما هو عمل فني تبعاً لطبيعة تأثيره في جمهور معين، فالمسافة الجمالية «هي الفرق بين أفق توقعات ما والعمل الجديد بالنظر في ردود أفعال الجمهور وأحكامه النقدية المختلفة بدرجاتها المختلفة»[2]، ويسمي ياوس المسافة بين أفق توقع ما والعمل الجديد إذا أدى إلى تحول في الأفق، -أي التغيير والتجديد- سواء بالمعارضة لتجارب مألوفة أو بإبرازه لتجارب جديدة يسميها «بالانزياح الجمالي»، ويشرح ياوس أكثر مصطلحه بأنه مربوط باستقبال الجمهور أو أحكام النقاد للعمل الجديد سواء بالتجاوز أو التخييب أو المعارضة له، وهذا هو الذي يحدد القيمة الجمالية، فالمسافة الجمالية هي التي تحدد الخاصية الفنية للعمل، أي إبداع أو تقليد أو تعديل، فإذا زادت المسافة عن الأفق يعتبر إبداعا وانزياحاً جمالياً، أما إذا قربت وتقلصت فهي تقليد وابتعاد عن فن الأدب، يقول ياوس «فكلما تقلصت هذه المسافة، وتحرر الوعي المتلقي من إرغام توجهه نحو أفق تجربة بعد مجهولة، كان العمل أقرب من مجال كتب فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال فن الأدب»[3]. وبخلاف ذلك إذا كانت الخاصية الفنية جديدة في الرؤية، تفصل العمل زمن صدوره عن توقع الجمهور الأول، فإن الجمهور يحسها مصدر لذة أو دهشة أو حيرة.

ويمكنها -الخاصية الفنية الجديدة- أن ترفض من طرف الجمهور المعاصر وهو الذي يسمى بخيبة الانتظار (déception d'attente)، ولكن النص قد يكون سابقاً لزمانه مثلما حدث مع المتنبي وأبي تمام وابن المقفع[4] والشعر الحر زمن انطلاقته في الخمسينات والستينات. فالتاريخ يضمن له الإنصاف والقبول.

---

[1] - نظرية الاستقبال، المصدر السابق، ص: 247.
[2] - قضية التلقي، فاطمة التريكي، المصدر السابق، ص: 54.
[3] - جمالية التلقي، ياوس، تر: رشيد بن حدو، المصدر السابق، ص: 47.
[4] - قضية التلقي، المصدر نفسه، ص ن.

ثانياً: فولفجانغ إيزر وأفكاره (wolfgang iser)(1926...)

أستاذ مادة الأدب الانجليزي والأدب المقارن في جامعة كونستانس في ألمانيا الغربية، تجول عاملاً في عدد من الجامعات الأمريكية، وأوروبا[1]، ويعد ثاني اثنين كان لهما الأثر الكبير في توجيه الدراسات الأدبية إلى نظرية القراءة على وجه العموم، ونظرية التلقي على وجه الخصوص[2].

قدم إيزر ملحوظة منهجية في كتابه «فعل القراءة» حيث ذكر في مقدمة الكتاب أن محور الدراسة التي يقوم بها ترتكز على القراءة، التي تحرك سلسلة من الأنشطة، ومنها الاستجابة الجمالية (Réponse esthétique) الناشئة عن التفاعل بين النص والقارئ، ويهتم إيزر بالاستجابة الجمالية ودور القارئ في إنتاج الدلالة وبناء المعنى من خلال ملأ الفجوات والبيضات من طرف القارئ الضمني، الذي هو صلب نظرية إيزر[3].

في الباب الأول من الكتاب بعنوان «الفن الجزئي – التأويل الكلي» ناقش رواية «الصورة في البساط» لصاحبها جيمس هنري، واعتبر هذه الرواية التي صدرت في 1896م إرهاصات لميلاد التأويل الكلاسيكي.

وقد اتخذت هذه الرواية تقنية جديدة في القصة القصيرة تقوم على وجهتي نظر مختلفتين بين الراوي وصديقه كروفيك، وكل ما يعلم عن كروفيك لا يتجسد أمام عبارات الراوي بضمير المتكلم، ويتضح لكروفيك أن ما يبحث عنه الراوي غير مجد، ويصبح من المحتم على القارئ البحث عن المعنى، فهذا هو الموقف والتكتيك في الرواية[4].

وأشار أيزر إلى التأويل في القرن التاسع عشر الذي اتبع –حسبه– معايير سيمترية تسقط في فخ المرجعية (Référence) والدفع إلى تفسير النصوص بالمعنى الواحد، مؤكد أن أفضل تأويل هو عدم تفسير العمل الأدبي، بل الكشف عن الظروف التي تؤدي إلى تأثيراته الممكنة[5].

---

[1] - قضية التلقي، المصدر السابق، ص: 54.
[2] - نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد، المصدر السابق، ص: 121.
[3] - فعل القراءة، فولفجانغ ايزر، تر: عبد الوهاب علوب، مصر: م.أ.ث، [د ط]، 2000م، ص: 03.
[4] - المصدر نفسه، ص: 09.
[5] - المصدر نفسه، ص: 25.

وخلص إيزر إلى القول: إن المؤول لم يعد يستطيع الزعم بأنه يلقن القارئ معنى النص، واستشهد بمقولة إليوت «إن الناقد لا ينبغي أن يلجأ إلى القهر ولا يجب أن يصدر أحكاماً بالسلب أو الإيضاح، بل عليه أن يوضح أن القارئ سيصدر الحكم الصحيح بنفسه»[1].

في الباب الثاني والثالث من الكتاب تحدث إيزر عن بدايات نظرية في التجربة الجمالية تقوم على مراعاة التفاعل في كل عمل أدبي بين البنية النصية والمتلقي، فالنص له جوانب مخططة، والقارئ يملك فهماً يمارسه على البنيات، إلا أن الفهم الحقيقي يتم عندما يتحول المفهوم إلى شيء تدركه الحواس. واستنتج إيزر أن العمل الأدبي له قطبان: قطب جمالي وقطب فني؛ فالقطب الفني هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ، وهذا الإدراك هو مرتبة تقع بين النص والعمل نفسه، فهو مرتبة بينهما، أي أنه منطقة لوصف التفاعل بين الجانبين، تكون مربوطة بين التأثيرات النصية وبين رد الفعل[2].

وتطرق في هذا البابين –أيضاً– لمفهوم القراءة والقراء، خصوصاً القارئ الضمني، وأنواع القراء عنده متنوعة، فمنهم القارئ المثالي، والقارئ المعاصر، والقارئ الحقيقي، وأعطى مفهوما لكل واحد منهم[3].

وفي الباب الرابع والأخير ركز على عناصر إثارة التفاعل والتي تعد من الشروط اللازمة لكي يتمكن القارئ من جمع المكونات المفهومية للنص في عملية متداخلة من العناصر الإبداعية.

وخلاصة القول في أفكار إيزر هي تركيزه على نظرية التأثير الجمالي (l'effet esthétique) وإفراغ الجهد في تشخيص عملية القراءة ذاتها، بإظهار تقنياتها، وأساليبها المختلفة، وطرق المخاتلة والحجب التي يمارسها النص، وكيفية التواصل بين القارئ والنص، الذي يتم بمسحة ظاهراتية وهيرمينوطيقية.[4] من خلال التفاعل بينهما عن طريق الفهم والإدراك بآليتين هما: سد الفجوات أو ملأ الفراغات، والقارئ الضمني، وهاتان الآليتان هما الفكرتان الرئيستان في نظرية إيزر، ولذلك سأقف عندهما قليلاً.

---

1 - فعل القراءة، المصدر السابق، ص: 22.
2 - المصدر نفسه، ص: 28.
3 - المصدر نفسه، ص: 40 وما بعدها.
4 - من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المصدر السابق، ص: 147.

1- القارئ الضمني (lecteur implicite)

حدد إيزر مفهوم القارئ الضمني بأنه «بنية نصية تتوقع وجود متلق بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلق مسبقاً»[1]، وهو ما يصدق حتى في حالة ما إذا أراد النص تجاهل أو إقصاء متلقيه؛ لأن النص يخلق شبكة من البنى المثيرة للاستجابة، وهذا ما يدفع القارئ لفهم النص، وكل نص أدبي حسب إيزر يقدم رؤية للعالم (vision du monde) وتتكون في حد ذاتها من رؤى مختلفة تحدد معالم رؤية المؤلف، وتسمح بالنفاذ إلى ما قصد القارئ أن يتصوره.

إن مفهوم القارئ الضمني عند إيزر يتماشى مع اختياراته في نظرية التأثير الجمالي، والتي تفترض أن الذخائر النصية أو ما يسميها البنيات النصية، هي التي تقوم بتوجيه عملية القارئ مهما تغلغلت فيها الذاتية والخصوصية، ويتساوق ذلك أيضاً مع توجهات إيزر الفينومينولوجية، التي تفترض في القارئ التجريد والخصوصية القبلية والاستقلال عن كل وجود[2].

بمعنى أن مفهوم القارئ الضمني هو نموذج متعال يسمح لنا أن نشرح كيف يحدث التأثير وكيف يكتسب المعنى[3].

نشر إيزر نظريته بخصوص القارئ الضمني عام 1976، وحاول بواسطة هذا المفهوم تمييز قارئه عن أصناف من القراءة شاعت في الدراسات الأدبية، كالقارئ الأعلى عند ريفاتير، والقارئ المخبر (المبلغ) عند ستالين فيش؛ فأراد بذلك أن يؤسس لقارئ غير صريح، جذوره مغروسة بصورة راسخة في بنية النص، ويقصد به القارئ الذي يتمثل كل الميول اللازمة لأي نص أدبي حتى يتمكن من ممارسة التأثيرات، ويؤلف هذا القارئ شبكة من الاستراتيجيات والتخطيطات والأمثلة والفراغات والغوامض ووجهات النظر التي تحد من استجابة القارئ[4].

---

[1] - فعل القراءة، المصدر السابق، ص: 40.
[2] - من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المصدر السابق، ص: 189.
[3] - هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي، مليكة دحمانية، المصدر السابق، ص: 115.
[4] - قضية التلقي، المصدر السابق، ص ص: 55،56.

يتحدد مستوى القارئ الضمني[1] (Auteur implicite) الذي هو الشخصية الثانية للمؤلف كما عبر عنه كاثلين تيلونسون، فهو أيديولوجيته أو صورته خلال نص معين، التي يمكن إثباتها واستخراجها من خلال النص، عبر عملية تأويله لشكله ومضمونه ودلالاته الإجمالية[2].

وإذا كانت وظيفة النص تتحدد من خلال جملة من العلاقات المختلفة، منها علاقة النص بالشفرة اللغوية، وعلاقة النص بجنسه الأدبي، وعلاقة النص بالباث، وعلاقة النص بالمتلقي،[3] فإن القارئ الضمني يتحدد من خلال «استحضار قارئ معين ينعكس في لغة النص وبنيته ووظيفته»[4]. ولذلك فإن القارئ الضمني عند إيزر محدد من خلال حالة نصية مستمرة لتوليد المعاني، على أساس أن إنتاج المعاني وبناء الدلالات يصفها القارئ، وليس المبدع، مما يعني أن فكرة القارئ الضمني موجودة قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين بواسطة تطبيقات القراءة[5].

2- الفجوات والفراغات (enclaves et failles)

أكد إيزر في سياق حديثه عن التفاعل بين القارئ والنص أن الفجوات تنشأ عن الاحتمال وعدم القدرة على خوض التجربة، واعتبرها باعثاً أساسياً على التواصل في عملية القراءة، وأن عدم وجود موقف مشترك وإطار مرجعي مشترك يوازي الاحتمال و«اللاشيء»، ولا سبيل لتحقيق التوازن في التفاعل بين النص والقارئ إلا إذا ملئت الفجوات[6].

إن النص عند على حرب «حيز ينطوي على بياضات وفراغات وتخترقه شقوق وفجوات»[7]يقوم القارئ بملئها من خلال تجربته وثقافته، ليتم التواصل، وليشارك المتلقي المؤلف معه الإبداع، يقول برغسون «مشاركة القارئ متعة الخلق هي دلالة الخلق»[8]؛ ولذلك علينا ألا ننظر إلى النص باعتباره مصدر إغواء (séduction) أو إثارة للرغبة تمارس فتنتها على القارئ، ولكنه في الوقت ذاته إغواء مضاد حيث تتولد لدى القارئ المتعة أو لذة النص كما يقول بارث، والتي تنجم عن فعل القراءة. وإن كانت لذة النص لا يمكن قياس كثافتها ولا

---

[1] - شعرية السرد، عمر محمد عبد الواحد، الجزائر: دار الهدى، ط1، 2003م، ص: 20.
[2] - المصدر نفسه، ص: 40.
[3] - نظرية النص، حسين خمري، المصدر السابق، ص: 68.
[4] - النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، المصدر السابق، ص: 04.
[5] - قراءة النص وجماليات التلقي، المصدر السابق، ص: 36.
[6] - فعل القراءة، المصدر السابق، ص: 172.
[7] - نقد الحقيقة، على حرب، الدار البضاء، المغرب: م.ث.ع، ط2، 2005م، ص: 18.
[8] - قلق النص، غالية خوجة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م، ص: 09.

القبض عليها لأنها متفلته ومتحصنة[1]، ولأن النص له غيرة على جماليته تفوق غيرة كل بنات حواء[2].

والنص مع ذلك يمنح للقارئ مساحات شتى للمحاورة والمناقدة والمثاقفة، من خلال الفراغات والفجوات «واللاتماثل» و«اللاتحديد» و«البقع الإبهامية»،...إلخ، ولذلك على القارئ كما -يرى إيزر- أن يفرض إسقاطاته على النص بالكر والفر والتغيير وإعادة التعديل[3]. حتى يتم التواصل وبناء المعنى وتناسله وإضافة نص آخر من النص المقروء إتماماً للتجربة الجمالية. والتواصل في الأدب غير محدد لأن توازن طرفي العملية الإبداعية (النص-القارئ) غير محدد، وهذا ما يزيد تنوع التواصل المحتمل.

لأن التواصل في الأدب لا يحدده قانون، بل هو تفاعل بين الصريح والضمني، ومقام البوح ومقامات الإخفاء، وهذه الأخيرة تدفع القارئ إلى ممارسة فعل القراءة للكشف والبحث عن المعنى أو المعاني، إلا أن هذا الفعل يحكمه ما يبوح به الناتج أو الناص، ومن ثم يخضع الصريح هو الآخر للتحول حين يخرج الضمني إلى العلن ويرى النور[4]. هذه بعض أفكار ياوس وإيزر اختصرتها في هذا المبحث لبيان بعض مرتكزات نظرية التلقي.

وهذا لا يعني أن نظرية التلقي تستمد أفكارها ومفردات خطابها النقدي من هذين المفكرين، بل هناك طروحات أخرى يمثلها ستانلي فيش، وتعكس معطياته الأسلوبية التأثيرية، في تركيزها نحو استجابة القارئ المتطورة وفق ترابطها مع مفردات الجمل عند تسلسلها في حيز الزمان، ويكون توقع القارئ للمعنى متناسباً على نحو مستمر، بعبارة أخرى حصر المعنى في الحركة الكلية للقراءة.

وتعنى الأسلوبية التأثيرية بنقل التفسير مباشرة إلى ذهن القارئ، ويضيف التفسير إلى النص دلالات متعددة، بداية من الاستغراق في الوصف المطنب لعملية بناء المعنى وتوليد المتناقضات، والتركيز على محورية القارئ في تشكيل معنى النص والتاريخ الأدبي، وتتلخص

1 - نظرية النص، حسين خمري، المصدر السابق، ص: 70.
2 - الخطيئة والتكفير، عبد الله محمد الغذامي، المصدر السابق، ص: 15.
3 - فعل القراءة، المصدر السابق، ص: 172.
4 - المصدر نفسه، ص: 173.

معرفة فيش في مصطلح تجربة القارئ (expérience du lecteur). فمعرفة المتكلم للدلالات وعمقها تمنحه معرفة الكلمات المفردة وكيفية تأليف تلك المعاني حتى تكون أكثر انسجاماً[1].

هذه إطلالة قصيرة جداً حول معطيات فيش إلا أن جل الدارسين والباحثين أعطوا التأطير النظري لجمالية التلقي إلى العالمين: ياوس وإيزر، ولذلك ركزت عليهما. ومع أن نظرية التلقي حديثة كما رأينا، فهل لها جذور وأصول في التراث النقدي العربي؟.

[1] - مناهج ما بعد النصانية، محمد سالم سعد الله، معرفة نحو الآخر، الموقع: الورشة الثقافي: http://alwarscha.com تاريخ الزيارة: 2009/03/22، وهذا المقال متوفر على موقع رابطة أدباء الشام، التاريخ نفسه.

المبحث الثالث: التلقي في النقد العربي القديم

المطلب الأول: التلقي عند الأمم الأخرى " اليونان"

قبل أن أتحدث عن التلقي في التراث العربي، أود أن أقدم بإيجاز التلقي عند اليونان، ويتطلب ذلك مني رصد التلقي عند جملة من المفكرين اليونانيين، كالمعلم الأول أرسطو، والسفسطائيين، ولونجينيوس. لقد اعتنى مفكرو اليونان بالأدب عندما ازدهرت عندهم الآداب وأنزلوه منزلة كبيرة وقدروا أنه محاكاة للطبيعة يرتفع من المحدود الضيق إلى المطلق الرحب، ومن الخاص إلى العام، ويتكلم بما يتكلم به الفلاسفة، وقع بين هؤلاء المفكرين خلاف في أمر الخلق الفني والعمل الأدبي، واتفقوا في أمر المحاكاة للطبيعة.[1]

اهتم السفسطائيون بالحديث عن المعنى، وكانوا ينظرون إلى المعنى كشيء مرتبط بالوجود، ويوصون بالتأكيد على وضع قوانين عامة تفسر الوجود ولا تضع الأشياء بشكل إنفرادي.

تعتقد المدرسة السفسطائية على لسان " بروتاغوراس" [2] أن الإدراك الحسي للأشياء هو أصل المعرفة والمقصود بذلك الحواس الذاتية الفردية، وقد سبقوا غيرهم في تقدير الحواس والشك في مقدرتها على إدراك الحقيقة، فهي لا ترينا الحقيقة بموضوعية مستقلة.[3] وكان بروتاغوراس السفسطائي ينطلق من مقولته الشهيرة التي تجعل الإبصار معياراً لكل شيء، أي أنه يدرك الأشياء من خلال أحواله الخاصة، وهذه الأحوال شخصية لا يشاركه فيها أحد وبالتالي المعاني تابعة لمعاني الأحوال. ومن ذلك الجمال فهو نسبي بالنظر إلى تغير الأذواق والفهم والإدراك لكل فرد[4].

ونشطت لدى طائفة السفسطائيين فلسفتهم الإقناعية وظفوها في التأويل والخطابة، وركزوا بصفة أكثر على الخطابة، لأنها تحتاج إلى المحاجة (argumentation) والإقناع، واعتمدوا

---

[1]- من جمالية النشأة إلى جمالية التقبل، حسين الواد، مجلة فصول: المجلد:5 العدد: الأول[أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر] 1984، ص:10.

[2]- بروتاغوراس: protagoras (485-410 ق م). فيلسوف يوناني يعتبر زعيم السفسطائية وأشهرهم قال " إن الإنسان هو مقياس كل شيء " من أجل ذلك عد أول الإنسانين، نفي من أثينا عام 415 قبل الميلاد .

[3]- مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، علي بخوش، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب، جامعة بسكرة، العدد الثالث، ص: 141

[4]- المصدر نفسه، ص:142 .

مبدأ الاستجابة لإغراء المتلقي، واستعانوا بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية للتأثير على المستمع لجذبه وإقناعه حتى يفهم المعنى.[1]

أما مفهوم التلقي عند أرسطو فقد ربطه بين المحاكاة والاستجابة، والمحاكاة نوعان: مأساة وملهاة؛ وذكر أرسطو أن «نشأة المأساة في الأصل ارتجالاً ترجع إلى مؤلف الديثرميوس، والملهاة ترجع إلى مؤلفي الأناشيد الإحليلية »[2].

وتحدث أرسطو عن تأثير المأساة (التراجيديا) بواسطة الممثلين الذين يقومون بالأدوار لا بواسطة الحكاية، فتكون النتيجة أنها «كثيرة الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات»[3]، وربط أرسطو بين المحاكاة والاستجابة ربطاً على جانب كبير من الأهمية، حيث وجد المأساة جزءاً أساسياً من بنية العمل الأدبي، لأن المقومات التي يقوم عليها العالم الرمزي عنده هي مقومات موضوعية لإحداث عملية الاستجابة.[4]

فموت البطل، أو تعذيبه، أو تردي أوضاعه المعيشية والاجتماعية تثير في النفس الخوف والفزع والشفقة، فيتطهر المتلقي؛ وهذا دليل على حدوث تفاعل واستجابة وإدراك للعمل الفني.

أما لونجينوس [5] فقد وضع نظرية في السمو تتجلى في الانفعالات المصاحبة للعمل الأدبي، فالسمو يظهر أولاً على نحو ملموس في العمل الأدبي، إنه امتياز خاص، وبراعة في التعبير، والثاني فيه مسحة أفلاطونية[6]، فهو صدى لروح عظيمة. إن السمو عند لونجينيوس هو مقدرة على ابتكار الاستجابة، وقد كرر مفهوم النشوة أو الجذب بوصفه مفهوماً مركزياً يجسد السمو في كل طريقة [7].

وخلاصة رأي لونجينيوس هو أنه لا يفترض في العمل الأدبي أن يجسد قيمة ما دام الإحساس مكمون اللذة، وإنما سمو العمل هو مصدر اللذة؛ أي أنه يشير إلى الخصائص التي

---

[1]- مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، المصدر السابق، ص: 143.
[2]- فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، [د ط]، 1953م، ص: 14 .
[3]- المصدر نفسه،ص: 18
[4]- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المصدر السابق، ص:50
[5]- لونجينوس دير فيسيوس كاسيوس (213-273 ق م). فيلسوف وبلاغي يوناني، ينسب إليه كتاب في" سمو الأدب"
[6]- افلاطون (plato) (428-347 ق م) يعد هو وسقراط وأرسطو واضعي الأسس الفلسفية للثقافة الغربية.
[7]- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المصدر نفسه، ص:51

متى توفرت في العمل الأدبي تبعث في القارئ حالاً شعورياً بالانتقال إلى أجواء جديدة من الاختيار العاطفي[1].

المطلب الثاني: التلقي في النقد العربي القديم

يرى بعض الباحثين أن القراءة القديمة كانت استقبالية لأنها تكرس ثنائية «المبدع- المتلقي» مراعية استيعاب المعنى الواحد، المحدد بإطار مرجعي مشترك بين الطرفين، فكلاهما محكوم بجهاز مفهومي محدد المعالم واضح الشفرة يعتمد على القارئ في عملية التواصل مع النص[2].

ويحدد الأستاذ محمد المبارك بدايات التلقي عند العرب بمرحلة الإرهاصات الأولى لتشكل النقد العربي، فإذا كان نقد النصوص مرافقاً لغرض الشعر، فإن تاريخ التلقي مرافق لهما معاً؛ أي أن تاريخ التلقي يرافق النقد والشعر[3].

تتجلى مفاهيم التلقي في النقد العربي القديم كمفاهيم ومضامين وملامح، وليست كنظرية مصوغة بعناية وتركيز ومشحونة بمصطلحات وأفكار محددة ومضبوطة.

تتضح ملامح المتلقي في مواصفات الناقد الحاذق الذي كان يستمع للروايات الشفوية، وهي الثقافة السائدة يومها، فيعتمد على حسه وذوقه وحذقه بالشعر في تمييز الجيد من الردئ، والمصنوع من المطبوع، والفصيح من الوحشي، يقول ابن سلام (ت231هـ) محددا أصناف الناقد الفاهم والمدرك لمرويات الشعر في مقالته الشهيرة «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، وما تثقفه الأذن، وما تثقفه اليد»[4]. وما العين والأذن واليد إلا جوارح المتلقي الخبير بصناعته أو الفن المتخصص فيه.

وناقد الشعر عند أبن سلام عالم كالقارئ الخبير أو القارئ المثالي يستطيع إدراك التجربة الجمالية لكل شاعر، وإظهار العيوب والمثالب -إن وجدت- بخبرته وذوقه ومعرفته تماماً كما يعرف اللؤلؤ بالمعاينة. وتتجلى مظاهر التلقي في النقد القديم عند عبيد الشعر الذين كانوا

---

[1]- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المصدر السابق، ص: 60.

[2]- سيمائية التلقي في تراثنا النقدي، سعيد بوسقطة، أعمال الملتقى الوطني الأول: السمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، ص ص: 90،91.

[3]- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص: 13.

[4]- طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، إشراف: اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، بيروت: دار النهضة العربية، 1916، ص: 03.

يراجعون شعرهم حولاً كاملاً، مثل زهير بن أبي سلمى[1]، الذي عني بتنقيح شعره متأنياً حتى عرفت قصائده بـــ" الحوليات"، ومثل الخطيئة[2] الذي قال " خير الشعر الحولي المنقح والمحكك"[3] والشاعر هو القارئ الأول لإبداعه يتعهده بالمدارسة والمراجعة والنقد مدة عام كامل، قبل أن يعرض على النقاد في سوق عكاز، ويتولى النقاد القراءة في يوم مشهود.

ولما كان تراث العرب الأول منقولاً بالرواية الشفوية، وفيه كلام غريب، ولهجات مختلفة توجب على المستمع حسن الاستماع بل الإنصات، ليبلغ الفهم كنهه والمعنى غايته، يقول ابن قتيبة (ت276هـــ) «وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة، والكلام الوحشي»[4].

والاستماع الجيد ضرب من التلقي الجيد ولاسيما في عصر المشافهة، ولذلك اعتنى القدماء به في الحض على التعلم والتفقه. وأورد صاحب الصناعتين مقولة لابن المقفع يقول فيها «ربما كانت البلاغة في الاستماع»[5] . فالاستماع يكسب الفصاحة والبلاغة وصحة اللفظ وجودة النطق، وقد يكون هذا هو المغزى من مقولة ابن المقفع.

ومن مواقف التلقي في تراثنا النقدي تعويل الجاحظ(ت255هـــ) على استحسان السامع للأدب أو انصرافه عنه، وجعل ذلك معياراً للحكم على القيمة الجمالية للنص، وكأنه يشير إلى علاقة النص بالجمهور ودوره في التذوق والتلقي، وتحديد المسافة الجمالية للنص الأدبي فيقول: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله (...) فإذا عاودت

---

[1]- زهير بن أبي سلمى (105-13 ق.م) شاعر عربي جاهلي من أصحاب المعلقات اشتهر بحكمته ودعوته للسلم ومعارضة الحرب.

[2]- جرول بن أوس المعروف بالحطيئة (ت 58هـ- 698م) شاعر مخضرم، جمع بين الجاهلية والإسلام، كان قبيح المنظر ، سليط اللسان، مولعاً بالهجاء.

[3]- الشعر والشعراء، المصدر السابق، ص: 17.

[4]- المصدر نفسه، ص:20.

[5]- كتاب الصناعتين، المصدر السابق، ص: 25.

أمثال ذلك مراراً، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة».[1]

ومن ملامح التلقي في التراث العربي القديم التأويلات التي صدرت حول المقدمة الطللية، وما ينبغي للشاعر مراعاته لنفسه والمتلقي، ومقاصد الناس من أهل البادية والحاضرة يقول ابن رشيق (ت456هـ) «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل على اللهو والنساء»[2]، وقال أيضاً «فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي لشاعر أن يجود شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، به يستدل على ما عنده من أول وهلة»[3].

والكتّاب – وعبد الحميد منهم- أولى الناس بمراعاة السامعين و القارئين لأنهم يتقصدون الإفهام، وإيصال كلام الأمير، فهذا ابن قتيبة الدينوري يجاري عبد الحميد في وضع دستور للكتاب يرجعون إليه في تصحيح أخطائهم، ومعرفة واجباتهم، ومنها مراعاة مكانة الكاتب والمكتوب إليه فيقول «ويستحب له أن ينزل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وألا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس خسيس الكلام»[4].

أما الكلاعي فيحث على مراعاة السامعين، والحذر من نفورهم إذا كانت الألفاظ خشنة، والمعاني قلقة «ومما يجب على الكاتب إذا كتب كتاب اعتذار أو رسالة استعطاف واستنزال ألا يصدر بالألفاظ الخشنة، والمعاني القلقة، فإن ذلك إذا كان أول ما يقرع السمع نفرت له النفس فإذا نفرت النفوس لم تستأنس إلا بعد علاج شديد»[5].

المطلب الثالث: التلقي في البلاغة العربية

يؤكد الباحث العراقي ناظم عودة خضر وجود نظرية عربية محددة الافتراضات والمنهج والنتائج، نشأت في حجر البلاغة العربية، ولها أصول في الدراسات التي تمحورت حول فكرة الإعجاز البلاغي أو البياني في القرآن الكريم، وعمم نتائجها على الفن عموماً لأن صلتها القوية

---

[1]- البيان والتبين، الجاحظ،، ج1، ص:203.
[2]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن أبن رشيف القيرواني، تقديم: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، بيروت: دار ومكتبة الهلال، [د ط]،2002م ج1، ص: 364.
[3]- المصدر نفسه ،ج1، ص: 356.
[4]- أدب الكاتب، ابن قتيبة، تح: محمد الدالي بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1405هـ 1985م، ص:18.
[5]- إحكام صنعة الكلام، ذو الوزارتين أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تح: رضوان الداية، بيروت: دار الثقافة، [د ط]، [د ت]، ص:253.

بوضعية المعنى إنتاجاً وتلقياً. وتسمي هذه النظرية بنظرية " التمكين"، وتعتمد على أصلين هما: دراسات الإعجاز القرآني، والعناية بدراسة المعنى.[1] ولقد كان الإعجاز في القرآن الكريم يعمل بوصفه أسلوباً مخصوصاً على تمكين المعنى في النفوس[2]. وتوصل الجرجاني (ت471هـ) إلى نظرية النظم القائمة على الوحدة بين المعنى والأسلوب التي أنهت جدلاً واسعاً حول اللفظ والمعنى. وقد ظهرت هذه المشكلة في الأوساط الكلامية منطلقة من القرآن الكريم الذي كان محور المناقشات، والمرجع لإثبات الحجة والدفاع عن المعتقدات والمذاهب.

واتجه المعتزلة في تفسير القرآن منزعاً بيانياً في تفسير القرآن الكريم، له أمثاله في الشعر القديم، وألحوا على تجريد المعنى القرآني، والابتعاد عن أشكاله الظاهرية.[3]

أما الجرجاني فقد فصل في نزاع حاد فرق الأمة أحزاباً وشيعاً وأثبت أن المفاضلة هي صورة المعنى المتولدة عن النظم «والألفاظ لا تفيد شيئاً حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب»[4].

ويقول في موقع الألفاظ الحسنة على النفوس وكأنه يحدد التأثير الجمالي عند إبزر «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»[5].

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم كسر أفق التوقع الذي عرف عند ياوس كعلامة فارقة على الإبداع والانزياح الجمالي، والقيمة الجمالية للعمل الأدبي، قد ورد عند السكاكي[6]، وهو يتحدث عن التصريح والتلويح وأورده تحت مفهوم الأسلوب الحكيم يقول «وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب.. أو السائل بغير ما يتطلب»[7] وهو عنده سحر البيان، ومن أرقى الأساليب البلاغية،

1- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص ص: 61،62.
2- المصدر نفسه، ص: 63.
3- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، الجزائر: د.م.ج، [د ط]، 1999م، ص: 46.
4- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، (1418هـ- 1998م)،ص:10
5- المصدر نفسه، ص: 11.
6- يوسف بن أبي بكر السكاكي (553-625هـ/1160-1229م): بلاغي ولغوي عربي، ولد وتوفي في خوارزم، أشهر أثاره «مفتاح العلوم» في البلاغة.
7- ينظر: ملامح حداثية في التراث النقدي، عاصم «محمد أمين» بني عامر، المصدر السابق، ص ص: 121، 122.

«فالأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع سلبه حكم الوقور وأبرزه في معرض المسحور»[1].

وخلاصة القول أن نظرية التلقي تجلت في البلاغة العربية من خلال نظرية التمكين وما أثير حولها من دراسات قرآنية ودراسات حول العناية بالمعنى.

المطلب الرابع: التلقي عند المفسرين

لا يوجد نص مقدس أو مدنس اهتم به العرب كالقرآن الكريم فقد قرؤوه وتدبروه، وكتبوا عن فهمهم له تفسيراً وتأويلاً، تارة بالمأثور وتارة بالرأي، وهو ما يوضح الإسهامات العربية في بلورة نظرية التلقي، وأن كتب التفسير كنز نفيس في أية مبادرة لتأصيل وتقنين نظرية التلقي أو المشاركة وفيها؛ لأن هذه الكتب أوضحت ثلاث قضايا أساسية في نظرية التلقي:

1) لغة النص القرآني هي الطريقة الوحيدة لفهمه وتفسيره وتأويله، وهي مرتبطة بتجربة أو ثقافة المفسر أو المؤول، وتستمد من النسق المرجعي لكل مفسر الرؤية والصورة، ولذلك تجد في تفسير آية واحدة خلاف بين الزمخشري المعتزلي، والرازي الأشعري، والقشيري الصوفي، والطبري الأثري السلفي.

2) التفريق بين التفسير والتأويل، وقد أشرت إلى ذلك عند حديثي عن التأويلية، وهذا يدل أن القراء نوعان: القارئ العادي والقارئ الخبير أو المثقف، يقول ابن الأثير[2] «التأويل خاص، والتفسير عام»[3].

3) ارتباط قضية التفسير والتأويل في التراث العربي بقضية المعنى، واتفق المفسرون على أن المعنى واحد ولكن الإدراك يختلف من شخص لآخر، حسب طبيعة التجربة والعمر والثقافة والبيئة.

إن القرآن الكريم أوجد فضاءاً جديداً أو مساحات لتفاعل النص مع المتلقي لأنه متعبد بتلاوته، منقول بالتواتر، يتلقاه المتعلم إجازة وقراءة عن مجيد ليعرف، أحكامه ومخارجه.. وهذا مستوى أول من التلقي.

---

[1]- النص وقضايا التلقي، د.سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الأدبي، دمشق: العدد: 440، كانون الأول 2007م.

[2]- ابن الأثير ضياء الدين (558-637هـ/ 1163-1239م): أخو عز الدين ومجيد الدين، يعتبر من أبلغ المترسلين، عمل في خدمة السلطان صلاح الدين الأيوبي ثم وزر لابنه المالك الأفضل.

[3]- المثل السائر، ج١، ص: 89، وردت العبارة ذاتها عند الإمام القشيري في اللطائف كما بينت سابقاً.

ثم أن القرآن منح متلقيه حرية في كشف المعنى، وتشكيل دلالة الجواب، وأبقى القرآن الكريم الجواب مفتوحاً وإن أوحى به إيحاءة، يقول تعالى ﴿أَلَيْسَ اللهُ بِأَحْكَمِ الحَاكِمِينَ﴾[1]، جاء في بعض الأثر قولهم: وأنا على ذلك من الشاهدين، أراد القرآن أن يبقي للمتلقي دوراً وأفقاً يشكله لنفسه كي يتواصل ويتمعن ويغذ السير في استجلاء المعاني.[2]

في إطار البحث عن التلقي عند المفسرين، استوقفتني هذه الآية الكريمة ﴿أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ القُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اِخْتِلاَفاً كَثِيراً﴾[3]، لقد وظفت الآية الكريمة الاستفهام والإنكار والتحضيض والفعل المضارع الدال على المداومة والاستمرار للتدبر في القرآن الكر يم، واكتشاف ربانية مصدره من عدمها؛ والتدبر -في نظري- أعمق من القراءة والتلقي لأنه «عبارة عن النظر في عواقب الأمور وإدبارها»[4].

التدبر انطلاقاً من النص لإثبات صحة النبوة، وتناسق القرآن، ويرى الإمام الرازي (ت606هـ) أن الآية خطاب للمنافقين ودلت «على وجوب النظر والاستدلال، وعلى القول بفساد التقليد لأنه تعالى أمر المنافقين بالاستدلال بهذا الدليل على صحة نبوته"[5].

ثم بدا لي أن أستعين بتفسيرين، أحدهما قديم والآخر حديث لمعرفة تفسيرهما للآية، فوجدت أنهما يؤكدان على كثير من مفردات التلقي في تفسير هذه الآية الكريمة[6].

أما القديم فهو القرطبي (ت671هـ) ربطها بالمعنى والتأويل والاستدلال والاجتهاد وإثبات القياس، يقول «ودلت الآية على وجوب التدبر في القرآن ليعرف معناه، فكان في هذا رد على فساد من قال: لا يؤخذ من تفسيره إلا ما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم ومنع أن يتأول على ما يسوغه لسان العرب، وفيه دليل على الأمر بالنظر والاستدلال وإبطال التقليد، وفيه دليل على إثبات القياس»[7].

---

[1]- سورة التين: الآية 8.
[2]- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المصدر السابق، ص: 15.
[3]- سورة النساء: الآية: 82.
[4]- تفسير الرازي [التفسير الكبير ومفاتيح الغيب]، محمد فخر الدين الرازي، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، [د ط]، [د ت]، ج10،ص: 202.
5- المصدر نفسه، ص ص : 201، 202.
[6]- ووردت هده الآية في سورة محمد بلفظ ﴿ أفلا يَتَدَبَّرُونَ القُرْآنَ أمْ عَلى قُلوبٍ أقفالُها ﴾الآية :24.
[7]- الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ، ضبط: صدقي جميل العطار، بيروت: دار الفكر ط، 1419هـ - 1999م، ج5، ص: 200.

أما المرجع الحديث فهو تفسير سيد قطب (ت1965م) ويرى في الآية خطاباً للمنافقين أو للطائفة المؤمنة عموماً، [وفي هذا العرض وهذا التوجيه منتهى التكريم للإنسان وشخصيته وإدراكه، حيث طلب منه مولاه إدراك ظاهرة التناسق المطلق والشامل والكامل في القرآن الكريم، ومستويات ومجالات هذه الظاهرة مما تختلف العقول والأجيال في إدراك مداها كل حسب قدرته وثقافته وتجربته وتقواه][1].

ويؤكد سيد قطب على سلسلة التلقيات التاريخية كما دعا إليها ياوس، عندما يطلب من كل جيل الاستجابة لهذه الآية ، وأن يدرك هذه الظاهرة، ظاهرة عدم الاختلاف أو التناسق كل واحد حسب قدراته وثقافته وتجربته[2].

ويواصل سيد كلامه مؤكداً على الاستجابة ونسبيتها وانفتاح معناها، وأنها متأبية على القبض والتحديد والإدراك حسب طريقته فيقول: «وتدبر هذه الظاهرة في آفاقها هذه، قد لا يتسنى لكل إدراك، ولا يتسنى لكل جيل، بل المؤكد أن كل إدراك سيتفاوت مع الآخر في إدراكها، ولكل جيل سيأخذ بنصيبه في إدراكها، ويدع أفاقاً منها للأجيال المرتقبة، في جانب من جوانب المعرفة والتجربة»[3].

أزعم أن الأستاذ سيد قطب -رحمه الله- قد اقترب في تفسيره لهذه الآية من مفردات خطاب نظرية التلقي قبل أن ترى النور في نهاية الستينات وبداية السبعينات، وتوصل على المستوى النظري -على الأقل- إلى مفاهيم ومضامين وجزئيات من المادة الخام لنظرية التلقي.

وخلاصة القول فإن التلقي نظرية ألمانية حديثة مؤسسة على أفكار منهجية، ومبنية على أسس فلسفية تأويلية وظاهراتية بالخصوص، وتنتمي إلى منهج نقدي يرتكز على محورية القارئ ومركزيته في فهم وتفسير وتأويل النصوص، والتفاعل بين النص ومتلقيه تحقيقاً للتواصل، ولكن لا يعني ذلك أن مفاهيم ومضامين ومعاني التلقي جديدة تمام الجدة، بل عرفت في القديم، وإن لم تعرف بهذا الاسم عند الأمم، فتراث اليونان وتراث العرب ذاخران بمفاهيم التلقي، ولكن على مستوى الأفكار وليس على مستوى التنظير والمنهج.

---

[1]- في ظلال القرآن، سيد قطب، بيروت: دار المعرفة، ط1، 1391هـ -1971م، ج5، ص:463.
[2]- المصدر نفسه، ص ص: 463،464.
[3]- المصدر نفسه: ص: 465.

الفصل الثاني

التلقي التاريخي أو قراءة القراءة

المبحث الأول: تلقي العرب القدامى أو التلقي الإعجـــابي

المبحث الثاني: تلقي المستشرقين أو التلقي التشكيـــــكي

المبحث الثالث: تلقي العرب المحدثين أو التلقي التأثيـــلي

لفصل الثاني: التلقي التاريخي أو قراءة القراءة

لمبحث الأول: تلقي القدامى أو التلقي الإعجابي

النص المبدع الخالد يأسر متلقيه، و يترك في نفسه أثر الإعجاب و الاستغراب والدهشة، و قد قال أرسطو «الدهشة أول باعث على الفلسفة»[1]، فالفجائية و الدهشة هي أدوات الفنان المبدع لاجتراح عوالم الأدبية، بل هي سفينته في الإبحار إلى شوارد النص الذي يكسر المألوف، ويجترح كبرياء التقليد.

لم تكن نصوص عبد الحميد الكاتب تستهلك القديم ،وتردد السائد وتروج للمبتذل من الأفكار و الأسلوب؛ ولذلك أستقبلها النقاد القدامى بشيء من الإعجاب و القبول والتقدير، وجعلوه إمام الكتاب وقدوتهم ،و المثل الأعلى في البلاغة و فن القول، و النموذج الذي يحتذى به في تقعيد فن الترسل.

المطلب الأول:الريادة في الكتابة الفنية:[2]

عمل عبد الحميد الكاتب في بلاط الحكم الأموي، واستمر مذ عهد هشام بن عبد الملك (105 – 125هـ) إلى عهد الانهيار والتلاشي مع مروان بن محمد (127 – 132هـ)، وظل ممسكاً بقلمه يرافع عن الأمويين إلى الدقيقة الأخيرة وهو مهزوم في معركة "الزاب" يصارع الموت ويلاقي الأهوال، و لكنه لم يمنعه ذلك من كتابة آخر رسالة [3] جادت بها قريحته، كتبها إلى أهله، و مما جاء فيها((أما بعد، فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور، و جعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها، فمن درت له بحلاوتها، وساعده الحظ فيها ،سكن إليها و رضي بها وأقام عليها، و من قرصته بأظفارها وعضته بأنيابها و توطأته بثقلها قلاها نافراً عنها، وذمها ساخطاً عليها، وشكاها مستزيداً منها)).

قرأ النقاد القدامى هذه الرسالة وغيرها من رسائل عبد الحميد، و استجادوا حلاوة تعبيرها، وجمال أسلوبها،وطلاوة فنها، وقدروا أن مرحلة جديدة من الكتابة الفنية، قد أظلت دنيا الأدب

---

[1] - الانزياح من متطور الدراسات الأسلوبية ،المصدر السابق ص :18.

[2] - الكتابة الفنية : هي أدب نثري محبر أوبعبارة أخرى هي النثر الفني، و عمادها التأني و التروي في اختيار المعاني و الألفاظ، وصياغتها بأسلوب جذاب، لما فيه من اتساق في التركيب و تلازم الشكل والمضمون (مضامين الرسائل السياسية، ص 19) .

[3] - الرسالة رقم : 32 ص ص : 278،279؛ الوزراء والكتاب، ص ص: 46، 47؛ أمراد البيان ص : 54 .

يحوز فيها عبد الحميد على قصب السبق و الزعامة الأدبية، فأصدروا أحكاماً نقدية تمنح عبد الحميد الريادة الفنية ،ومن ذلك :

- قولهم " بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد"[1] و لعل أبا منصور الثعالبي (ت429هـ) أول من أطلق هذا الحكم الانطباعي، الذي يفتقر إلى التعليل ،ثم تداولتها مصادر أخرى بعده دون شرح أو توضيح، و إن كان المقصود بالكتابة التي بدأها عبد الحميد، هي الكتابة الأدبية أو ما كان يصطلح عليه بالإنشاء [2] .

وأظن أن هذا الحكم تأثيري وانطباعي حصر الكتابة في كاتبين من كتاب البلاط هما عبد الحميد و ابن العميد، و لماذا عبد الحميد و ليس ابن المقفع أو حسن البصري أو غيلان الدمشقي أو صالح بن عبد الرحمن؟، الذي قال عنه عبد الحميد ذاته « لله در صالح ما أعظم منته على الكتاب»[3] .

ولماذا انتهت بابن العميد الذي كان يسمى " الجاحظ الثاني" [4] و ليس بالجاحظ الأول (ت255هـ)؟ و ماهي الاعتبارات الأدبية لهذا الحكم؟.

2- اعتبر صاحب الفهرست عبد الحميد الكاتب الرائد في إنشاء فن الترسل، وأن من جاء بعده أخذ عنه، و لزم طريقته، وأنه هو الذي سهل السبيل للمترسلين[5] .

3-الإمامة في فنون الكتابة المختلفة [6]، وبالغ ابن خلكان (ت681 هـ) عندما قال « وكان في الكتابة و كل فن من العلم و الأدب إماما»[7] ، وهذه مبالغة أقدر ألا يقرها أحد، فلئن قبلت إمامته في الكتابة، فلا يعقل أن يتصدر جميع العلوم و الفنون.

---

[1]- يتيمة الدهر، ج 3، ص: 183؛ إحكام صنعة الكلام لذى الوزارتين ص : 113 ؛وفيات الأعيان ج3، ص: 228 ؛ البداية والنهاية ج6 ، ص : 15

[2]- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، تح: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1 ، 1987 ، ج1 ص : 82 و ينظر : الثابت و المتحول أدونيس، المصدر السابق، ص: 27.

[3]- الدولة الأموية، علي محمد الصلابي ، بيروت : المكتبة العصرية ، ط1، 2007، ص: 303.

[4]- البصائر والذخائر، ص: 140.

[5]- الفهرست، ص: 518.

[6]- البداية والنهاية، ج6، ص: 15.

[7]- وفيات الأعيان، ج3، ص: 228.

4- أول من فك رقاب الشعر، وسرح مقيده[1]، أي فاصل بين النثر و الشعر، وهذه عبارة شاعرية أدبية تحتاج إلى التدليل و التعليل، وليست الأحكام عائمة لا تبين حقيقة ولا تعطي حجة.

المطلب الثاني: البلاغة ومضرب المثل فيها

البلاغة إنهاء المعنى إلى القلب، وتمكن المتلقي من استيعاب المعنى تمكنا مبيناً، لا يترك لبساً أو غموضاً. وهي كما يقول أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) «وسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه. وسميت البلغة بلغة لأنك تتبلغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها و هي البلاغة أيْضًا» [2].

ومن هنا ندرك التداخل بين نظرية التلقي و البلاغة العربية أو نظرية المعنى، كما أشرت سابقاً.

ولا شك أن عبد الحميد ضرب في البلاغة بسهم وافر، و امتلك ناصية البيان العربي في زمانه، شهد له القريب والبعيد والعدو قبل الصديق، يقول إبراهيم بن العباس «ما تمنيت كلام أحد أن يكون لي إلا كلام عبد الحميد يقول في رسالة له[3]: ((الناس أصناف متباينون وأطوار مختلفون، منهم علق مضنة لا يباع، ومنهم غل مظنة لا يبتاع))»[4].

ولما ظهر خطر أبي مسلم الخرساني (ت 137 هـ) كتب له عبد الحميد الكاتب الرسالة يقول عنها أبو حيان التوحيدي (ت 414 هـ) أنه «نفث فيها حواشي صدره، وجمع فيها غرائب عجره وبجره، و أنه قال عبد الحميد ((أني ضامن أنه متى قرأ الرسول على الملتفين حول أبي مسلم يشهد أنهم مختلفون، وإذا اختلفوا كل حدهم وذل جدهم))»[5]، وفي هذا دليل أن عبد الحميد سكب فيها روائع أدبه، واجتهد فيها اجتهاداً كبيراً، وأمد في طولها لدرجة أن قيل عنها « حملت على جمل »[6] وقيل حملت على جمل لعلو كعبها، ونبو مقامها تعظيماً وإجلالاً[7]. وادعى عبد الحميد أن مفعولها كالسحر. تغير الأفكار والقناعات لأبي مسلم وأصحابه، وتثير

---

1 - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج4 ،ص: 165؛ وصبح الأعشى، ج1، ص: 330.
2 - كتاب الصناعتين، العسكري، ص: 15.
3 - الرسالة رقم 39 ، ص: 289.
4 - الوزراء و الكتاب، ص: 54
5 - البصائر والذخائر، ص: 151.
6 - أدباء العرب، البستاني، ج1، ص: 402.
7 - أمراء البيان، ص: 50.

بينهم الشكوك والاضطراب والخصام، إلا أن أبا مسلم حرم الأدب من هذه الرائعة، وكتب على جذاذة منها إلى مروان:

مَحَا السَّيفُ أسطارَ البَلاغَةِ وَانتَحى عَلَيْكَ لُيُوثُ الغَابِ مِنْ كُلِّ جَانِبْ

فَإنْ يَقدِمُوا نَعْـمَلْ سُيُوفًا شَـــحِيذَةً يَهُونُ عَلَيْهَا العَتْبُ مِنْ كُلِّ عَاتِبْ

وقالوا: لم يتبق من هذه الرسالة الهالكة إلا جملة واحدة من فقرات هذا الكتاب هي ((إذا أراد الله إهلاك نملة أنبت لها جناحين))[1]، وردت هذه القصة في عدة مصادر.[2]

تجدر الإشارة إلى أن أبا مسلم اعترف ببلاغة الكتاب الذي بعثه إليه مروان بن محمد بلسان عبد الحميد؛ وهذه شهادة تزامنية على فن عبد الحميد وإن ظن أن السيف أصدق من القلم، أو هو أنفذ وأمضى وأولى بالغلبة والمكنة والنفوذ.

وفي هذا إشارة إلى تلك العلاقة الجدلية بين المثقف والسلطة أو بين المعرفة والقوة، والتي برزت أكثر في عصر المتنبي وأوضح مظاهرها بقوله[3]:

ثُمَّ رَجَعْتُ وَأقلامِي قَوَائِلُ لِي المَجْدُ للسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلْقَلَمِ

إلا أنه ليس كل الأدباء والكتاب يستسلمون لقوة السيف، وحق القوة في السيطرة، ويصرون على قوة الحق، مفضلين القلم على السيف، استحضر القلقشندي لأحدهم قوله:[4]

إن إِفْتَخَرَ الأبْطَالُ يَومًا بِسَيفِهِمْ وَعَدُّوهُ مِمَّا يُكْسِبُ المَجْدَ وَالكَرَمْ

كَفَى قَلَمُ الكُتَّابِ عِزًا وَرِفْـعَةً مَدَى الدَّهْرِ أنَّ اللهَ أقسَمَ بِالقَلَـــمْ

بالعودة إلى تلقي القدامى إلى رسائل عبد الحميد، فقد أعجبوا بها واعتبروها مثلاً أعلى في صناعة الحرف، وفن القول، وبراعة القلم، وفصاحة اللسان، وسأعرض لبعض مقولاتهم:

- الكاتب البليغ الذي يضرب به المثل في البلاغة؛ وكتب الأدب واللغة ملأى بحشود من الاستشهادات نثرًا وشعرًا، التي تكشف مكانة عبد الحميد البلاغية وتقدمه عن غيره، ومن ذلك قول البحتري في قصيدة إلى محمد بن عبد الملك الزيات:[5]

---

[1] - تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ ، ج1، ص: 729

[2] - ينظر : البصائر و الذخائر، مج: 1، ص ص: 151، 152؛ أمراء البيان، ص ص:50،51 ؛ أدباء العرب، ج1 ، ص ص: 401، 402؛ الرسائل ،ص ص:40 ، 41؛ نهاية الأرب، ج 7، ص:254؛ جمهرة رسائل العرب، ج 2، ص: 564

[3] - ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي، بيروت: دار الفكر،[د ط]، [د ت]، ج4، ص:159

[4] - صبح الأعشى، ج1، ص: 75.

[5] - ديوان البحتري، بيروت: دار صادر، (1400 هـ - 1980 م) ،ج2 ،ص: 328. من قصيدة مطلعها :

بعض هذا العتاب و التفنيد ليس ذم الوفاء بالمحمود

لَتَفَنَّنْتَ فِي البَلاَغَةِ حَتَّى عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الحَمِيدِ

وقال ابن الرومي لأبي الصقر[1]:

لَوْ أَنَّ عَبْدَ الحَمِيدِ اليَوْمَ شَاهَدَهُ لَكَانَ بَيْنَ يَدَيْهِ مُدْعِناً وَسَنَا

أما المنثور فلا يكاد يحصى، ومن أمثلة ذلك ما أورده التوحيدي « قال ابن مكرم: من زعم أن أبا العيناء دون عبد الحميد في الكتابة إذا أحس بكرم فقد كذب»، و يقول محمد بن عبد الغفور الكلاعي في نقول على تعاليق لأحد الكتاب أعجبته كتابته: « وزعم أنها فاتت عبد الحميد، وأبا الفضل بن العميد»[2]، وفي كتاب «نفح الطيب» للمقري، ورد تقريظ على كتاب «نسيم الصبا» لابن حبيب: « أنه سكب في أدابها النكت الحسان وذهب بمحاسن عبد الحميد ومحاسن حسان»[3].

وهذا القول يدل على مكانة عبد الحميد في الأدب العربي، وأن صيته ذاع وتحول إلى مضرب المثل للبلاغة في الغرب وفي الشرق، وحتى في الأندلس فقد استحضره ابن شهيد (ت426هـ) في رسالة التوابع والزوابع مع الجاحظ[4]؛ وظل صيته يتردد في الكتب والمجالس الأدبية، ويستشهد به في براعة الكتابة والتمكن من البلاغة وفن القول، وحتى زمن ابن خلدون (ت808هـ) حافظ عبد الحميد على مكانته وقامتة العلمية والفنية[5].

2 -وكان عبد الحميد بليغاً ومفوهاً[6]، أو جمع بين بلاغة القلم وبلاغة اللسان كما عبر الجاحظ[7]، وهذا يؤكد أن عبد الحميد كان يحسن الكتابة والخطابة معاً، ويعرف مسالك الإقناع والتأثير في المستمع.

3 -هو أول من سهل سبيل البلاغة[8]، أو بتعبير ابن عبد ربه، هو أول من فتق أكمام البلاغة وسهل طرقها[9]؛ أي كأن البلاغة صعبت على الناس فلما جاء عبد الحميد طيعها ولينها وجعلها

---

1 - لم أجده في طبعتين مختلفتين من ديوان ابن الرومي، ولكن محمد كرد علي نسبه إليه، ينظر: أمراء البيان ، ص: 48.
2 - إحكام صنعة الكلام ، ص : 158.
3 - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح : إحسان عباس، بيروت: دار صادر، [د ط]، 1388هـ - 1963م، ج2، ص: 671.
4 - الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ،فوزي عيسى ،مصر : دار المعرفة [د ط]،2002 م،ص: 13.
5 - تاريخ ابن خلدون، بيروت: دار الكتاب اللبناني، [د ط] ، 1981م،ج1 ، ص ص : 428- 439.
6 - التنبيه و الإشراف، المسعودي ، ص : 284.
7 - البيان والتبيين ، ج1 ، ص: 208.
8 - الفهرست ،ص: 518.
9 - العقد الفريد، ج4، ص: 165 .

في متناول المتلقين، وهكذا يفعل المجددون، إذ يذللون الصعاب، ويستفردون بأسلوبهم ليكون سهلاً ممتنعاً.

4 - صاحب الرسائل والبلاغات[1]، أي أن رسائله بليغة[2].

هذا غيض من فيض إعجاب القدامى برسائل عبد الحميد، وأنها بلغت عندهم مكانة مرموقة، ومنزلة رفيعة، وأنها من البلاغة بمكان، حيث جعلوها نبراساً ونماذج يقتدي بها، ويضرب على منوالها، يتدارسها الكتاب جيلاً بعد جيل للمجاراة والمقايسة.

المطلب الثالث: النمذجة في كتابة الرسائل

أعطى عبد الحميد للكتاب دروسًا نظرية وتطبيقية للتمرس في صناعة الكتابة وإتقانها، واستطاع أن يوفر لهم النموذج (La modelitè) من خلال رسائله عامة، ورسالته إلى الكتاب[3] خاصة. وهي من أشهر رسائله، توجه فيها إلى الكتاب بجملة من النصائح والتوجيهات. أما كلام الأقدمين الدال على قدوة عبد الحميد ونموذجيته في فن الترسل، وأنه هو الذي سهل الطريق لمن جاء بعده، وهم يعدون عيالاً عليه، يقتفون أثره، ويتبعون نهجه، فأعرضها كما يلي:

1-عبد الحميد سهل طريقة الكتابة « وعنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا ولآثاره اقتفوا»[4]، وبتعبير ابن كثير«هو القدوة فيها»[5] وفي هذا دليل على نمذجة رسائله، وأن الكتاب اقتبسوا منها وساروا على طريقتها.

2-هو أول من استعمل التحميدات وأطال الرسائل واستخدم الناس ذلك من بعده؛ أي انه صاحب مدرسة في الكتابة، يلتزم فيها ببعض الظواهر الأدبية والمهيمنات الأسلوبية.

3-مقاله أحمد بن يوسف (ت 340 هـ) في رسائل عبد الحميد « ألفاظ محككة وتجارب محنكة »[6]، خبرة وحنكة عبد الحميد في الكتابة استفاد منها كل الكتاب من بعد ه، حتى خصومه من العباسيين، وهذه شهادة ثانية على فضله وإنجازاته في تجديد فن الترسل، يقول الأستاذ

---

[1] - مروج الذهب، ج3، ص: 312.
[2] -وفيات الأعيان، ج3، ص: 229.
[3] - الرسالة رقم: 35 ،ص ص: 281 – 288 ؛ الوزراء و الكتاب ،ص ص : 47 – 51؛ جمهرة رسائل العرب، ص ص: 455 – 460 ؛ أمراء البيان، ص ص :92 – 97 ؛تاريخ ابن خلدون ، ص ص: 438 ، 439.
[4] - وفيات الأعيان ، ج3، ص: 228.
[5] - البداية و النهاية،ج6، ص: 15.
[6] - مروج الذهب، ج3، ص: 312.

مصطفى الشكعة: «لقد جعل عبد الحميد من نفسه إماماً للكتاب وهم قبلوا ذلك منه، لأنه وضع لهم دستور حياتهم، وأسس تقاليدهم الفنية، التي متى انتهجوها نالوا ما يستحقون من سمو وسداد وتوفيق »[1].

4-جعل الجاحظ رسائل عبد الحميد أنموذج الكاتب، وعدها مع أدب ابن المقفع ثقافة الكتاب في عصره[2].

ورغم احتفاء النقاد برسائل عبد الحميد وفنه إلا أن ذلك لم يمنعهم من إثارة التساؤل حول مصدر هذا الفن البديع، أهو أجنبي المصدر أم عربي أصيل؟ ولعل أبا عثمان الجاحظ (ت255هـ) أول من تحفظ على نثر المولدين هل هو صحيح غير مقبول، أو قديم غير مولد يقول[3]: «ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي بين أيدي الناس للفرس أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة، إذ كان مثل ابن المقفع، وسهل بن هارون، وابن عبيد الله وعبد الحميد وغيلان يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعوا مثل تلك السير».

والجاحظ من موقعه النقدي والبلاغي والتاريخي لم يستطع الفصل في أصالة رسائل الموالي، فما بالك بالمحدثين؟، ولكنه أفادنا بمكنة الكتاب الموالي في صناعة الإنشاء والترسل .

أما ابن الأثير (ت 637 هـ) فقد نفى تأثر الشعراء و الكتاب باليونان أو غيرهم، سواء أكانوا مولدين أو عربًا خلصًا، واستشهد بنفسه كونه لم يأخذ شيئًا من علماء اليونان « إن قلت أن هؤلاء الكتاب والشعراء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه، قلت لك في الجواب: هذا شيء لم يكن»[4].

أما أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) فقد كان صريحًا في نسبة رسائل وفن عبد الحميد إلى الفرس قائلا[5]: « ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي »، ولكن أبا هلال لم يقدم لنا تبريرًا وتعليلاً ومقارنة بين اللسانين، وكيف تم نقلها من الفارسية إلى العربية ؟ وما هي هذه الرسائل الأم التي نقل منها؟

1- أدباء العرب، البستاني، ص :422.
2- رسائل الجاحظ (السياسية)، ص :608.
3- البيان والتبيين ،ج3، ص: 29.
4- المثل السائر، تح: أحمد الحوفي, بد وي طبانة,مصر: مكتبة نهضة مصر, ط1، 1380 هـ - 1960م,ج2 ص:4
5- كتاب الصناعتين , ص: 84.

المهم هذا مدخل للشك في أصالة نثر عبد الحميد أثاره ناقد عربي قديم، قبل بزوغ عصر الاستشراق الذي فجر جدلاً كبيرًا كما سنرى لاحقًا .

ومهما يكن فإن رسائل عبد الحميد الكاتب أثرت في نفوس المتلقين الأوائل، ونالت إعجابهم، ومنحوا الريادة لصاحبها، وحكموا بجودة إنتاجها الأدبي، وبلاغة خطابها، وجدة أسلوبها، وفرادة متنها، وسلاسة تعبيرها، وعذوبة ألفاظها، ولكن أحكامهم النقدية افتقرت إلى التعليل و التدليل، وتلك خاصية طبعت الأحكام النقدية في القرنين الأول والثاني، قبل أن تبدأ معالم النظرية النقدية العربية في التبلور خلال الفترة الأخيرة من القرن الثالث الهجري. فقد اتسم نقد صدر الإسلام بمطلقات الأحكام والتعميم والسذاجة والخلو من التعليل[1]، واستمر الحال حتى أواخر القرن الثالث الهجري، حيث بدأ النقد العربي ينحو منحى المقارنة والموازنة وتسطير المنهج.

أما قبل هذا التاريخ فالنقد ذو خطابات مشعرنة كما يقول الغذامي[2]، أو هو على حد تعريف إحسان عباس: « نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والانطباع الكلي دون لجوء للتعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه »[3].

و خلاصة القول: إن النقاد الأقدمين تلقوا رسائل عبد الحميد الكاتب بوافر من الإعجاب والإشادة والقبول، مذعنين لبلاغته، مقرين بأسبقيته، إلا أن هذه القراءة ضرب من الانطباع والتأثير السطحي محوجة إلى فضل من التحليل و التعليل.

---

1 - النقد، شوقي ضيف، مصر: دار المعارف، ط3 ، [د ت]، ص ص: 31 ، 32.
2 - النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، الدار البيضاء، المغرب: م. ث. ع، [د ط]، ص: 111.
3 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، عمان: دار الشروق، ط2 ، 1997 ، ص : 645.

المبحث الثاني: التلقي الاستشراقي أو التلقي التشكيكي

المطلب الأول: وقفة مع الاستشراق :

الاستشراق (Orientalisme) هو [عبارة عن دراسة يقوم بها الغربيون لمختلف قضايا الشرق، وخاصة كل ما يتعلق بتاريخه، ولغاته، و آدابه، و فنونه، وعلومه، وتقاليده، وعاداته][1]؛ وبدأ هذا الاهتمام بلغتين شرقيتين هما: العربية والعبرية، الأولى لقراءة حضارتها، والثانية باعتبارها لغة الكتاب المقدس عند المسيحيين.

ويشير مدلول مصطلح الاستشراق إلى ذلك الاهتمام العلمي أو الأكاديمي للغرب بالثقافات الشرقية أو الأسيوية على وجه التحديد، بما في ذلك الشرق الأقصى و الأدنى، يدخل في ذلك كل ما يتعلق بذلك الاهتمام من تحقيق ودراسات وترجمات[2].

بمعنى أن الاستشراق مدرسة علمية بحثية ترتكز على دراسة وثقافة وحضارة الأمم الشرقية، وهو موضوع معقد ومتداخل وذو حساسية، وذلك لارتباط الاستشراق في جميع مراحله بالفكر الديني، كما يؤكد على ذلك المفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد من جهة[3]، ولارتباطه بظاهرة رد الفعل على الاستشراق ومذهبه من جهة أخرى[4].

وتعود الجذور الأولى للاستشراق إلى عهد قديم، حيث تدرج في أطوار مختلفة ليصل إلى مستواه اليوم، فقد أعجب الغربيون بحضارة العرب منذ القرن العاشر، وبادروا إلى ترجمة كتبهم يوم كانوا في مسيس الحاجة إلى علوم العرب وآدابهم. وهاجروا إلى الأندلس في القرن الثاني عشر، ومن أقدم ملوك الغرب في الاتصال بالشرق فريدريك الثاني قيصر ألمانيا، وألفونس العاشر ملك قشتالة، اللذان كانا لهما فضل كبير في نشر علوم العربية وآدابها في أوربا[5].

لقد اهتمت الدراسات الاستشراقية بالحضارة العربية الإسلامية بناءاً على قرار مجلس الكنائس في فيينا سنة 1312م، لاحتواء الخطر الإسلامي – في نظرهم – الذي كان يتهددهم من الأتراك، وللاستفادة من الثقافة الإسلامية، ودخلت مرحلة الاحتكاك لمناطق التوتر وصناعة

---

[1] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت: دار العلم للملايين، ط2 ، 1984 م، ص: 17.

[2] - دليل الناقد الأدبي، المصدر السابق، ص: 33.

[3] - المستشرقون والثقافة العربية، سامح كريم، مجلة العربي، العدد: 605، بتاريخ: ربيع الآخر 1430هـ ، أبريل 2009، ص:122.

[4] - من التقليد إلى ما بعد الحداثة، فدوى مالطي دوجلاس، المصدر السابق، ص: 21.

[5] -الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، جودت الركابي، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية،[د ط]،[د ت]،ص:285.

العداوة، عندما أقدم بعض المستشرقين في أسبانيا على ترجمة القرآن الكريم بروح صليبية مقيتة تحت إشراف بيتر المبجل، و الذي صرح أن هذه الترجمة المتعصبة تعتبر جزئية مكملة للحملات الصليبية[1]، ولا شك أن مثل هذه التصريحات ولدت حساسية من كتابات المستشرقين.

- وتواصلت الدارسات عن الشرق والاهتمام به في القرن السابع عشر عندما أثمرت بإصدار الأعمال الموسوعية الأرشيفية التي تجمع أمهات المصادر والكتب العربية، مثل كتاب الفرنسي باتريلمي ديربيلو بعنوان المكتبة الشرقية عام 1697م، و الذي كان أنموذجاً احتذاه كارل بروكلمان بعده[2].

يعد كتاب المفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد حول الاستشراق والمستشرقين منعرجاً حاسماً في فهم ظاهرة الاستشراق، ورصدها والإلمام بتوجهاتها ومرتكزاتها الثقافية.

لقد قام سعيد بدراسة حفرية إركيلوجية (archéologique) حسب تسمية ميشيل فوكو، وتوصل إلى أن الاستشراق مؤسسة تكوينية مرتبطة بالمصالح السياسية الغربية، وأن ازدهاره تواكب مع التوسع الامبريالي الغربي[3]، فهو معرفة للهيمنة والقوة وسيادة الرجل الأبيض. ومع ذلك يصر بعض الباحثين بتسمية مقاربات المستشرقين بالأكادمية والحيادية، وبالمدرسة العلمية لا السياسية[4].

والحقيقة أن المستشرقين ليسوا سواء، منهم المتعصب المتحامل، ومنهم الباحث بخلفية إيديولوجية إمبريالية، ومنهم الأكاديمي الباحث عن الحق بصرامة منهجية، ومنهم المنصف لحضارة الشرق لدرجة التماهي مثل غوستاف لوبون، الذي جعل العرب أول الأمم في إفساح المجال لحرية التعبير قبل أن تسمع بها الأمم الأخرى[5]؛ و ذهبت المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة إلى تصوير مجد الحضارة العربية في القرون: التاسع والعاشر و الحادي عشر، يوم كانت أوربا أمية تتوفر على 95% من الذين لا يعرفون القراءة والكتابة، بينما كان العرب

---

1 - دليل الناقد الأدبي ،المصدر السابق، ص : 33
2 - المصدر نفسه ، ص : 34
3 - المصدر نفسه، ص : 37
4 - من التقليد إلى ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص : 22
5 - حضارة العرب، غوستاف لوبون، تر: عادل زعيتر، سوريا :مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط4، 1964م ، ص: 443.

يوفرون المدارس للبنين والبنات ويحتشدون بالآلاف المؤلفة والملايين في مختلف القرى والمدن[1].

وهناك فئة كبيرة من المستشرقين الذين دافعوا عن الشرق، مثل المستشرق الفرنسي ماسينون(massignon) الذي ظل يرافع عن الشرق الأوسط. وكذا الإيطالي كايتاني (caitani) الذي سمي بالتركي لأنه رفض غزو بلاده لليبيا[2].

المطلب الثاني: أثر المستشرقين في الحضارة العربية .

بالرغم من التحفظات والمؤاخذات على أعمال المستشرقين وما قاموا به من أخطاء وأغلاط نتيجة عدم تمكنهم من اللغة العربية، وتمثل بيانها، والانطلاقة المسبقة لبعضهم، وبخلفية فيها نوع من الاحتقار والتعالي والنظرة الفوقية لأمة العرب، واتهامهم في عقولهم، ورميهم بالخرافة والأساطير والصورة النمطية للإنسان العربي، ومحاولة تقزيمه وإحساسهم بالدونية والاتباعية للآخرين.

كل هذا لا يمنع الباحث من قول كلمة الحق في فضل المستشرقين ومساهمتهم في نشر التراث العربي الإسلامي.

لقد اهتم المستشرقون بالتراث العربي الإسلامي، وسعوا جاهدين للكشف عن عيونه وكنوزه والقيام بنشره، وساعدتهم المطابع ودور النشر والمراكز البحثية الجامعية، والمعاهد المتخصصة وإتقان طرق البحث العلمي و تطبيقها على الدراسات الشرقية « وقد اتسم إنتاجهم بسمات التحقيق والمثابرة والموازنة ومراجعة الأصول والمخطوطات ووضع الفهارس مما كان مفقوداً في الكتب العربية»[3]

و للمستشرقين آثار إيجابية على الحضارة الشرقية تمثلت فيما يلي :

1. نشرهم مئات الكتب والمخطوطات الثمينة، فتحت لنا المجال للاطلاع على كنوز التراث والنقد في الأدب العربي.

---

[1] - شمس العرب تسطع على الغرب، تر: فاروق بيضون، كمال الدسوقي، بيروت: منشورات دار الأفاق الجديدة، ط7، 1982م، ص: 395.

[2] - من التقليد إلى ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص: 22.

[3] - الأدب من الانحدار إلى الازدهار، المصدر السابق، ص: 293.

2. استفادة الدرس الأدبي والنقدي واللغوي من المعايير الأوربية الدقيقة في البحث العلمي، والاستفادة من الأدوات والتقنيات في معالجة النصوص والتحقيقات؛ لأن الاستشراق ينطوي على رؤية خاصة للنص تقود إلى بناء النص والتعامل معه[1].

3. الاكتشافات الحجرية وحلهم لطلاسم الكتابات الأثرية القديمة، فقد قام شامبوليون بفك شفرة اللغة المصرية القديمة المعروفة بـ: (الهيروغليفية)، وبذلك أتاح للعلماء قراءة نصوص عجزوا عن قراءتها سابقاً، أو بعبارة فدوى مالطي « أعاد لنصوص صامتة صوتها القديم »[2].

4. استفاد العقل العربي من مكتسبات الفلسفة الأوربية التي تستند إلى «النسبية» و«الشك للوصول إلى اليقين» والابتعاد عن الأحكام المطلقة والدغمائية .

المطلب الثالث: رسائل عبد الحميد والمستشرقون

المستشرقون باحثون غربيون غرباء عن الثقافة العربية ولكنهم مهتمون بها، ويحملون منظومة فكرية تختلف عن المنظومة الفكرية للمتلقي العربي أو المسلم. ولهم منهجيتهم الخاصة في البحوث والدراسات، و تقضي أحياناً إلى استعمال الشك للوصول إلى الحقائق العلمية، وتلك المدرسة اشتهرت في فرنسا منذ ديكارت، وعملت أفكار أينشتاين في القول بالنسبية على تطويرها وتقويتها، واتخذها كثير من الباحثين الأوربيين أبجديات لمنطلقاتهم الفكرية، ولذلك لا نعجب عندما نسمع بعض المستشرقين ينادون بالقول: «من علامات البحث الحر والمتجرد إنكار بعض الأعمال الأدبية والشعرية »[3]. يفعلون ذلك من أجل خلخلت المفاهيم، واستفزاز الخصم للدفاع عن فكرته وإثبات العكس، لمقارعة الحجة وزيادة وتيرة الجدل؛ وأقدر أن طه حسين استفاد من هذه التقنية وحاول تطبيقها على العالم العربي، ولكنها سببت له الكثير من المتاعب..

أما بخصوص تلقي المستشرقين لرسائل عبد الحميد الكاتب وأدبه، فقد بدأت بالشك في شخصيته، ولذلك لم يعيروه اهتماماً في دائرة المعارف الإسلامية، وأن الدكتور طه حسين تبعهم في هذا القول، وزعم أن شخصية عبد الحميد شخصية خرافية تم تراجع بعد ذلك، حسب شهادة الإستاد زكي أمبارك[4].

---

[1] - من التقليد إلى ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص: 24.
[2] - المصدر نفسه ، ص: 27.
[3] - المستشرقون و الثقافة العربية، المصدر السابق، ص: 124.
[4] - النثر الفني في القرن الرابع، صيدا بيروت : منشورات المكتبة العصرية [د ط]، [د ت]،ج1، ص: 71.

وينطلق جل المستشرقين في تعاملهم مع الحضارة العربية من خلفيات أحسب أنها مسبقة، فالعرب في الجاهلية بدو غير متحضرين، لا يملكون أهلية انبثاق الفنون-حسبهم- وهم بعد الإسلام أمة مسلوبة الابتكار، تتأرجح في التبعية بين الفرس والروم « وكأن العرب لم يكن لهم من طبيعتهم الصافية وعقولهم القوية وأذواقهم السليمة، ما يكفي لأن تكون لهم اتجاهات فلسفية وأدبية وفنية، تغلب عليها صبغة العبقرية أكثر مما تغلب نزعة المحاكاة»[1].

وللإنصاف فإن هذا الرأي لم يكن للمستشرقين وحدهم، فقد سبقهم إليه عبد الرحمن بن خلدون (ت808هـ) إذ يقول: «إن العرب أبعد الناس عن الصنائع، والسبب في ذلك أنهم أعرق في البدو، وأبعد عن العمران الحضري، وما يدعو إليه من الصنائع وغيرها، والعجم وأهل المشرق وأمم النصرانية(...) أقوم عليها لأنهم أعرق في العمران، وأبعد عن البدو وعمرانه»[2]، وحتى الخط والكتابة تعلموها وطلبوها من الأمم الأخرى في رأيه.[3]

والفرق بينه وبين المستشرقين هو أنهم يفعلون ذلك منزع الرصد وسبق الإصرار، وخدمة مصالح سياسية، وربما دينية لتحقيق أهداف إستراتيجية تتعلق بالهيمنة والنفوذ وبسط السيطرة على العالم ومقدرات الأمم المغلوبة...

ولذلك تعجبت من التزامن بين مقالة صمويل مرجيلوت[4] حول نشأة الشعر الجاهلي الذي نشره في المجلة الملكية الأسيوية عام 1925م، ومقالة ويليام مارسيه[5] حول نشأة النثر الفني في الأدب العربي المنشورة في المجلة الإفريقية سنة 1927م ، ويطرح التوقيت والمضمون والمنهج أكثر من علامات استفهام.

وأزعم أن العالم الإسلامي كان يهيأ لظروف ما بعد سايكس بيكو (1920م)، وظروف ما بعد سقوط الخلافة (1924م)، لتكسير القوى الحية، وترسيخ أهداف الكولونيالية، لزرع اليأس والإحباط في نفس العربي، وجعله يشعر دائماً بالقزمية والدونية وأنه لا يملك حضارة ولا مقوماتها.

---

[1] - النثر الفني، المصدر السابق، ص: 52.
[2] - مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، (1423هـ، 2003م) ، ص: 384
[3] - المصدر نفسه ، ص: 400.
[4] - مرجيلوت (1858 – 1940م): مستشرق إنجليزي، ناشر معجم الأدباء لياقوت الحموي و حماسة البحتري، وقد اكتسب شهرة عند العرب بسبب كتابه "أصول الشعر الجاهلي".
[5] - وليلم مارسيه (1874م – 1956م): مستشرق فرنسي، كان يتقن العربية، وهو عالم بلهجاتها و لاسيما التونسية، وأستاذ طه حسين.

لئن شك مرجليوت في صحة الشعر الجاهلي واعتبره من وضع الإسلاميين، فإن وليام مارسيه شك في معرفة العرب للنثر الفني في الجاهلية وصدر الإسلام، وشدد على أن العرب لم يكتبوا سطراً واحداً في هذه الفترة بمناطق الحجاز ونجد واليمن[1].

وأن العرب لم يعرفوا غير فني الشعر والخطابة، لأن ثقافتهم كانت شفاهية، وأنكر أن يكون للقرآن تأثيره في ميلاد النثر الفني[2].

وذهب مارسيه في خلاصته مذهب القائلين بإتباع العرب للنماذج الفارسية التي ترجمها ابن المقفع (ت 143هـ) في كتابه كليلة ودمنة، وهي نماذج من الأدب الفهلوي، ومنها رسائل ملوك بني ساسان.

أما تلقي مارسيه لرسائل عبد الحميد، فقد جعل رسائله مكملة لمشروع صديقه ابن المقفع الذي تصاحب معه حتى الممات، وأكد أن عبد الحميد أجنبي الأصل، في إشارة إلى أجنبية أدبه، وجزم أن فن عبد الحميد والرسائل الديوانية خصوصاً مترجمة من الأدب الفهلوي[3]، لكنه لم يضرب أمثلة أو يثبت دليلاً واحداً، وخلص إلى أن نثر عبد الحميد دخيل وليس نابعاً من الثقافة العربية، أو على الأقل أثرت فيه.

وعمل مارسيه على إبراز ابن المقفع، ومنحه الريادة الفنية في الأدب العربي، واستبعد عبد الحميد الذي إن فاتته عروبة العرق والجنس فلم تفته عروبة اللسان والنشأة والثقافة والدين.

وعلى ذات النهج سار المستشرق الفرنسي أندري ميكل(André Miquel) في كتابه «الأدب العربي». ويرى ميكل أن الحضارة العربية حضارة مركبة من عدة ثقافات، وليست عربية خالصة، وأن القوى الحية في المجتمع العربي كالفرس، هي التي قامت بدور التأثير في الحضارة والعمران والثقافة واللغة، وأكد في كتابه على أن النثر الفني الجديد جاء إلى العربية عن طريق ابن المقفع[4].

---

[1] – les origines de la prose littéraire arabe, William marçais , Revue Africaine , NOD: 330 , 331 (1er – 2eme trimestres, 1927), p:26

[2]- ibid , p : 19

[3] – Ipid , p: 18

[4] – La littérature Arabe , André Miquel, Presses Universitaires de France, 3em ed , p:31

واعتبر ميكل حركة الموالي هي مصدر النثر الفني العربي بواسطة وسائل الترجمة والتجارة والتنقلات المختلفة، ودلل على ذلك بالإشارة إلى كبار الكتاب مثل عبد الحميد وابن المقفع وسهل بن هارون وكلهم من الموالي[1] .

أما ترسل عبد الحميد فمصدره يوناني وليس عربياً، أخذه عن طريق أستاذه سالم الذي ترجم رسائل أرسطوطاليس تحديداً، ونقل عنه عبد الحميد هذا الفن، وفرق ميكل بين النثر العام والنثر الديواني، فالأول مصدره فارسي والثاني مصدره يوناني[2].

ونفس هذا الرأي كتب عنه المستشرق غاستون وايت (Gaston wiet) في كتابه «مدخل إلى الأدب العربي ». ورجح تأثر عبد الحميد بالمدرسة اليونانية، أي أن رسائله مترجمة من اليونانية ولا أثر للعربية فيها [3].

وركز كأترابه على ابن المقفع مبرزًا أنه كان فارسيًا من ناحية المضمون، عربيًا من ناحية الشكل، وعاش في غربته متهمًا بالزندقة[4].

وحتى كارل بروكلمان المعروف باعتداله لم يسلم من الشك في نشأة الكتابة الفنية العربية على يد عبد الحميد بجذور عربية، ثم يأتي عامل التطور والثراء في مرحلة لاحقة. حيث اعتبر عبد الحميد الكاتب أول من صنف في الرسائل الأدبية، لكنه يتبع هذا القول برأي أبي هلال العسكري الرابط بين رسائل عبد الحميد والنماذج الفارسية، وكأني به يورد هذا القول شاكًا في أصالة ترسل عبد الحميد من المعين العربي[5].

أما الدكتور رجيس بلاشير (1900 – 1972 م) فقد كان أكثر استبعادًا لشخصية عبد الحميد، وركز كمن سبقوه على ابن المقفع جازمًا أن انبثاق النثر الفني العربي، ابتدأ في القرن الثاني للهجرة ومع كتاب (كليلة ودمنة)[6].

---

[1] – Ipid , p: 64

[2] – Ibid . p p: 64 65

[3] – Introduction a la littérature Arabe, Gaston wiet , Paris, ed : Maisonneuve et UNESCO et laross, 1966 P: 53.

[4] – Ibid , P P : 53 , 54

[5] – تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، المصدر السابق، ج1، ص: 321 .

[6] – تاريخ الأدب العربي، د. رجيس بلاشير ، تر: إبراهيم الكيلاني، تونس: الدار التونسية للنشر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، [د ط] ، [د ت] ،ج2 ، ص:850.

وعمد بلاشير إلى الشك في النماذج المنقولة عن العرب من رسائل وكتب منذ العصر الجاهلي حتى صدر الإسلام، واعتبر الجزء الأكبر منها مزيفًا، أما الجاهلية فادعى أنه لا يملك أي نموذج مقبول[1].

وأعتقد أن بلاشير أقدم على ضرب من التلقي الاستبعادي لرسائل عبد الحميد، ليفسح المجال أمام الشخصية المحببة لدى المستشرقين، وإن كان أشار إلى أن القرآن المدني أسهم في تشكيل ميلاد تصور ونشوء نثر فني بسيط [2].

وأن النثر الفني العربي تطور بفضل عاملين أثنين هما: التعريب في زمن عبد الملك بن مروان، و التأثير الأجنبي[3].

وخلاصة القول إن تلقي المستشرقين لرسائل عبد الحميد الكاتب اتسم بضرب من الشك في أصالته العربية، ومحاولة استبعاده؛ لأنه نشأ عربيًا، ليؤكدوا بذلك على مقالة راسخة في الدراسات الاستشراقية تحدد نهضة الفنون في الأدب العربي بعوامل أجنبية. ولذلك تم تهميش عبد الحميد في دائرة المعارف الإسلامية، وطاله الشك في شخصيته، ثم ألحق نثره وفنه بعرقه الفارسي وليس بثقافته العربية. أو بتأثير أستاذه سالم الذي حذق اليونانية.

ومهما يكن من أمر المستشرقين أصابوا أم أخطأوا، فالفضل في الحالتين للعرب، الذين كانت آراء المستشرقين حافزًا لهم للبحث والتنقيب في التراث لإثبات أصالة النثر الفني العربي وإثبات الحظ الأكبر من ترسل عبد الحميد وصلته بالثقافة العربية. وتدعمت المكتبة العربية ببحوث قيمة حول نشأة الكتابة الفنية وإسهامات العرب فيها.

فكيف تلقى المحدثون من العرب رسائل عبد الحميد الكاتب؟

---

[1] - تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ج2، ص :835.
[2] - المصدر نفسه، ج2 ، ص : 832.
3 - المصدر نفسه ،ج2، ص ص: 832 ،833.

المبحث الثالث: تلقي النقاد العرب المحدثين أو التلقي التأثيلي

وأقصد بالتلقي التأثيلي التلقي التأصيلي، فمعنى التأثيل جاء من أثل يؤثل أثالة، أثل الشيء: تأصل في الأرض[1]، فيتضمن «معنى لفظ التأصيل»، [فإذ كان التأصيل هو إحقاق الصلة بالأصول، فكذلك التأثيل هو تحقيق معنى الأثول، والأثول هي الأصول][2].

لقد أثارت آراء المستشرقين حول نشأة النثر الفني همة الباحثين العرب فهبوا مسرعين للبحث في هذه المسألة تأييدًا و معارضة لها، فألف الدكتور طه حسين كتابه « من حديث النثر والشعر»، وآراء طه حسين في هذا الكتاب وغيره في نظر خصومه صدى لأراء المستشرقين ومشايعة لهم وتسويقـًا لأفكارهم[3].

وانبرى الدكتور زكي مبارك لتقويض آراء المستشرقين والدفاع عن أصالة النثر الفني العربي، مؤكدًا وجوده منذ العصر الجاهلي، و اشتبك مع المسيو مارسيه أثناء مناقشته أطروحته للدكتوراه الموسومة بـ: « النثر الفني في القرن الرابع »، ثم توالت البحوث والدراسات ليؤلف الدكتور شوقي ضيف كتابه الشهير في الأربعينات «الفن ومذاهبه في النثر العربي»، وفي أواخر الأربعينات تقدم الدكتور حسين نصار ببحث مقدم لنيل شهادة الماجستير بعنوان « نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي»، وكل هذه البحوث أزعم أنها كانت نتاج النقاشات وردود أفعال حيال أبحاث المستشرقين وآرائهم المنتقصة والشاكة في انبثاق النثر الفني العربي من المصدر العربي .

لقد كثر الخلاف بين الباحثين والدارسين حول منبع و مصدر النثر الفني العربي عامة، ورسائل عبد الحميد الكاتب خاصة، باعتباره الكاتب الأول في العربية مثلما ذهب الأوائل، وأسباب الخلاف ترجع- في نظري- إلى:

1- شك المستشرقين في حضارة العرب واحتقارها، وإذاعة الشك في مقدرة العرب على مظاهر الحضارة.

---

[1]- الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، جبران مسعود، بيروت: دار العلم للملايين، ط3 ، يوليو 2005م، ص: 27.

[2] - القول الفلسفي، طه عبد الرحمن، الدار البيضاء، المغرب: م. ث .ع ، ط3، 2008م، ج2 ، ص: 129.

[3] - ينظر :- تحت راية القرآن، الرافعي، بيروت: دار الكتاب العربي، ط7، 1974م ، ص:9.
- المدارس الأدبية ، محمد عفيفي، دمشق: دار الفكر، [د ط] ، 1971م ، ص: 83.
- أقلمة المفاهيم، عمر كوش، المغرب: م.ث.ع ، ط1، 2002م، ص: 149.

2- قلة المطبوعات والكتب، وخصوصاً في الثلث الأول من القرن العشرين حيث بدأ النقاش في هذا الأمر، فرسائل عبد الحميد الكاتب المتبقية لم تر النور إلا في أواخر الثمانينات.

3- اختلاف المشارب الفكرية والثقافية للباحثين والمشتغلين بالأدب، وسيطرة الآراء المسبقة أو آراء المدرسة التي ينتمي إليها.

4- سيطرة ذهنية وجود عامل واحد في التأثير على نشأة ظاهرة معينة، يقول الأستاذ عبد الله إبراهيم « الخلاف حول هذا الموضوع سببه ذهنية التأصيل التي تصر دائماً في البحث عن أصل بدئي ونقي للظواهر الثقافية»[1].

اختلف الباحثون المحدثون من العرب حول تلقي رسائل عبد الحميد الكاتب وأجمع أغلبهم على قيمتها الفنية، وأنها تمثل فاتحة عهد جديد للكتابة العربية، ولكنهم اختلفوا في أصولها وأثولها، أي حول «النصوص الغائبة» التي بنى عليها عبد الحميد أدبه وفنه، ولم يخرجوا عن ثلاثة مصادر لنثره، هي الأصل العربي، فالأصل الفارسي ثم الأصل اليوناني، وسأحاول عرضها كما يلي:

المطلب الأول: ترسل عبد الحميد عربي النشأة.

ذهب بعض الباحثين المحدثين إلى القول بعراقة النثر الفني وامتداده إلى زمن الجاهلية، وفيه عرف العرب ضرباً من فن النثر، لا تعدوه الوجازة والبساطة وعلى شكل مقطعات، لكنها ضاعت بسبب الثقافة الشفاهية، و قلة التدوين، وفشوا الأمية عند العرب.

ويرى عبد الله إبراهيم أن النثر الجاهلي تعرض لإقصاءات لاهوتية وتاريخية[2]، لأن القرآن الكريم اعتبره « أساطير الأولين »، وواصل بنبرة أرى فيها كثيراً من الجرأة، واصفًا الخطاب الديني بالخطاب الإقصائي والاستبعادي لمصادر الإلهام في النثر والشعر، وذو نظرة ضيقة في تحديده المعنى برواية واحدة، وهو خطاب يمارس الدوغمائية والوثوقية والثبوتية، مبعدًا كل شك وإبداع، وكل ما ليس من مصدر الوحي[3]. إلا أن هذه الاتهامات في نظري لم تجيب على سؤال الدهر، الذي واجه به مصطفى صادق الرافعي خصومه من دعاة التجديد في

---

[1] - التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم، بيروت: دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2000م، ص: 69.
[2] - المصدر نفسه، ص ص: 99، 100.
[3] - المصدر نفسه، ص: 114.

مصر القائلين بوأد الشعر الجاهلي، عندما طالبهم بتحديد العصر والملك والشخص الذي قام بهذه الإقصاءات[1]، وهو سؤال يعاد هنا، ويحتاج إلى إجابة.

ولدى هذه الطائفة من النقاد اعتقاد فحواه أن نثر عبد الحميد هو امتداد للنثر العربي الذي بزغ في الجاهلية، ثم ترعرع في صدر الإسلام، وأسهم القرآن الكريم والحديث النبوي في رقيه؛ و يمثل هذا الفريق: زكي مبارك، ومصطفى الشكعة، و عمر فروخ، وأنيس المقدسي، واحمد حسن الزيات، وأحمد محمد الحوفي، عمر عروة، ومحمد صادق عفيفي، وغيرهم.

ينطلق زكي مبارك من زاوية أن العرب عرفوا النثر الفني في الجاهلية واهتموا به اهتماماً كبيرًا، ظهر أثره، وعرفت خصائصه في فني الخطابة والرسائل، ولكنه ضاع لغياب وجود التقييد، وشيوع الأمية[2]؛ أي أن العرب عرفوا تقاليد الكتابة قبل عبد الحميد، وكل ما أضافه إليها زيادات في الفواتح والخواتم، و توصل إلى أن عبد الحميد لم ينشئ فناً جديداً، وإنما أصلح فناً قديماً[3] .

ولكنه لم يوضح طبيعة هذا الإصلاح، وكيف تم ؟ وما هي وسائله؟ وبم تأثر عبد الحميد في نزعته الإصلاحية؟

أما الأستاذ أحمد محمد الحوفي فإنه لم يتحرر من ضغط المستشرقين وقولهم بغربة النثر الفني، وأورد في كتابه عبارة مارسيه التي اعتبر فيها ابن المقفع الكاتب الأول في العربية[4]، واستطرد مدللاً على أصالة النثر الفني العربي، كاشفاً مظاهره في الأمثال والوصايا والخطابة الجاهلية، معترفاً أن العرب لم يدونوا هذا الفن لندرة الكتابة[5].

أما موقفه من نثر عبد الحميد فذهب إلى أنه متأثر بالنثر في عصر بني أمية، وأن له قلماً ظهرت فيه خواص من سبقوه، و أضاف له إبداعاته، نافياً أن يكون هو أول من كتب في العربية نثرًا فنيًا، وجزم بأن النثر الفني العربي نشأ عربيًا خالصًا لم يكن يونانيًا ولا فارسيًا في نشأته[6]. ويذهب الأستاذ مصطفى الشكعة مذهب المعجبين بثقافة وشخصية عبد الحميد، و ينزله منزلة كبيرة، فيقول عنه:« إنه سيد القلم، سيد اللفظ، سيد التعبير العربي النابع

---

[1] - تحت راية القرآن ، المصدر السابق ،ص :93

[2] - النثر الفني في القرن الرابع، المصدر السابق ،ص:66.

[3] - المصدر نفسه، ص ص: 70 71.

[4] - أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، بيروت: دار القلم، [د ط]، [د ت]، ص: 450.

[5] - المصدر نفسه، ص: 450 .

[6] - المصدر نفسه ، ص: 454

من الثقافة الإسلامية المحضة، و ليس من ثقافته الفارسية التي ورثها عن أهله، أو ثقافته اليونانية التي أخذها عن أستاذه سالم»[1].

وحاول الأستاذ الشكعة إثبات عربية و أصالة فن عبد الحميد، واستشهد بما أثبته الجهشياري حول تأثير كلام الإمام علي عليه، و تمثله إياه[2]، واستطرد قائلا: « فبضاعة عبد الحميد هي بضاعتنا النامية في ظل حضارتنا المستقاة من معين ثقافتنا، المستفادة من فيض تمدننا حضارة العرب والمسلمين، ومعين ثقافتهم، وفيض تمدنهم، وليست حضارة الآخرين إلا بالقدر اليسير، الذي يجعل المثقف يأخذ بأطراف من الأفكار، ونتف من معارف الآخرين »[3].

وأحسب أن هذا الكلام تسبقه الحماسة والإعجاب، وهو ألصق بهما من إثبات حقيقة علمية، لأن بلاغة عبد الحميد انزياح (Ecart) في الأدب العربي، يعتمد على أفكار جديدة، وفيه تمظهرات أسلوبية طارئة على العرب كالتقسيم، واستعمال الحال، والتفكير المنطقي، والتطويل، والبراعة في الخواتم والفواتح كما سنرى.

ويرى الأستاذ عمر فروخ في تلقيه لرسائل عبد الحميد والنثر الفني في زمانه، أنه أصبح صناعة ذات قواعد وأصول لها مطالع في الفواتح والخواتم، و تحميدات باختلاف المقامات وأحوال المتراسلين، وأصبحت الرسالة يغلب عليها الطابع الإداري أي «الفن الرسمي»[4].

ويذهب فروخ في تأثيل رسائل عبد الحميد إلى عروبتها. فعبد الحميد عنده هو صاحب فن الترسل الذي اشتهر به « استخرجه من الأساليب العربية السابقة على زمانه مع الإيغال في الصناعة المعنوية ثم الصناعة اللفظية الخاصة»[5]، ونفى أن يكون عبد الحميد قد تأثر بالأسلوب الفارسي والأدب الفهلوي.

أما أنيس المقدسي فجزم بأن نثر عبد الحميد عربي النشأة، ولم يأخذ من الفارسية إلا التحميدات والتبسط في الفكرة، ووازن بين نثر عبد الحميد ونثر ابن المقفع، وتوصل إلى أن طريقة الأول خاصة وتختلف في أسلوبها عن الثاني[6].

---

[1] - الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط3، 1993م، ص: 222.
[2] - سبقت الإشارة إليه.
[3] - الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص ص: 224،225.
[4] - تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، المصدر السابق، ج1 ، ص: 375 .
[5] - المصدر نفسه، ج1، ص: 726.
[6] - تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، المصدر السابق ص ص: 148- 152

وإن كان الزيات لم يشر إلى تأثر عبد الحميد بالفرس أو غيرهم، إلا أنه أشاد بفنه وأثره في الكتابة العربية، وأنه أسهب في الرسائل وجملها ورققها وتبعه الكتاب من بعده، فإن الباحث الجزائري عمر عروة أكد على أصالة نثر عبد الحميد والنثر الفني عامة، واعتبر ظواهر الحال، والتمييز، وصيغ التفضيل، وأسلوب التوازن، والازدواج، والتقسيم، كلها ناتجة من احتذاء القرآن الكريم واقتفاء آثاره، و النسج على منواله[1].

وخلاصة القول أن هذا الفريق يرى في ترسل عبد الحميد وفنه أنه، آت من معين الثقافة العربية الإسلامية، ولم يتأثر بالثقافة الأجنبية كالفرس واليونان إلا من الناحية الشكلية لا الجوهرية.

المطلب الثاني: ترسل عبد الحميد من أصله الفارسي

المتصفح لرسائل عبد الحميد المتنوعة والمختلفة يجد نفسه أمام فن جديد يصبغ الأدب العربي، ويشكل أفق انتظار (Horizon d'Attente) يعنى بالخيال، والتفكير المنطقي، والإطناب، والإيجاز، والتطويل في التحميدات، وجمالية البدء والختام، والاتكاء على الحال والمنصوبات، والابتعاد عن السجع إلا قليلاً، وحمل فنه أيضاً معلومات حول الجيوش، وتنظيم الدولة، وسياسات الملوك مع الرعية، وخاصة في "رسالة ولاية العهد " [2] التي كتبها عن مروان لابنه إبراهيم حينما دعاه لمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني[3] (ت 129هـ)، والرسالة طويلة تقع في أربعين صفحة، وهي أطول الرسائل الأدبية في العصر الأموي كما أشرت في المدخل، ويستطيع الدارس أن يقف فيها على مجمل التمظهرات الأسلوبية وفكر عبد الحميد، وتحتوي على معلومات سياسية وعسكرية وأخلاقية.

هذا النوع من النثر جعل النقاد يبحثون في أصله ومنبعه، ورأينا المستشرقين يربطونه بالأدب الفارسي الفهلوي، وهو رأي أبي هلال العسكري من النقاد القدامى، ويتبعهم فريق عريض من الباحثين، من أبرزهم: أحمد أمين، ومحمد كرد علي، وشوقي ضيف، وعبد المنعم خفاجي، وكمال اليازجي وغيرهم.

---

[1] - النثر الفني القديم: أبرز فنونه وأعلامه، الجزائر: دار القصبة، [د ط] ، [د ت]، ص: 45

[2] - الرسالة رقم: 21 ، ص ص: 215 -267 ؛ أمراء البيان: ص ص: 68 – 92 ؛ جمهرة رسائل العرب ، ص ص: 407 – 455.

[3] - الضحاك بن قيس الشيباني: زعيم الخوارج الحرورية، استولى على الكوفة و بايعه عبد الله بن عمر بن عبد العزيز و سليمان بن هشام بن عبد الملك،و صليا خلفه، قتله مروان بن محمد سنة 129هـ .

وهناك من يرى في الفرس مصدر التأثر ديناً و أدباً، وأن الدولة الساسانية هي التي أسهمت في نهضة العرب والمسلمين « وكان لها الأثر المباشر في المسلمين من الناحية الدينية والأدبية جميعاً»[1].

وحاول أحمد أمين أن يثبت تأثر العرب بالفرس ويرسخ فكرة استمداد الأدب العربي انطلاقته من لدن الأدب الفارسي، وزعم أن الأدب العربي مغمور بفيض من الأدب الفهلوي، ويتجلى ذلك عنده في الحكم الفارسية، و القصص الفارسية، والخيال الفارسي[2]. استطرد محاولاً إثبات فرضيته بظواهر عدة منها: استعراب الفرس وبروز شعراء وأدباء منهم، واحتواء العربية على كلمات فارسية، وحكم فهلوية، مروراً بانتشار الغناء الفارسي، وانتهاء بنقل أساليب الكتابة من الفارسية إلى العربية عن طريق عبد الحميد.

يؤكد أحمد أمين أن العرب لم يكونوا يعرفون الكتابة، فتعلمها عبد الحميد من الفرس وتمثلها. ثم نقلها إلى العربية واشتهر بها وتداولها الناس من بعده[3]. فرسائله منزوعة من أصل فارسي حسبه.

أما محمد كرد علي فقد شكك في معرفة عبد الحميد لليونانية، وذهب إلى أن ذلك لم يثبت عنه، وجزم بتأثره بالفرس، وأنه لا محالة حذق عادات الفرس في الكتابة والخطابة.[4] ولم يفته التنبيه إلى تضلع عبد الحميد في البلاغة، ومثافنة أهلها في الكوفة، والتلمذة عليهم، وحفظه كلام الإمام علي –رضي الله عنه– إلا أنه لم يربط نثره بالنثر العربي[5]. بل أكد أن الكاتب ألبس الإنشاء الأدبي بحلة جديدة، فيها المتانة والرشاقة والإكثار من الإطالة من غير ما إملال، ومسايرة المطبوع من الكلام الذي يتقصد الإفهام، لكنها طريقة « اقتبسها من الأمم المجاورة وخاصة الفرس، ممن لم تكن حضارتهم ابتدائية كالعرب، بل فيها المطول المسهب والمتشعب المتعب»[6].

ويفصل عبد المنعم خفاجي بين نشأة النثر الفني عند العرب ومصدر فن عبد الحميد , فالنثر الفني ظهر قبل القرآن، وصاحب نزوله وتأثر به كثيرا، ثم وقع التأثر بالفرس بعد الفتح

---

[1] - فجر الإسلام ، أحمد أمين، الرغاية، الجزائر: موفم للنشر، ط1 ، 1994م ، ص: 162.
[2] - المصدر نفسه، ص: 161.
[3] - المصدر نفسه، ص: 197.
[4] - أمراء البيان، المصدر السابق، ج1 ، ص: 46.
[5] - المصدر نفسه، ج1 ، ص: 45.
[6] - المصدر نفسه، ج1 ، ص: 98.

الإسلامي في أواخر القرن الأول للهجرة[1]. ويجزم القول أن عبد الحميد في رسائله هو « أول من نقل تقاليد الفرس إلى العربية »[2]، فنثره من أصل فارسي أو متأثر به.

وهذا الرأي سبقه إليه الأستاذ شوقي ضيف، الذي كان حازماً في نشأة الكتابة الفنية في حجر العرب، وفي صدر الإسلام. إلا أنه لم يشكك في تأثر عبد الحميد بالنماذج الفارسية، ونفى عنه التأثر باليونانية إلا ما ظهر في التفكير والتنظيم[3].

ومن أرباب هذا الرأي القائل بأثالة الفارسية لأدب عبد الحميد الأستاذ كمال اليازجي، الذي يرى أن أسلوب عبد الحميد ناجم من رقة الحضارة، ورغد العيش ورقي الفن الغنائي، وهو مستخرج من الأدب الفارسي، لأن مبدعه فارسي الأصل والثقافة[4].

ويواجه أصحاب هذا الرأي بجملة من الأسئلة: هل كان عبد الحميد يجيد الفارسية؟ فمعرفته بها محل شك، لأنه نشأ في بيئة عربية.

وما هي الرسائل التي نقلها من الأدب الفهلوي؟ ولم التركيز على رسالة واحدة – هي رسالة ولاية للعهد – لإثبات فارسية ترسل عبد الحميد؟

ولدى عبد الحميد رسائل أخرى في الإخوانيات، و التعازي، والفتنة، والتهاني، ووصف جارية، ووصف نهر دجلة عندما فاض، كل هذه الرسائل توحي للدارس بعمق ثقافته العربية الإسلامية، وربما كانت «رسالة الصيد»[5] أكبر دليل على ثقافته العربية، إذ نشر فيها كثيراً من معاني الشعر الجاهلي و صوره في الطرديات [6].

ألم يعترف بإقراره واعترافه بفضل كل من الإمام علي ومروان بن محمد وصالح بن عبد الرحمن عليه وعلى العربية، وكلهم عرب أقحاح؟

وخلاصة القول: أن فريقاً من الباحثين العرب يرون في ترسل عبد الحميد رأياً فحواه التأثير الفارسي، وإن كان منهم المبالغ كأحمد أمين، والمتخفف في رأيه كالخفاجي وشوقي ضيف، ولكنهم يجمعون على تأثير الحضارة الفارسية على الأدب العربي بنسب متفاوتة وأشكال مختلفة. ولكن هذا الرأي موقوف بأسئلة تطالب بتحديد التأثير ونقاط تقاطعه مع نثر عبد الحميد.

---

[1] - الحياة الأدبية في عصر بني أمية، عيد المنعم خفاجي ، المصدر السابق، ص: 222.
[2] - المصدر نفسه، ص: 228.
[3] - الفن ومذاهبه، ص: 118.
[4] - تطور الأساليب الأدبية للنثر العربي القديم , كمال اليازجي، المصدر السابق، ص : 45.
[5] - الرسالة رقم . 23، ص ص : 268 – 271؛ أمراء البيان: ص ص: 61 – 64 ؛ جمهرة رسائل العرب : ص ص: 464 – 467 .
[6] نشأة الكتابة الفنية، حسين نصار، المصدر السابق، ص: 169.

المطلب الثالث: ترسل عبد الحميد متأثر بالثقافة اليونانية .

ويرى فريق ثالث أن عبد الحميد تأثر بالمدرسة اليونانية عن طريق أستاذه سالم، وأبرز من مثل هذا الاتجاه الأستاذان: طه حسين، وحسين نصار، وهناك فريق رابع يلحق بهما وبالفريق الثاني؛ لأنهم وصلوا نثر عبد الحميد بالتأثير الفارسي واليوناني معاً، كإحسان عباس، وبطرس البستاني، وفاروق الطباع. وسأتجاوز هذا الفريق لأنهم يقولون باختصار بالتأثير الأجنبي على فن عبد الحميد. أي التأثير الفارسي أو اليوناني.

درس الأستاذ حسين نصار بعض رسائل عبد الحميد الكاتب، ووقف عند التمظهرات الأسلوبية التي تميزه، وتوصل إلى مجمل الخصائص التي يتسم بها أدبه، فوجده « ذا عقل منطقي، متسلسل الأفكار، منتظم الخطوات يظهر هذا في تقسيمه إلى فقرات، تؤلف كل واحدة منها فكرة خاصة لا تتعداها إلى الفقرة الأخرى »[1].

وحدد جملة من الظواهر الأسلوبية التي لاحظها في رسائله كالإسراف في الاتكاء على الحال، واستعمال صيغ التفضيل، والتمييز، والمفعول المطلق، و المفعول لأجله، وأساليب العلة، وأرجع أسباب ذلك إلى تحريه الوضوح وإبراز الفكرة، ليحكم في الأخير بتأثر عبد الحميد بالثقافة اليونانية في كثير من خصائصه، وخاصة في رسالة «ولاية العهد»[2].

ولعل الأستاذ طه حسين يمثل أبرز رواد هذا الاتجاه؛ إذ لم يكتف بمجرد القول بل حاول التدليل على تأثير الأدب اليوناني في الأدب العربي عامة، وأدب عبد الحميد خاصة، ورفض أن يكون الأدب العربي قد تأثر بالفرس، وسمى ذلك أسطورة غريبة[3]. ونفى أن يكون انبثاق النثر من الأصل العربي مؤكداً نموه وازدهاره من تأثير الأمم المجاورة، ومن اليونان بالضبط، وتجنب مواجهة النص القرآني بحيلة وذكاء عندما قال: «القرآن ليس نثراً وليس شعراً، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الاسم ليس شعراً وهذا واضح فهو لم يتقيد بقيود الشعر، وليس نثراً لأنه مقيد بقيود خاصة به لا توجد في غيره »[4]، وربما كان أدونيس أكثر إنصافاً منه

---

[1] - نشأة الكتابة الفنية، المصدر السابق، ص: 171.
[2] - المصدر نفسه، ص: 172.
[3] - من حديث النثر والشعر، المصدر السابق، مج5، ص: 570.
[4] - المصدر نفسه، ص: 577.

عندما اعتبر القرآن الكريم الثورة الكتابية الأولى في وجه الخطابة نثراً وشعراً، فالقرآن يمثل بداية المدنية، ونهاية البدوية[1].

ولدى تلقى طه حسين لأدب عبد الحميد أدرك منذ البداية أنه أمام مبدع وكاتب مجيد، لأنه يمثل صوتا جديداً، ولذلك جعله مع ابن المقفع في مقام واحد ،ثم صرح قائلاً: « وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ، وبلاغة معنى، واستقامة أسلوب، فهو أحسن من كتب العربية ومرنها، وأقدرها على تناول المواضيع المختلفة وتؤدبها، وربما كان الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين وبنوع خاص الجاحظ »[2]. ولكنه عندما تفحص رسائله [3] رجح معرفة عبد الحميد للثقافة اليونانية بشكل شديد الاتصال، وزعم أنه كان عالماً ملماً بلغتها[4].

وحاول جاهداً أن يثبت صلة عبد الحميد باليونان، ويعطي الأدلة على ثقافته اليونانية، فسرد جزءاً من رسالة عبد الحميد إلى ولي العهد، ليبرز ظاهرة الاتكاء على الحال في فنه، ليقرر بعد ذلك « استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية، ومن الأسباب التي يعتمد عليها اليونان في تحديد معانيهم »[5].

وقارن بين ظاهرة الحال عند عبد الحميد وأحد الكتاب الفرنسيين وهو أناتول فرانس، الذي تأثر باللغة اليونانية، وظهرت في كتاباته الإسراف في توظيف الحال « فليس غريباً أن يكون عبد الحميد قد اتصل باليونان في مدارسهم بالجزيرة والشام. وتعلم اليونانية وأحسنها »[6]. وتوقف عند المعلومات المتضمنة في الرسالة عن تنظيم الجيوش، مئة مئة، والتسلسل المنطقي، وتقيسم الفقرات؛ ليحكم في النهاية بأن نثر عبد الحميد مؤثل من الثقافة اليونانية.

وخلاصة القول عند هذا الفريق أن نثر عبد الحميد ليس مصدره عربيا، بل ينحدر من أصل فن اليونان الذين عرفوا الصنائع، والتفكير، والتنظيم، وسعة الخيال، والقدرة على التوسع والتطويل، والتقسيم، والتفكير المنطقي.

---

[1] - الثابت والمتحول، ج1، ص: 23.
[2] - من حديث الشعر والنثر، ص ص: 600 ، 601.
[3] - يظن طه أن رسائل عبد الحميد ضاعت ولم يبق منها إلا ثلاثة رسائل هي: كتاب ولي العهد، ورسالة الشطرنج، ورسالة الكتاب.
[4] - المصدر نفسه، ص: 594.
[5] - المصدر نفسه، ص. ن .
[6] - المصدر نفسه، ص : 596.

وبعد سرد مجمل هذه الآراء الخاصة بتأثيل فن عبد الحميد، والتي لم تخرج عن مصدرين إثنين هما: النشأة العربية الخالصة بشقيها: الجاهلية، والقرآن الكريم، أو مصدر أجنبي بشقيه الفارسي أو اليوناني.

أود أن أقول رأيي في الموضوع، وأرجح أن عبد الحميد صاحب طريقة فريدة استفاد من كل العوامل، وركبها حتى استقام له أسلوبه الفذ، ووظف آليتين هما: التراكم والنمذجة، التراكم الذي يشمل النماذج الجاهلية والإسلامية، والنماذج الأجنبية، والنمذجة التي أخذها من مدرسة سالم ومن مدرسة صالح بن عبد الرحمن كاتب الحجاج، ومن كلام الإمام علي وخطبه ورسائله، وقد سبقت الإشارة إليه، كما استفاد من مروان بن محمد، وتأثر بالسياسة والحكم والبلاط، وقد كان الخلفاء يؤثرون ويتأثرون بالشعراء والأدباء ولا سيما في العصر العباسي[1]، ولكنه ككل مبدع في التاريخ لم يكتف بذلك، بل أضاف بصمته، وأفرد أسلوبه من بين هذه الخيارات، وهكذا يفعل المخترعون والنجباء؛ لقد كتب هادامار [من الواضح أن الاكتشاف والاختراع سواء كان في الرياضيات أو في أي شيء أخر يحدث عن طريق دمج الأفكار (...) والفعل (cogito) باللاتينية (يفكر) أصله اللغوي «يخلط مع بعض» (...) وأيضا كلمة (intelligo) تعني (أن تختار من بين)][2]، وقد أشار إلى ذلك أحد الباحثين بقوله «استطاع عبد الحميد أن يمزج في رسائله أصول بلاغة العرب بمعطيات المعارف الدخيلة، وأن يطور الإنشاء في عصره إلى حدود جديدة لم يعرفها الكتاب من قبل »[3].

أما القول بتأثير الأمم المجاورة من فرس وروم على فن عبد الحميد فأنا أستأنف البحث في الأنساق الثقافية لهاتين الأمتين ومن أين جاءتهما الثقافة والفكر اللذان أثرا بهما في الأدب العربي ؟

من المعلوم أن الحضارة الفارسية هي خليط من الحضارات الهندية والفارسية واليونانية، ويبدو أن العقل الفارسي كان شديد الارتباط بالثقافة اليونانية كما يشير طه حسين[4]. ولم تكن الثقافة اليونانية طفرة مفاجئة قائمة على العصامية والتفرد، بل سبقتها حضارات أخرى

---

[1] - الإسهامات النقدية عند خلفاء بني العباس بين المعيارية الجمالية و الأخلاقية، (رسالة ماجستير) إعداد الطالب: عمار بعداس، إشراف: د. العلمي لراوي، قسنطينة: جامعة منتوري، ص: 132 .

[2] - كيف تحصل على الأفكار، جاك فوستر، تر: لميس فؤاد اليحيى، عمان، الأردن: دار الأهلية، ط1، 2006 م، ص: 26.

[3] - مواقف في الأدب الأموي، فاروق الطباع ، المصدر السابق، ص :312.

[4] - من حديث النثر والشعر، المصدر السابق، ص: 581.

وأثرت فيها، إن الفلسفة اليونانية حينما بدأت تبدو بوادرها في القرن السادس قبل الميلاد، كانت الدورة الحضارية قد انتهى تطورها العلمي و الفكري في الشرق، وانتقلت للغرب ليبدأ تطوره العقلي والفكري[1].

ويؤكد الأستاذ فؤاد زكريا على اتصال الشرق بالغرب، بالشخصية الكبرى في الفلسفة اليونانية ألا وهو أفلاطون، الذي قام برحلات متعددة إلى الشرق، وخاصة مصر القديمة، واقتبس من حكمة الشرق عناصر قديمة [2]، وهذا يدل على أن المفاهيم والأفكار تنتقل وتتأسس، وتعيش حياتها الفكرية بمختلف أطوارها، ثم تعود إلى إقليمها[3]، أو تتأرضن بلغة جيل دولوز[4]، أو أن الفلسفة ترحال كما عبر عنها في سياق آخر[5].

وعليه فلا يمكن أن نقول أن العرب أخذوا نثرهم والفنون الأخرى من الأمم المجاورة كالفارسية واليونانية، لأن ثقافة هذه الأمم مدجنة، وشارك فيها أهل الشرق وبالتالي فإن نثر عبد الحميد وفنه نتاج التفاعل بين الحضارة العربية والحضارات الأخرى

---

[1] - آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، فؤاد زكريا، الإسكندرية، مصر : دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2004 م ، ص:31.

[2] - المصدر نفسه، ص: 32.

[3] - أقلمة المفاهيم، عمر كوش، المصدر السابق، ص: 39.

[4] - جيل دولوز (G . Deleuse): فيلسوف فرنسي معاصر ولد سنة 1925، وانتحر سنة 1996 م. له عدة مؤلفات، متأثر بفرويد ونيتشه، درس في عدة مؤسسات تعليمية آخرها جامعة باريس الثامنة .

[5] - من النسق إلى الذات، عمر مهيبل، المصدر السابق، ص: 189.

الفصل الثالث

قراءة الكتابة أو قراءة التجربة الجمالية

المبحث الأول: أفـــق الانتظـــــار

المبحث الثاني: المسافـــــة الجماليـــة

المبحث الثالث: القـــــارئ الضمني

المبحث الرابع: الفجوات والفراغات

الفصل الثالث : قراءة الكتابة أو قراءة التجربة الجمالية

المبحث الأول : أفق الانتظار (l'horizon d'attente)

لعله من القول المكرور الإشارة إلى ترقي الكتابة في العصر الأموي رقياً عظيماً، وأن الدولة قد توسعت، وترامت أطرافها وتعقدت الحياة فيها، وانفتح العرب على غيرهم من الحضارات والثقافات أخذاً وعطاءً، وجدت مشكلات وأقضية بقدر ما أحدث الناس من التطور والانغماس في الحضارة. ومع ذلك فقد تأرست دعائم الدولة، و أنشئت الدواوين، وعربت واستعار العرب كثيراً من النظم الأجنبية[1] لتثبيت الملك، والقدرة على مسايرة الظروف الجديدة.

ونهضت الكتابة السياسية (الديوانية) والنثر الفني نهضة كبيرة، وذلك لعدة عوامل منها[2]:

1- استقرار العرب بعد اضطراب وتمدنهم بعد بداوة.

2- قوة الخطاب الأموي الأدبي، والذي تمثل في رموز الدولة من الكتاب و الوزراء الذين بلغوا شأواً في البلاغة وفن القول من أضراب زياد بن أبيه، والحجاج، وعبد الملك بن مروان، وغيلان الدمشقي، والحسن البصري، وسالم مولى هشام، وعبد الحميد بن يحيى الكاتب.

3- تعريب الدواوين في عهد عبد الملك بن مروان، وقد أثمر ذلك بتعلم الموالي اللغة العربية، وهذا لا يعني أن العرب لم يحذقوا الكتابة قبل ذلك؛ بل إن الجهشياري يورد في مقدمة كتابه طائفة من الكتاب العرب الخلص الذين تولوا الكتابة زمن النبي صلى الله عليه وسلم و الخلفاء الراشدين وأيام معاوية[3]، مما أوحى للدكتور حسين نصار أن الكتابة الديوانية نشأت نشأةً عربية خالصة، ولكنها في أثناء سيرها تأثرت بروافد فارسية ويونانية على يد الموالي الذين ثقفوا العربية وأتقنوها [4] .

4- الاستفادة من بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوي، وروعة أسلوبهما، وسمو بيانهما.

1- الفن و مذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ، ص:99.
2- الحياة الأدبية في عصر بني أمية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ص :225-228.
3- الوزراء و الكتاب ، الجهشياري ، ص9 وما بعدها.
4- نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، حسين نصار، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية ، ط1 ، 1422هـ 2002م ، ص75.

5- استجد للأمة من مظاهر الملك والصولجان، وانفتح المجال لها من عوامل التطور ما يدعو إلى تهذيب اللغة ورقي الأساليب.

6- امتزاج العرب بثقافات أخرى وتفاعلهم معها مما أدى إلى رقيهم وثراء معارفهم عن طريق التأثير والتأثر ويرى الأستاذ عبد المنعم خفاجي[1] أن هناك مرحلتين مختلفتين مرت بها الكتابة الفنية في العصر الأموي:

المرحلة الأولى: تبدأ من قيام الدولة سنة (41هـ) وتنتهي بزمن الوليد بن عبد الملك وتتميز بأنها امتداد للكتابة في العهد النبوي والراشدي، تقتصر على الإيجاز والوضوح والبساطة والسهولة والبعد عن التكلف.

المرحلة الثانية: تبدأ بزمن الوليد بن عبد الملك (86-96هـ) وتنتهي بانتهاء الدولة الأموية سنة (132هـ) وتتميز بالإطناب والتأنق والصنعة وإشراق الديباجة.

ولكن يوجد بين هاتين المرحلتين من التشابه والتداخل في السمات الفنية للرسالة ما جعل الفصل صعبا بين المرحلتين، ولذلك سأعتبر العصر الأموي قبل عبد الحميد كُلّهَ مرحلة تشكل أفق الانتظار لرسائل عبد الحميد الكاتب، والخبرة التي شكلها الجمهور المتلقي عن فن الترسل.

والحق أن الرسالة بدأت تتدرج في الرقي بمرور الزمن، مستفيدة من التعريب والترجمة، والجدال بين المذاهب والتيارات السياسية والكلامية، وتوارد الخطباء على هذا الفن حتى أصبح لدى الجمهور خبرة وتجربة جمالية (expérience esthétique) قائمة على التروي والتحبير والإيجاز، والسجع وبداية التحرر منه، وبروز ظواهر فنية في التوازن والترادف والاتكاء على الحال وخصوصاً عند مدرسة سالم. وتشكل أفق الانتظار لنثر عبد الحميد من المظاهر التالية:

1- <u>الميل إلى التجمل والتأنق</u>: وهذا لا يعني عدم جودة الرسائل من قبل، فقد كانت رسائل العصر الجاهلي – على قلتها – قصيرة، وتعبر عن الجمل بأقصر الألفاظ، وتعتمد على الصور والتوازن والإيقاع الصوتي[2]، إلا أن جل الباحثين لا يطمئنون إلى رسائل هذا العصر بسبب قلتها، واختلاف الرواة في تثبيتها، ومن بين رسائل هذا العصر رسالة المنذر الأكبر إلى

---

[1] - الحياة الأدبية في عصر بني أمية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص :268.

[2] - الأدب الجاهلي ، غازي طليمات وعرفات الأشقر، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق :دار الفكر ، ط1 ، 1422هـ 2002م ، ص :720.

أنوشروان ملك الفرس في صفة جارية، ورسالة المتلمس أو صحيفة المتلمس التي جرى عليها المثل، وهي رسالة كتبها ملك الحيرة إلى عامله بالبحرين ليقتل المتلمس وفيها « باسمك اللهم، من عمرو بن هند إلى المكعبر أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيّاً »[1].

ورسائل صدر الإسلام تقتصر على البساطة والسهولة والبعد عن التكلف، إذ كان الرسول صلى الله عليه وسلم لا يسهب في الرسالة لأن هذا اللون من الكتابة ناشئ عن جده، ومبتدئ عن انطلاقة حقيقية، وليست له تقاليد مرسومة أو قواعد محكمة، واتبع الخلفاء الراشدون الرسول اتباعاً دينياً لا أدبياً؛ فالرسالة في هذا العهد ليست أدبية لأنها تنشد الدعوة والإفهام [2]، وإن رأى البعض أنها كانت أدبية فنية[3].

وعندما آل الأمر للأمويين اهتموا بالترسل، وأفرد له معاوية ديواناً خاصاً به وانبرى له أكفأ الكتاب براعة وحذقاً، وبدأ التحبير والتروي ينساب في الرسالة انسياباً، ويتخللها، ولعل الانزياحات الجمالية الأولى نلمسها في رسالة[4] بعث بها يزيد بن معاوية (ت64هـ) إلى أهل المدينة يقول فيها: « وإني والله قد لبستكم فأخلقتكم[5]، ورفعتكم على رأسي، ثم على عيني، ثم على فمي، ثم على بطني، وأيم والله لئن وضعتكم تحت قدمي لأطأنكم وطأة، أقل بها عددكم، وأترككم بها أحاديث تنتسخ أخباركم مع أخبار عاد وثمود».

وعمد الوليد في زمن خلافته إلى المبالغة في التأنق والزخرفة، فهو أكثر خلفاء بني أمية ميلاً إلى التزين، وهو أول من كتب في الطوامير[6] وأمر أن تعظم رسائله، ويجلل فيها الخط الذي يكاتب به، وأن يكون بخلاف الخط الذي يتكاتب به الناس[7]، وعندما آل الأمر إلى الإمام العادل عمرو بن عبد العزيز أمر الكتاب بالإيجاز والاقتصاد في الورق، وتوالى الاعتناء

---

[1] - الأدب الجاهلي، المصدر السابق، ص: 717 ؛ جمهرة رسائل العرب، ج1،ص: 13.
[2] - نشأة الكتابة الفنية، حسين نصار، المصدر السابق، ص :65.
[3] - الحياة الأدبية من البعثة المحمدية إلى نهاية الخلافة الراشدة –النثر أنموذجا- (أطروحة دكتوراه) للطالب: محمد حجازي ، إشراف: د. طاهر حجار، جامعة الجزائر، الموسم: 2003-2004م ، ص ص: 293.294.
[4] - جمهرة رسائل العرب، احمد صفوت، ج2، ص: 94.
[5] - الخلق: من الثياب القديم البالي
[6] - الطوامير: الكتب الكبيرة
[7] - العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:470 .

بالتجويد والتحسين والتجميل في صياغة الرسالة ،حتى إذا بلغ عصر هشام (105- 125هـ) بلغت ذروتها، وتزينت بحلي مدرسة سالم كما سنرى.

2- السجع و بدايات التحرر منه:

كان السجع وسيلة بلاغية توشى به الرسائل، ويعتبر علامة من علامات الإجادة والبراعة، وظل ملازماً لها منذ نشأتها، ثم ازداد طغياناً في المرحلة الأولى من العصر الأموي بسبب الفتن والجدل، وحاجة كل طائفة إلى الحجة و البرهان من جهة، وبسبب تلاحم فني الخطابة والرسالة معاً من جهة أخرى، « وقد ارتفعت لغة الكتابة إلى لغة الخطابة بل أخذت تستعيد منها عاريات، تضمها إلى نفسها، فتظهر كأنها منها لحماً ودماً »[1]. وظهر السجع في المراسلات بين الخصوم من الخوارج والشيعة والأمويين، ومن ذلك رسالتان بين الحجاج[2] وقطري بن الفجاءة[3] أوردهما الجاحظ في كتابه« البيان والتبيين» ومما جاء في الرسالتين[4] قول الحجاج في كتابه لقطري بن الفجاءة « إنك عاص لله وولاة أمره، غير أنك أعرابي جلف أمي، تستطعم الكسرة، وتشتفي[5] بالتمرة والأمور عليك حسرة، خرجت لتنال شبعة فلحق بك طغام[6]، مثل ما صليت به من العيش، يهزون الرماح ويستنشقون الرياح » ومما رد به القطري «كتبت إلي تذكر أني أعرابي جلف، أمي أستطعم الكسرة، وأشتفى بالتمرة! ولعمري يا ابن أم الحجاج إنك لميت في جبتك، مطلغم[7] في طريقتك، واه في وثيقتك[8]، لا تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك (...) فوالذي نفس قطري بيده لعرفت أن مقارعة الأبطال ليست كتصدير المقال، مع أني أرجو أن يدحض الله حجتك وأن يمنحني مهجتك[9] ».

---

[1] - نشأة الكتابة الفنية ، المصدر السابق ، ص :77.

[2] - الحجاج بن يوسف (40-95هـ) : من أشهر عمال وفصحاء بني أمية ، و أصلبهم عوداً ، قاتل عبد الله بن الزبير، ولاه عبد الملك على العراق و خراسان، أسهم في توطيد الملك لبني أمية .

[3] - قطري بن الفجاءة (ت 78هـ) : فارس وشاعر و خطيب عربي مفوه ، ينتمي إلى طائفة الخوارج الأزارقة، خرج على بني أمية وقاتلهم لمدة ثلاث عشرة سنة .

[4] - البيان و التبيين ، الجاحظ ، ج2 ، ص : 320 وينظر: تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسي ، ص ص : 122، 129؛ والعصر الإسلامي، شوقي ضيف ، ص : 458.

[5] - تشتفي : تطلب الشفاء

[6] - طغام : أراذل القوم

[7] - مطلغم : متعجرف

[8] - وثيقة : الثقة

[9] - المهجة : الروح أو النفس

ولا تكاد تخلو رسالة رسمية من السجع لأنه صار لازمة، وعلامة على التفوق ودحض حجة الخصم، كما ترجى قطري في رسالته إلى الحجاج السالفة الذكر، ولكن مع مطلع القرن الثاني للهجرة بدأت مظاهر التحرر من السجع تلوح في الأفق، ولا سيما مع الرسائل الوعظية عند الحسن البصري وغيلان الدمشقي، إذ كان الخليفة عمر بن عبد العزيز يطلب من الوعاظ النصائح والإرشادات، فطلب من الحسن البصري رسالة[1] ترصد صفات الإمام العادل جاء فيها: « اعلم يا أمير المؤمنين، أن الله جعل الإمام العادل، قوام كل مائل، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل ضعيف، ونصفة كل مظلوم، ومفزع كل ملهوف، والإمام العادل، يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله، الرفيق بها الذي يرتاد لها أطيب المراعي، ويذودها عن مراتع الهلكة، ويحميها من السباع، ويكنُّها[2] من أذى الحر والقر ».

وأنت ترى في هذا الأسلوب بداية الاسترسال المطلق، والتحرر من قيد السجع، والاعتماد على التشبيه والطباق والترادف والتصوير والازدواج، وحتى الاتكاء على الحال في جزئية من الرسالة المتبقية، وهذا ما حدا بالأستاذ شوقي ضيف إلى الاعتقاد بأن عبد الحميد وسالماً قد تأثرا برسائل الحسن البصري (ت 110 هـ) وغيلان الدمشقي[3] وأضرابهما، وحاولا مجاراتهما وغيرهما من الوعاظ[4].

3- القصر و التطويل:

أغلب الرسائل المأثورة في هذا العصر قصيرة، وإذا طالت فلم تسهب كثيراً، لأن العرب كان لهم ولع عجيب في اختصار الكتابة، يصح أن تتخذ مثالاً للبلاغة[5].

ولكنها في العصر الأموي بدأت تطول بسبب النزاعات والحروب والأحزاب والفتن، وما يحتاجه الأتباع من تواصل وردود للإقناع ودحض الشبه واقتحام الخصوم، حتى أن الإمام الطبري يقدر أن أول من أطال الكتب هو عمرو بن نافع كاتب عبيد الله بن زياد[6] ولكنه لم ينقل

---

[1] - الأساليب العربية في النثر العربي القديم ، كمال اليازجي ، بيروت ، دار الجيل ،ط1، 1986، ص ص : 41-42

[2] - يكنها : يسترها

[3] - غيلان الدمشقي : أحد الوعاظ والمتكلمين والمترسلين في الرسالة الدينية ، كان من الموالي في العصر الاموي .

[4] - العصر الإسلامي، ص:463.

[5] - التمدن الإسلامي ، جرجي زيدان ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، [د ط]،[د ت] ،ج1 ، ص : 248.

[6] - تاريخ الطبري ، ج2،ص: 270.

هذه الكتب، وما يهمنا أن الإطالة ظاهرة غريبة عن العقل العربي الخالص لم يعرفها من قبل[1]، ولكن هذا التطويل لم يبلغ مرتبة عبد الحميد الذي أمدَّ فيه مداً ثابتاً وظاهراً.

ولم تكن ظاهرة التقصير في الرسائل ظاهرة أموية، بل امتدت إلى العصور اللاحقة، يدل على ذلك رسالة هارون الرشيد (ت 193 هـ) لملك الروم(**نقفور**) ،عندما بعث له كتاباً يتهدده فيه، فاغتاظ الرشيد، وأجاب له على ظهر كتابه « بسم الله الرحمن الرحيم من هارون أمير المؤمنين إلى ***نقفور*** كلب الروم!، قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة، الجواب ما تراه لا ما تسمعه»[2].

وكذلك موقف يوسف بن تاشفين[3] من كتاب ***الانقونش*** ملك الإفرنج الذي بعث به مهدداً ومسهباً في كلامه، فرد عليه يوسف بقوله « الذي يكون ستراه »[4].

والعرب تجمع بين الاختصار المؤدي للمقصود، وتبتعد عن الإطناب الممل الزائد عن حده، يقول أبو العباس المبرد، « من كلام العرب الاختصار المفهم ، والإطناب المفخَّم »[5].

ومجمل القول أن ظاهرة التطويل قد بدأت في هذا العصر تبرز حتى إذا جاء عصر عبد الحميد تجلت أكثر، وبأسلوب رائع ورائق، لكنها لم تغيب الإيجاز كما أسلفت.

4 – حلقة سالم أبي العلاء:

سبق أن تحدثت عن سالم ومدرسته، وأنه قام بترجمة رسائل أرسطو طاليس، ويعد أحد الفصحاء والبلغاء العشر، وله رسائل مجموعة بلغت مئة ورقة[6]، وفي هذه المدرسة تخرج عبد الحميد وتأثر بأستاذه سالم، وقد نشر الأستاذ إحسان عباس[7]، بعض رسائله مع رسائل عبد الحميد الكاتب، ويمثل هذه الحلقة: سالم وابنه عبد الله وختنه عبد الحميد الكاتب وتلاميذهم.

---

[1] - نشأة الكتابة الفنية، المصدر السابق ، ص :80

[2] - تاريخ التمدن الإسلامي ، المصدرالسابق، ج1 ، ص : 248.

[3] - يوسف بن تاشفين (410-500 هـ - 1019-1106): أبرز ملوك دولة المرابطين وقد امتد حكمه أكثر من أربعين عاما ، أسس مدينة مراكش و أتخذها عاصمة له.

[4] - تاريخ التمدن الإسلامي ، المصدر نفسه ، ج1 ، ص : 248.

[5] - الكامل ، المبرد ، الفجالة ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، [د ط] ، 1956 ،ج1،ص : 27.

[6] - الفهرست ، ابن النديم ، ص ص : 519، 520.

[7] - الرسائل ، إحسان عباس ، ص ص : 303، 319.

وقبل أن أتحدث عن جملة الخصائص التي تمثل هذه المدرسة أسوق هذه الرسالة[1] لعبد الله بن سالم على لسان هشام بن عبد الملك لخالد بن عبد الله القسري، الذي أساء إلى أمير المؤمنين بالتعدي على أحد أقاربه فكتب إليه قائلاً: « فقد بلغ أمير المؤمنين عنك أمر، لم يحتمله لك إلا لما أحب من رب الصنيعة قبلك، واستتمام معروفه عندك، وكان أمير المؤمنين أحق من استصلح ما فسد عليه منك، فإن تعد لمثل مقالتك، وما بلغ أمير المؤمنين عنك، رأى في معالجتك بالعقوبة رأيه، إن النعمة إذا طالت بالعبد ممتدة، أبطرته، فأساء حمد الكرامة، واستقل العافية ونسب ما في يديه إلى حيلته، وحسبه، وبيته، ورهطه، وعشيرته، فإذا نزلت به الغير وانكشفت عنه عماية الغي والسلطان، ذل منقاداً، وندم حسيراً، وتمكن منه عدوه قادراً عليه، قاهراً له ...».

وترى في هذه الرسالة وغيرها أنزياحاً جديداً، ومعاني عميقة، وتفكيراً منطقياً في عرض الأفكار، وجمالية في الخطاب ،موشية بالترادف والازدواج واختيار الألفاظ، وتأنيق العبارة، والتحرر من السجع، والاهتمام بالفكرة وتنويع الجمل للتعبير عن المعنى الواحد، والاتكاء على الحال لتوضيح المعنى .ولا شك أن هذا أفق جديد في مسار الرسالة الديوانية، تولى سالم نشر هذا التشكل في تلامذته، وتجلت هذه التمظهرات الأسلوبية بشكل واضح في ترسل عبد الحميد، واعتبر بعض الباحثين[2] ذلك انعكاساً للثقافة اليونانية، وأنها صارت لازمة من لوازم مدرسة سالم أو حلقته[3] – كما سماها نصار– وكان لهذه المدرسة دور كبير في ترقية النثر الفني، وأصبح يمثل تجربة جمالية في الرسالة الديوانية، فتحت أفقاً جديداً للتوقع.

---

[1] - تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، ص،ص: 130، 131، ينظر:نشأة الكتابة الفنية، ص: 133؛ والعصر الإسلامي ، ضيف ، ص: 472.
ملاحظة: إلا أن الأستاذ إحسان عباس جعلها الرسالة رقم: 20 من رسائل عبد الحميد، ص: 215 .
[2] - من حديث النثر و الشعر ، المصدر السابق ، ج5 ، ص :581 ؛ نشأة الكتابة الفنية، ص .ن
[3] - نشأة الكتابة الفنية ، ص : 129.

المبحـــث الثاني:المسافة الجمالية (la distance esthétique)

يؤكد ***هانس روبيرت ياوس*** على أن المسافة الجمالية تحددها إعادة تشكيل أفق التوقـع، ومدى اتساع المسافة بين الأفق المتكون من خبرة الجمهور وأفق العمل الأدبـي، فكلمـا زادت الهوة والمسافة بين الأفقين كان ذلك علامة من علامات الإبداع والفرادة، ويمنح العمل الأدبـي قيمة جمالية؛ أما إذا تقلصت المسافة بين الأفقين فإنه يدل على الابتذال والاستهلاك، ويعتبر هذا العمل الفني أقرب إلى فن الطبخ والتسلية منه إلى الأدب.

فهل كانت رسـائل عبد الحميد الكاتب انزياحا أسلوبياً جديداً أم شـكلت صـدمة وخيبـة انتظار (déception d'attente) لجمهور المتلقين؟.وما هي السمات التي حددت هذه المـسافة الجمالية ؟.

لاشك أن رسائل عبد الحميد تقبلت بقبول حسن من لدن النقاد قديماً وحـديثاً، وأشـادوا بجمالها ورونقها كما رأينا في سلسلة التلقيات التاريخية، ولا أعلم ناقداً انتقصها وقلل من قيمتها الفنية والجمالية إلا الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي جعل من عبد الحميد الكاتـب خاتمـة للبلاغة الشعرية الجامدة، وليس علامة على الانطلاقة الباهرة للكتابة الفنية[1]، يفتقر فنـه للنثـر الحر الصادر عن العقل[2]، كما وصفه أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة[3]، وواصل الغذامي منتقداً نثر عبد الحميد قائلاً: « كل الذي ورثته الكتابة عن عبد الحميد هـو الـصناعة والتصنع ومحاكاة اللغة الشعرية أسلوباً ومسلكاً، وقدم نمطاً من الخطاب المزخرف المعتمد على اللعب اللفظي، وعلى التنويعات البليدة في التغيير المكرر لمجـرد التـأنق وإظهـار المهـارة اللفظية»[4].

---

[1] - لكلمة الفن مدلولان ، الأول عام ، والثاني خاص ، فأما النوع الأول فيصطلح على كل عمل إنساني منظم، ذو هدف معين، وذو حذق ومهارة، كالوراقة و الحياكة و الزراعة و التجارة وغيرها من الأعمال المنوطة بالإنسان، وأما الثاني فيصطلح على كل عمل راق يهدف لابتكار كل ما هو جميل، من الصور والحركات والأفعال .. [فن السخرية في أدب الجاحظ ، رابح العوبي ، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 81،80، ص: أ –المقدمة-].

[2] - النقد الثقافي، الغذامي ، ص : 106.

[3] - الإمتاع و المؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، بيروت: دار الكتاب العربي،(1426هـ، 2005م) ، ص : 227.

[4] - النقد الثقافي ، المصدر نفسه، ص : 107

ومع ذلك فإن أدبه بالمقارنة مع أفق الانتظار الذي سبقه يمثل – في نظري – انزياحاً جمالياً يبعد بمسافة جمالية عن سابقيه، ويمنحه الريادة الفنية، وتتمظهر السمات المحددة للمسافة الجمالية فيما يلي:

1 – **الارتقاء بالكتابة الديوانية وتحويلها إلى صناعة شريفة:**

لم تكن للكتابة الديوانية قبل عبد الحميد مكانة تذكر، ولكنه استطاع أن يحولها من كتابة الهواة إلى كتابة محترفة، تشرف عليها مؤسسة رسمية من مؤسسات الدولة، يتم فيها الانتقاء تم الارتقاء بالمهرة من الكتبة، ووضع لهم برنامجاً تكوينياً يمثل بحق ثقافة الكاتب كما أشرت في المدخل، وأصبحت للكتابة تقاليد مرسومة وقواعد معلومة، وتحولت إلى صناعة من الصناعات الشريفة يتسابق عليها الناس؛ لأنها أصبحت موصلة إلى المراتب العليا، يقول محمد كرد علي عن عبد الحميد « فنهج للكتاب سبل الإنشاء، وأعلى في العالمين ذكرهم، وشرف صناعتهم، وكانت في الغالب لا تعد عملاً شريفاً من أعمال الدولة ويتولاها في الأغلب الموالي ومن إليهم، فوقر هذا الفن الصعب في النفوس حتى كان الإنشاء ينقل صاحبه من دواوينه إلى أرقى دواوين الملك »[1].

ولذلك كثر الحديث والثناء على فضلها فقالوا: « لو أن في الصناعة صناعة معبودة لكانت الكتابة رباً لكل صناعة »[2]، وقالوا أيضاً: « الكتابة قطب الأدب، وفلك الحكمة، ولسان ناطق بالفضل، وميزان يدل على رجاحة العقل »[3]، ويقول عنها ابن حبيب الحلبي (ت 779 هـ): «أشرف الوظائف والمناصب، وأرفع المنازل والمراتب، وأفلح صناعة، وأربح بضاعة »[4].

وظل عبد الحميد الكاتب أفضل من مثل الكتاب واستوعب شروط الكتابة، ورفع منزلتها حتى في الأدب المغاربي والأندلسي.

---

[1] - أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ص : 49.
[2] - حدائق الأنس في نوادر العرب و الفرس ، العباس الحسيني الكاشاني، القاهرة : دار الآفاق العربية [د ط]، 2003،ج1، ص:21.
[3] - المصدر نفسه ، ص .ن.
[4] - نسيم الصبا ، ابن حبيب ، حلب ، سوريا: دار القلم العربي ، [د ط] ، 1993 م ،ص :105.

2 – ظاهرة التقسيم المنطقي في الرسالة:

كانت الرسائل الديوانية تعرض متداخلة بين الفواتح والعرض والخواتم ويقع الكاتب على الموضوع مباشرة دون تمهيد، فلما تقلد الكتابة عبد الحميد هذبها واعتنى بتقسيم رسالته إلى أقسام رئيسة، يخص كل قسم منها بجانب، ويتنقل بين هذه الأقسام بكثير من الدقة[1].

ولقد أسس بذلك للكتابة العربية منهجاً كتابياً وتقنية لم تكن معروفة لدى العقل العربي، فهو يقوم بتقسيم الفكرة وتنويع العبارات التي تدل عليها، وإذا تناول الفكرة العامة أخذ يقسمها إلى أفكار جزئية، ويتناول كل جزئية بناحية من نواحي الفكرة[2].

وتظهر ظاهرة التقسيم جلية واضحة في رسالة « ولاية العهد »، إذ يظهر فيها عبد الحميد ذا تفكير منطقي، يشقق المعاني، ويقسم كلامه إلى فقرات منفصلة، كل منها يؤدي إلى فكرة منفصلة عن الأخرى وإن جمع بينهما السياق العام، وتحوي الرسالة على مقدمة ضمنها مبادئ الأخلاق والتقوى، ثم قسمها إلى قسمين:

- **قسم مدني:** تحدث عن السياسة المدنية من آداب الملوك.
- **قسم عسكري:** تحدث فيه عن السياسة الحربية.

وأسجل هنا تحفظي بخصوص وقفات الباحثين والدارسين مطولاً أمام هذه الرسالة، واعتبار ما ورد فيها دليلاً على تأثر عبد الحميد بالثقافة الأجنبية، وأن التقسيم المنطقي[3]، وتنظيم الجيوش، والمعلومات حول الحرس والجند دخيل على العرب، ولا قبل لهم به.

أشير إلى أن العرب عرفوا عهود الولايات منذ الخلافة الراشدة، ومن ذلك عهد عمر بن الخطاب إلى سعد بن أبي وقاص، ففيه معلومات عن الحرس والجنود، أي معلومات حربية[4]، ولكنها لم تبلغ مستوى رسالة عبد الحميد من حيث المعلومات المستفيضة.

ثم إن عبد الحميد كان كاتباً لرجل حنكته الظروف وخبرته السياسة،و اكتسب من الملك والحروب والسياسة تجربة تؤهله ليكون مشاركاً في ثقافة عبد الحميد، ونحن نعلم أن المنصور

---

[1] - مواقف في الأدب الأموي ، عمر فارق الطباع ، ص : 322.
[2] - المدارس الأدبية ، محمد الصادق عفيفي ، المصدر السابق ، ص :61.
[3] - ظاهرة التقسيم منسوبة إلى فيثاغورس ، أحد حكماء الإغريق في فجر الفكر اليوناني ، وكان فيثاغورش رياضيا ، وقد اعتمد الأعداد الرياضية أساساً في فلسفته الماورائية ، ورتب الموجودات على أساس عددي فأشرفها الواحد رمز الألوهية ، و نهبط في درجة الشرف كلما ابتعدت عن الواحد [مواقف في الأدب الأموي ، ص: 323].
[4] - نشأة الكتابة الفنية ، حسين نصار ، ص : 158.

(ت 158هـ) لما سئل عن مروان بن محمد قال: « لله دره ما كان أحزمه وأسوسه وأعفه عن الفيء »[1] أليس في هذا القول دليل على معرفة مروان بن محمد لأمور السياسة والحزم والحرب، فربما قد يتأثر كاتبه به في جانب من جوانب أمور الدولة.

وأريد أن أؤكد على شيء هنا، هو أنه لا يوجد عامل واحد بلور هذا النثر الفني الجميل؛ بل تضافرت الجهود، وتراكمت التجربة والخبرات والتفاعلات بين العرب وغيرهم، فولدت جمالية جديدة.

3 – الجمع بين الإسهاب والاقتضاب:

جمع عبد الحميد الكاتب في ترسله بين الإسهاب غير الممل والاقتضاب غير المخل، فأطلق عنان العبارة محرراً إياها من التقفية والإسار، مطولاً في رسائله حتى تصل إلى حجم الكتاب، وأحياناً يوجز ويختصر لدرجة أن يكتب على شكل توقيع كقوله:«يا هذا لو جعلت ما تحمله القراطيس من الكلام مالاً حويت جمالاً وحزت كمالاً »[2]. وسأعود للحديث عن الإيجاز عند مبحث الفراغات لاحقاً.

أما نماذج إسهابه فهي رسالة ولاية العهد أطول رسائل العصر الأموي كما أسلفت، وكذا الرسالة التي بعث بها مروان إلى أبي مسلم الخراساني ، حتى قيل عنها أنها حملت على جمل لكبرها.[3] وما يلفت الانتباه تصريح عبد الحميد بأنه تعلم الإيجاز من مروان بن محمد.

ومجمل القول هو أن عبد الحميد يوجز ويطنب مراعاة لمقتضى الحال .

4 – التطويل في التحميدات:

من المعلوم أن عبد الحميد أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب واستعمل الناس ذلك من بعده[4]، وقيل إن التحميد بدأ منذ العصر الإسلامي الأول مع النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة وخطبهم، وأن أول من مدَّ فيه وأطال هو كاتب المهلب، أما عبد الحميد فقد أعطاه قواعده النهائية، وتفنن في إخراجه وطوله.[5]

---

[1] - شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد الحنبلي ، المصدر السابق، ص : 184.
[2] - ينظر : الرسالة رقم : 60 ، ص : 293؛ الإمتاع و المؤانسة، التوحيدي ، المصدر السابق ،ص : 182.
[3] - أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ص : 50.
[4] - وفيات الأعيان ، ابن خلكان، ج3 ،ص :229. وينظر : تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، [د ط] ، 1983،ج1،ص:307.
[5] - نشأة الكتابة الفنية ، ص ص : 82،81.

ومهما يكن فإن عبد الحميد هو الذي أعطى للتحميدات – وهو فن إسلامي خالص – بعداً جديداً، ووضعه في فصول الكتب، وأجاد فيه وتفنن ولم يقبل بالمعاد والمكرور من القول فيه.

من تحميدات كاتب المهلب[1]:

« الحمد لله الكافي بالإسلام فقد ما سواه، المعجل النقمة لمن بغاه الذي حكم بأن لا ينقطع المزيد منه، حتى ينقطع الشكر من عباده، أما بعد».

أما عبد الحميد فله تحميد في فتح[2]:

((الحمد لله العلي مكانه، المنير برهانه، العزيز سلطانه، الثابتة كلماته، الشافية آياته، النافذ قضاؤه، الصاعد وعده، الذي قدر على خلقه بملكه، وعز في سماواته بعظمته، ودبر الأمور بعلمه، وقدرها بحكمته على ما يشاء من عزمه، مبتدعاً لها بإنشائه أياها، وقدرته عليها، واستصغار عظيمها، نافذاً إرادته فيها ...)).

وأنت تلاحظ تحميداً مسهباً سلساً موشياً بالسجع والترادف وظاهرة الحال يصلح ليكون فاتحة لخطبة الجمعة، ويتميز عن غيره بالانطلاقة والزيادة في التطويل، ولذلك فهي سنة اتبع الناس فيها عبد الحميد لم تعرف قبله[3].

ويبدو أن عبد الحميد استلهم تقنية التحميدات والإسهاب فيها من حفظ خطب الإمام علي[4] رضي الله عنه – وكذلك من خطب أصحاب الجدل من المعتزلة والخوارج، ولاسيما خطيب الخوارج واصل بن عطاء[5]، وفي هذا تأكيد على أن ترسل عبد الحميد ليس من تأثيرات أجنبية فقط، بل لعب في تشكله وتطوره الرافد العربي دوراً كبيراً.

4 – جمالية الخطاب:

نثر عبد الحميد يتميز عن غيره بثراء جماليته، وتنوع خطابه، تفرد به عن غيره، وجمع فيه بين الطباق والمقابلات والصور المختلفة، وخاصة لون الاستعارة من غير اغتراب، وفيه

---

[1] - جمهرة رسائل العرب، أحمد صفوت، ج2، ص:187.
[2] - الرسالة رقم : 25 ، ص : 272.
[3] - الرسائل ، إحسان عباس ، ص: 145.
[4] - المصدر السابق ، حسين نصار ، ص:82.
[5] - العصر الإسلامي، شوقي ضيف،ص : 474.

الترادف والازدواج والتوازن الصوتي، ويسرف في استخدام الحال، ويوظف التمييز والمنصوبات، وخاصة المفاعيل والمصادر، يقول في رسالة الصيد[1].

((وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد بأعدى الجوارح وأثقف الضواري، أكرمها أجناساً، وأعظامها أجساماً، وأحسنها ألواناً، وأحدها أطرافاً وأطولها أعضاء قد ثقفت بحسن الأدب، وعوّدت شدة الطلب، وسبرت أعلام المواقف، وخبرت المجاثم، مجبولة على ما عودت، ومقصورة على ما أدبت (...) فلم تزل بأخفض سير ، وأثقب طلب وقد أمطرتنا السماء مطراً متداركاً)).

وكان عبد الحميد يصنع أسلوبه ويتقنه وينظمه تنظيماً تصويرياً وموسيقياً بديعا، مما جعله يرتقي بفن الترسل إلى منتهاه، من تنوع المعاني، وعمق في التناول، ومنطق دقيق في العرض، وجمال في الأسلوب، وجمع أيضاً بين التصوير الطريف والإيقاع الصوتي الذي يذوب في النفس ذوباناً[2]؛ ولذلك ربعه النقاد على عرش الكتابة في زمانه، ومنحوه صدارة الكتاب في عصره بلاغة وروعة[3].

5 – تعدد الموضوعات وتنوع المجالات:

رسائل عبد الحميد الكاتب ليست ديوانية فقط، ولكن فيها الإخوانيات والتحميدات وغيرها، وربما كان عبد الحميد أول من كتب في الأدب ونوع فيه، فلم يقتصر على موضوع معين، بل كتب في الطاعة، والفتنة، والسلامة، والحرب، والسلم، والصيد والشطرنج، ووصف طغيان نهر الفرات، وولاية العهد، ورسالة وداعية وهو منهزم مع الخليفة، ورسالة إلى الكتاب لم يسبق إليها ولا يستغنى عن مثلها كما قال الجهشياري[4]، ومن المواضيع التي صنفها عبد الحميد وصف الجواري، حيث وصفهم وصفاً مسهباً قال في رسالة[5] إلى عبد العزيز بن عمر بن هبيرة في ابتياع جارية ((فابتع لأمير المؤمنين جارية منبتها في أهل بيت صدق من العرب، قد نجع فيها أدبهم، ونالها حسن هديهم، تقعدها الرزانة، ويسكتها الحلم، إن نهضت

---

[1] - الرسالة رقم : 23 ،ص : 268-271؛ و أمراء البيان ، ص ص : 61-64؛ وجمهرة رسائل العرب، ص ص : 464-467.
[2] - الفنون الأدبية في العصر الأموي، سجيع الجبيلي وقصي الحسين ، المصدر السابق، ص : 484.
[3] - العصر الإسلامي، شوقي ضيف ، ص :474.
[4] - الوزراء و الكتاب، الجهشياري، ص : 47.
[5] - الرسالة رقم : 7، ص ص: 197، 198.

أثقلتها أردافها، وإن تكلمت تاقت إليها قلوب السامعين، منطقها رخيم، واسعة الصدر، دقيقة الخصر، قامتها مديدة، وأطرافها سباط، فرعها جَثْلٌ أصله، مندل فرعه، قد جلل ظهرها كثرته، حتى ستر بسواده مشتمل القلب، حسنة الثغر، لمياء الشفة، وطفاء الأشفار[1]))، وهذا الموضوع وإن كان قديماً إلا إن جدته تكمن في أسلوبه الجديد، والإبداع في الوصف، والانزياح عن الأفق القديم كالذي تضمن في رسالة[2] المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في وصف جارية أهداها له: « إني قد وجهت إلى الملك جارية، معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء، قمراء، وطفاء، كحلاء، دعجاء، حوراء، عيناء[3] (...) ، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفضيلتها دون جماع قبيلتها ».

فوصف عبد الحميد للجارية يبتعد بمسافة جمالية واضحة عن الوصف الجاهلي، ولم أعثر على وصف آخر في صدر الإسلام للمقارنة به.

ومن رسائله الدينية رسالة في القدرية، ورسالة في موسم الحج، ورسالة في دخول شهر رمضان.

ومجمل القول أن عبد الحميد نوَّع في رسائله، وعدد مواضيعها، وأسهب في معالجتها «الأمر الذي جعل هذا النثر ينفسح صدره لسيول من المعارف وثقافات متنوعة تؤذن بتعدد شعبه وفروعه ومضامينها التي ركضت فيها اللغة العربية ركضاً مرناً نشيطاً واسع المدى، لا تحصى ولا تستقصى معه الخواطر والمعاني»[4].

6 – براعة الاستهلال وحسن التخلص:

يتفنن عبد الحميد في الفواتح والخواتم ، ويعرف أساليب التأثير والإقناع على المتلقي، فهو لا يقع على الموضوع إيقاعاً مباشراً، ولكنه يمهد له بتمهيد جذاب حسب نوعية الموضوع، يقول في رسالة[5]، يعزي فيها هشاماً من مروان ((إن الله تعالى أمتع أمير المؤمنين من أنيسته وقرينته متاعاً مده إلى أجل مسمى، فلما تمت مواهب الله وعاريته، قبض إليه العارية، ثم أعطى

---

[1] - كثيرة شعر الأشفار أو الحاجبين

[2] - ينظر : جمهرة رسائل العرب،ج1، ص : 10،الأدب الجاهلي، غاري طليمات، عرفات الأشقر، ص ص: 716، 717.

[3] - عظيمة سواد العين في سعته.

[4] مضامين الرسائل السياسية في القرن الثاني و الثالث للهجرة ، رابح العوبي ، عنابة، الجزائر: مطبعة المعارف ، ط1 ، 2003م ص : 16.

[5] - الرسالة رقم :33 ،ص: 280.

أمير المؤمنين من الشكر عند بقائها، والصبر عند ذهابها، أنفس منها في المنقلب، وأرجح في الميزان، وأسنى في العوض، فالحمد لله رب العالمين، وإنا لله وإنا إليه راجعون))، فالبداية غير مألوفة فيها ربط بالعقيدة بطرح جديد، والختام فيه تخلص سلس وحسن يوقع في النفس الصبر والرضا بالقدر.

وفي رسالته[1] إلى الكتاب يقول: ((وأنا أقول في آخر كتابي ما سبق به المثل: من يلزم النصيحة يلزمه العمل، وهو جوهر هذا الكلام وغرة كلامه بعد الذي فيه من ذكر الله عز وجل))، وهذا يدل على مهارة وحسن تلطف عبد الحميد، ومعرفته لتقنية الختام، فهو بعد إسهاب وتوجيهات ونصائح يختم أنه هو المطالب الأول بهذا العمل، وهو جوهر كلامه، لتكسبه الاحترام والتقدير من الكتاب.

ومجمل القول إن عبد الحميد قد أجاد الترسل وأبدع في الفواتح والخواتم، في مقدمته براعة الاستهلال، وفي خاتمته حسن التخلص، وزاد حتى عن أستاذه سالم بخطوات، فلنلاحظ هذه المقارنة بين نص عبد الحميد، ونص سالم في موضوع واحد وهو الطاعة.

من رسالة عبد الحميد [2].

من رسالة عبد الحميد: [1]

أما بعد فإن الله تبارك وتعالى تباركت أسماؤه وجل ثناؤه وتعالى ذكره، اختار لنفسه من الأديان والملل كلها الإسلام، ثم جعل أهله الذين أكرمهم به واصطفاهم له خيرته من عباده، وأهل صفوته وبعث إليهم نبيهم صلى الله عليه وسلم، وسماهم المسلمين وهو الذي شرع لساكن سماواته من ملائكته ولأهل الأرض من أنبيائه.

الخاتمة:

وأمير المؤمنين يسأله أن يلهمه الرأفة والرحمة برعيته، والإصلاح إليهم والمعدلة فيهم، وإن يلهم رعيته الطاعة والوفاء والمناصحة، ويزيد المحسن منهم إحساناً، ويقبل توبة التائب، ويراجع المسيء إلى محبته و أن يلهمه وإياكم خالص الشكر وصالح العمل.

من رسالة سالم [3]

من رسالة سالم:[1]

أما بعد، فإن الله تباركت أسماؤه، وجل ثناؤه اختار الإسلام ديناً لنفسه، وجعله دين خيرته من خلقه، ثم اصطفى من الملائكة رسلاً ومن الناس فبعثهم به وأمرهم به.

الخاتمة:

نسأل الله الذي لا إله إلا الله هو عالم الغيب والشهادة الرحمن الرحيم أن يبارك للأمير ولكم في الذي خصني به على لسانه من ذلك وقدر منه، وأن تجعل عافيته سروراً وغبطة، فإن ذلك بيده، ولا يملكه إلا هو، ولا يرغب فيه إلا إليه، والسلام عليكم.

---

[1] - سبقت الإشارة إليها، ينظر: الملحق.
[2] - الرسالة رقم 17، ص ص : 210-213.
[3] - الرسالة رقم : 04 ، ص ص: 311-317.

ويلاحظ الدارس هذا التشابه في المطالع والتناص (intertextualité) بين المقدمتين، وإن كان عبد الحميد أكثر إسهاباً، وأوسع تصويراً وأكثر تخلصاً من العبارة القرآنية، أما في الخواتم فالمسافة الجمالية بعيدة بين التلميذ وأستاذه ، فخاتمة سالم تقليدية مستهلكة، أما خاتمة عبد الحميد فهي السياسة والدهاء والحكمة والأدب والجمال والإبداع والانزياح (écart).

وأصل إلى القول إن عبد الحميد مثل بحق العلامة الفارقة والنقلة النوعية في تحبير الرسالة الديوانية في عصره، وأضاف لها لمسات فنية، ونتفاً من الإبداع والابتكار.

المبحث الثالث: القارئ الضمني (Lecteur implicite)

كل نص وكل خطاب ملغوم لا محالة؛ لأن كل كلمة مشحونة بالمعنى كما يقول إزراباوند[1]، واللغة مسدسات محشوة كما هي مقولة سارتر الشهيرة؛ لأنه لا يوجد نص أو خطاب يخلو من الأفكار والأدلجة والتصورات التي يريد الكاتب نقلها إلى المتلقي أو القارئ، باعتبار القارئ الضمني مجسداً في رؤية المؤلف للعالم، التي تتكون من روئ متباينة تحدد معالم التصور، وتسمح بالنفاذ إلى ما قصد القارئ أن يتخيله[2].

وهذا التصور يتحول إلى بنية نصية تصنع قارئها، أي يتحول إلى خطاب، والخطاب غير مبرأ في نظر ألتوسير[3]، حتى لو كان المبدع غارقاً في الوحدانية ولا يرتبط بنظام معين، أما إذا كان المبدع -كعبد الحميد- ترجماناً ولساناً ناطقاً باسم نظام تاريخي، له ماله وعليه ما عليه فإن خطابه (discure) لن يكون بريئاً.

ورسائل عبد الحميد الكاتب رسائل ديوانية صادرة عن الخليفة وتعبر عنه، وعن نظام حكم وراثي أموي، يقدم نفسه بأنه خلافة إسلامية تسوس الدنيا بالدين، ولا تقبل المساس بهذا الأصل، لأنه كسر لبيضة الإسلام وأهله، يقول أدونيس[4] « النظام الأموي ينطق باسم القرآن والسنة وتزعم أنها: « الإمامة الكبرى » أو « الأصل الجامع »، وأن كل خروج عليها هو خروج عن«الأصل » وهو بالتالي خروج عن الإسلام ذاته ».

وسعياً لتثبيت أركان هذا النظام أكثر عبد الحميد من الحديث في رسائله على ما يؤكد حرص الخليفة أو الأمير على تنفيذ أحكام الإسلام، فإذا حج كتب رسالة[5] عن أدائه الفريضة، وشهوده المشاعر، والتقائه بالحجيج، وأنهم التفوا حوله كدعاية لشعبيته، وفي دخول شهر رمضان يرد الخليفة على أحد ولاته الذي هنأه بحلول الشهر الفضيل، فيرد بما يبين أنه يصوم ويقوم ويتعبد في رمضان، ((وأمير المؤمنين يسأل الله الذي بلغه هذا الشهر المبارك وأدخله عليه بالعافية والسلامة، أن يعينه على صيامه، ويرزقه من تقبل عمله، واستجابة دعائه))[6].

---

[1] - قلق النص، غالية خوجة، المصدر السابق، ص:81.
[2] - فعل القراءة، ص:40
[3] - نقد الحقيقة، علي حرب ، الدار البيضاء، المغرب: م .ث. ع، ط 1، 2006م ، ص:13 .
[4] - الثابت والمتحول،ج1 ،ص: 128.
[5] -الرسالة رقم :11 ، ص ص : 205، 206.
[6] - الرسالة رقم : 12، ص: 206

وإذا ما حلت بالمجتمع ألعاب تلهيه عن الصلاة كتب رسالة[1] إلى الأمصار، تحذر من لعبة الشطرنج التي تصد عن الذكر وتفسد العقول، حسب الرسالة ذاتها.

فالقارئ المتضمن في رسائل عبد الحميد التي تناولت هذه المواضيع يجسد مشروع الدولة في الظهور بمظهر المرجعية الإسلامية، ولكنها في حقيقة الأمر تكريس للاتباعة في السياسة والخلافة[2]، وأن هذه الهوية التي يسعى الخطاب الأموي إظهارها هي نتاج من نتاجات السلطة كما يقول ميشال فوكو[3]، لحماية مكاسبها واستقرارها، والرسالة التي تصل إلى القارئ، هي أن هذا النظام يمثل الخلافة وينفذ أحكام الإسلام، وبالتالي لا يجوز الخروج عليه.

ومعلوم أن كل نظام أو كتابة سياسة تسعى إلى صناعة رأي عام، يعكس صورة الأمير ورؤيته وخططه ومشروع المجتمع الذي يريد الحاكم صياغته، يقول رولان بارت[4] « كل نظام يمتلك كتابته يحتاج تاريخها إلى الإنجاز، ولما كانت الكتابة هي شكل الكلام الملتزم علانية، فإنها تشتمل في آن، ونتيجة لالتباس ثمين على كينونة السلطة ومظهرها، أي على ما هي عليه، وعلى ما يريد أن يعتقد الناس عنها ».

وسعياً لهذا الاعتقاد أكثر عبد الحميد في رسائله من وجوب الطاعة وخطر المعصية، وحذر من الفتن والخروج عن الحكم، وتكاد معظم رسائله تدور في محورين: الطاعة والمعصية.[5]

ويبرز لنا في إحدى رسائله صورة القارئ المتضمن، فهو قارئ مذعن، طائع للخليفة، وإذا نصحهم فهي في أمورهم، وليست في أمور المسلمين، بل جعل الطاعة مصدر كل خير، والمعصية مصدر كل شر، يقول في رسالة الفتنة[6] ((ففي طاعة الأئمة في الإسلام، ومناصحتهم على أمورهم، والتسليم لما أمروا، ملهم كل نعمة فاضلة، وكرامة باقية، وعافية

---

[1] - الرسالة رقم : 22 ، ص ص: 265 – 268؛ وينظر : أمراء البيان ، ص ص: 57 – 61؛ وجمهرة رسائل العرب ج 2 ، ص ص :460 - 464 .

[2] - الثابت و المتحول، ص :129

[3] - ميشال فوكو(1926-1984م): فيلسوف ومفكر فرنسي له العديد من المؤلفات أبرزها (تاريخ الجنون) (أركيولوجيا المعرفة)، (المراقبة والمعاقبة)، (استعمال اللذات: تاريخ الجنسانية).

[4] - الدرجة الصفر من الكتابة، رولان بارت ، تر : محمد برادة، ed:seuil ، [د ط]، [د ت]، 1953 ، ص: 83.

[5] - الرسائل ، إحسان عباس ، ص : 83

[6] -. الرسالة رقم : 16 ،ص ص : 209 ، 210.

متخللة، وسلامة ظاهرة وباطنة، وفي الخلاف عليهم والمعصية لهم ذهاب كل نعمة، وتفرق كل كرامة، ومحق كل عنية (...) والدعاء لكل بلية، ومقارفة كل ضلالة)).

فالقارئ الضمني مواطن يسمع ويطيع، مجبول على الموالاة، يقول «نعم » ولا يعرف كلمة «لا»، ويسلم الأمر لأهله، ولا ينازعهم على أمرهم، ولا يسألهم عن العدل والشورى وحقوق الرعية إن هم سألوا عن الطاعة والولاء.

وبحق فإن مثل هذه الأفكار الموروثة في الثقافة العربية هي التي صنعت الاستبداد، وأسست لما يسميه الغذامي «صناعة الطاغية »[1] ، التي برزت في جنس المديح بشكل أسبق وأرسخ، وتجذرت في الخلافة الأموية بحكم التوارث والقوة، لدرجة أن بعضهم صرح في خطاب العرش، أنه لا يقبل الكلمة الجامعة التي يتداولها المسلمون فيما بينهم، وهي «اتق الله»، فيروى أن عبد الملك بن مروان قال في خطاب التنصيب[2]، « أما بعد فلست بالخليفة المستضعف (عثمان) ولا الخليفة المداهن (معاوية)، ولا الخليفة المأفون (يزيد) ألا أني لا أداوي أدواء هذه الأمة إلا بالسيف حتى تستقيم لي قناتكم (...) والله لا يأمرني أحد بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه »، فلو صحت هذه الرواية. فهي ترسيم للدكتاتورية وحكم الاستبداد وأركيلوجيا الفساد في الحضارة العربية الإسلامية، وهي دعوة «لتشييد الآخر في الثقافة العربية الإسلامية[3] ».

وبالعودة إلى عبد الحميد ورسائله التي تتحدث عن الطاعة والمعصية فإنه لم يكن فيها محرراً، وإنما كان لساناً ناطقاً باسم السلطة المطلقة، وهي مفسدة مطلقة[4]، وهذا لو خرج من عباءة السلطان والموالاة له، وانزاح من كتابة هي عين الرق إلى كتابة هي عين الحرية[5].

وتتضمن رسائل عبد الحميد الوعد والوعيد لصناعة القارئ الخائف من السلطان وبأسه، وتزرع الرعب في نفس كل من تسول له نفسه المساس بمقام الخليفة، ودائماً ما يربط العصاة والخارجين والمعارضين برؤوس الفتنة والشر والشيطان، ويربط أتباع السلطان

---

[1] - النقد الثقافي، ص:190.
[2] - اركيولوجيا الفساد والسلطة، قصي الحسين، بيروت: دار الهلال [د.ط]، 2009 م،ص:10.
[3] -في المناهج النقدية المعاصرة ، شعيب خليفي: http://www.dahsha.com تاريخ الزيارة: 2009/03/22م.
[4] -عبارة قالها اللورد أكتون (Acton) ، ينظر : أركيولوجيا الفساد والسلطة ، ص : 9 .
[5] - القول الفلسفي، طه عبد الرحمن ، المصدر السابق ، :17.

بـــجنود الله المقربين والأولياء وألباب الخير، يقول في رسالة[1] إلى الخارجين عـن الطاعـة «فسترد عليك جنود الله المقربون، وأولياؤه الغالبون، ويرد عليك مع ذلك حزبه المنصور مـن الكهول على الفحول، كأنها الوعول تخوض الوحول» وحتى هذه الطفرة من الصناعة اللفظيـة وظفت للتهويل والتضخيم وصناعة الخوف.

فالقارئ الضمني في بنية ولغة ورؤية عبد الحميد من خلال رسائله يجسد مشروع الخلافة الأموية في الحفاظ على كرسي الخلافة والاستمرارية في الحكم، وهـو مـشروع تغيـب فيـه الشورى ويكرس فيه الاستبداد، ويسعى إلى توطيد الحكم الأموي وهذا ما نلمـسه حتـى فـي رسالته إلى الكتاب (ينظر الملحق) وهو يحثهم ويحفزهم ليكونوا للدولة أعواناً، وللخليفة عقـلاً وأعياناً، ويعتبرهم قوام الملك، ومنبع صلاح السلطات، وبهم تعمر الأوطان، وتـستقر أوضـاع الدولة؛ فعبد الحميد يهيئ الكتاب ليكونوا رجال دولة لا رجال أدب فحسب.

[1] -الرسالة رقم : 19 ، ص ص: 214 ، 215، وينظر : أمراء البيان ، ص ص: 56 ، 57 .

المبحث الرابع: الفجوات والفراغات (enclaves et failles)

إن النص، أي نص يمثل كوناً من الرموز والإشارات والشفرات، ويترك فيضاً من الفراغات والفجوات تملأ بالتفسير والتأويل والتقويل والاستنطاق، والقراءة التي تقوم على اكتناه معنى النص وفهم ثيماته والبحث عن المعاني العميقة، وقراءة ما لم يقرأ فيه[1]، تحقيقاً للتواصل ومساهمة في إنتاج الدلالة وتوليد المعنى.

والنص يمارس الحجب والتعمية والإبعاد والإحصاء، ويولد الفراغ بقدر ما حقق من حضور وتغطية، «لأن النص والكتابة – عموماً – لا متناهية شكلاً ومضموناً، لأنها تواجه عالماً لا متناهياً»[2]، فكلما ذكرت أشياء في النص غابت عن الحضور النصي أشياء أخرى، وتزداد مساحة الغياب كلما ازدادت مساحة الحضور والإثبات.

والقارئ لرسائل عبد الحميد الكاتب يجد فيها فراغات وفجوات كثيرة على مستوى البنية والصورة، يجد فيها القارئ رأي السلطة وتُفرّغ من الكلام عن العدل والمساواة والشورى، وحقوق الناس، إذا تحدث عن الفتنة صورها بمنظار الصراع بين الحق والباطل، والخير والشر.

عندما بدأت نواة دعوة العباسيين تتشكل، وأصبح لها صيت يسمع، وأتباع ينتظمون في حلقتها، كتب عبد الحميد رسالة[3]، عن مروان إلى نصر بن سيار والي خراسان، ومما جاء فيها ((وقد كان نجوم هذه النابتة في أرض خراسان ما أراد الله أن يهين به أهل الكفر لنعمته والجحود لحقه، فقام بذلك شرير استجاب له أشرار، عندما رأى من تشاغل العرب بينها، افترص اشتغالهم بعداوة بعضهم لبعض، قد أغفلوا بدخول الضغائن برد معالجة المعنى من الأمور لهم، حتى إذا غلظ أمره، واستفحل شأنه، واستجمعت له مكايده، وقويت مناشطه، وتمددت في القبيح أطرافه، بهت الكتاب بالفرية عليه، والرسول بالدعاء إلى ولده، ليجتر به أهل السخف من الأشرار مظلماً لصالحي السلف مبايناً لمن لم يكن على رأيه المبتدع)).

---

[1] - نقد الحقيقة ،علي حرب، المصدر السابق ، ص : 11 .
[2] -الثابت والمتحول ، المصدر السابق ، ج 3 ، ص : 31 .
[3] - الرسالة رقم : 8 ، ص ص: 198 – 201 .

وينطوي هذا النص القصير على فجوات وفراغات ومساحات كثيرة غير محددة، ويحدثنا بكلمة أدبية عن بزوغ دعوة أبي العباس، لكنه لا يحدد هذه البداية بالضبط، ولا يذكر عدد المنتسبين إليها والقبائل المنضوية تحتها، ولا يحدد شعاراتها ومطالبها.

ويقول إنها ظهرت بأرض خراسان، لكنه لا يملأ فراغات كثيرة، حيث لا ندري هل ظهرت في الشمال أم في الجنوب؟ هل في الحدود المتاخمة للعرب أمر غيرها؟ ووصف أبا مسلم وجماعته « شرير استجاب له أشرار »، إن كان يعتقد ذلك كمبدأ فمقبول منه، لكن التاريخ يحدث أن صاحبه مروان بن محمد ثار على ابن عمه إبراهيم بن الوليد[1]، وأخذ البيعة لنفسه، مخالفاً عهد المروانيين. فلماذا لم يكن الخليفة شريراً يتبعه أشرار، ثم من هم هؤلاء الأشرار ما عددهم ما عدتهم؟ ما هي الأعمال الشريرة التي قاموا بها ؟

ثم يذكر أن هذه الدعوة بدأت تقوى وتنتشر حتى غلظ أمرها، واستفحل خطرها في غياب طريقة التحول والذيوع والانتشار، فولد في نصه فراغات وفجوات كثيرة.

ثم حاول عبد الحميد ممارسة شيئاً من التضليل والتعمية والمخاتلة عندما ذكر مثالب ومساويء هذه الدعوة المتمثلة في « بهت الكتاب بالفرية عليه » ولعله يشير هنا إلى مقالة الشيعة في تحريف القرآن، والاعتقاد بوجود مصحف عند السيدة فاطمة – رضي الله عنها – وغلطة جبريل في الوحي؛ وكذلك عندما يقول بأنه بهت « الرسول بالدعاء له »، فقد شك في نسبه الشريف، لكنه لم يملأ هذا الفراغ ، فما هو نسبه إذاً ؟

ثم تحدث عن ظلم هؤلاء للصالحين من السلف، وهذا يولد فجوة كبيرة، وهل كان بنو أمية يحترمون كل السلف؟ ألم يسب علي فوق المنبر؟ وحتى عبد الحميد عندما سئل من أين جاءته البلاغة؟

قال: حفظ كلام الأصلع، ولم يجرؤ حتى ذكر الإمام علي بالاسم، إنما ذكره بإحدى صفاته التي تثير شيئاً من الانتقاص، ولم يستطع أن يتحرر من نزعته السياسة والمذهبية.

وهذه الفجوات عندما نملؤها نشعر أن هناك تخوفاً من بزوغ هذه الأحداث، ويعطي صورة قاتمة لقتلها في مهدها ومحاصرتها، ويذكر للناس معايبها ومثالبها، ويتغاضى عن الشرخ الذي

---

[1]- تاريخ الطبري، ج 4 ، ص : 1478 .

حدث في البيت المرواني بين إبراهيم بن الوليد، وسليمان بن هشام ابن عم مروان بن محمد، والذي وقف مع أبي العباس أمير المؤمنين ضده[1]، بل إن عبد الحميد في بعض رسائله يوصي مروان بأن يزوج ابنته أحد الخارجين عليه، وهو إبراهيم بن محمد من أبناء عمه، قد تبرز هذه الوصية جانباً من الدهاء السياسي عند عبد الحميد ،لكنها تظهر في هذه الرسالة أيضاً مساحة من الفجوات والفراغات.

وفي رسالة الشطرنج التي وطأها بمقدمة أسهب فيها الحديث عن إظهار فرائض الإسلام، وإقامة شرائعه، ومحو مظاهر الفساد التي بدأت تعم المجتمع، ومخاييل الفتن التي سطع وهجها، وكأن محاربة هذه اللعبة ركن من أركان الدين، أو أن ممارستها كبيرة من الكبائر التي توبق مرتكبها في النار يقول فيها: ((وكان مما تقدم إليهم في نهيه، وأعلمهم سوء عاقبته وحذرهم إصره، وأوعز إليهم ناهياً وواعظاً وزاجراً، الاعتكاف على هذه التماثيل من الشطرنج والمواصلة عليها، لما في ذلك من عظيم الإثم، وموبق الوزر مع شغلها عن طلب المعاش، وإضرارها بالعقول، ومنعها حضور الصلوات في مواقيتها مع جميع المسلمين))[2].

إن الأسباب التي ساقها عبد الحميد في رسالته لا تقوم على حجة، ولا يقبلها منطق ولا عقل؛ ولذلك فهي تنطوي على فراغات وفجوات تنشد أموراً أخرى، فالشطرنج أقل ما يقال عنه أنه مختلف فيه، والمسألة محل الخلاف لا إنكار عليها عند الفقهاء، أما أنها تضر العقول فهي على العكس تماماً، أما أنها تلهي عن الصلاة فهناك أمور أخرى انتشرت في العصر الأموي أشد حرمة كمجالس الخمر والغزل الماجن وعري الجواري وغيرها، لماذا لم يأمر أمير المؤمنين بمنعها ومحاربتها ؟

أليس هذه الشدة والمحاربة ناتجة عن كون لعبة الشطرنج « تعود الإنسان التفكير والتدبير وأخذ الأهبة والهجوم والدفاع بحسب تقدير وتدبير»[3]، ولذلك استثناها بعض الفقهاء من بين الألعاب المحرمة كما يقول الشرباصي، هذه اللعبة التي اشتدت غيرة الخليفة عليها لدرجة أن يشنع على الفقهاء وأهل الورع؛ لأنهم ساكتون على الحق لا يغيرون المنكر فيقول:

---

[1]- الإمامة والسياسة، ابن فتيبة الدينوري ، ص :297.
[2]- الرسالة رقم : 22 ، ص : 265 ، وقد ذكرتها من قبل .
[3]- يسألونك في الدين والحياة، د . أحمد الشرباصي ، بيروت : دار الجيل ، ط 1، 1981 ، ص ص : 279 ، 280 .

((وأن ذلك من فعلهم ظاهر في الأندية والمجالس غير منكر ولا معيب، ولا مستفظع عند أهل الفقه وذوي الورع والأديان والأسنان منهم، فأكبر ذلك أمير المؤمنين وأعظمه وكرهه واستكبره))[1]، وعدت إلى الفقهاء فوجدتهم يقولون «ورد في الأحاديث تحريم لعب الشطرنج، ولكن هذه الأحاديث لم يثبت منها شيء، قال الحافظ بن حجر العسقلاني: «لم يثبت في تحريمه حديث صحيح ولا حسن »، ولهذا اختلف العلماء في حكمه، فمنهم من حرمه، ومنهم من أباحه، فمن حرمه: أبو حنيفة ومالك وأحمد وقال الشافعي وبعض التابعين: يكره ولا يحرم: فقد لعبه جماعة من الصحابة، ومن لا يحصى من التابعين »[2].

وممن أباحه من التابعين سعيد بن جبير وسعيد بن المسيب، واحتجوا بأن الأصل في الأشياء الإباحة، ولم يرد نص تحريمه فيبقى على الإباحة[3].

وتبلغ هذه الرسالة أبلغ فجواتها عندما يشدد في العقوبة، ويتخذ إجراءات صارمة لم يتخذها حتى مع تاركي الصلاة أنفسهم والقائلين بالزندقة وغيرها: ((فأذن بذلك فيهم، وأشده في أسواقهم وجميع أنديتهم، وأوعز إليهم، وتقدم إلى عامل شرطتك في إنهاك العقوبة لمن رفع إليه، من أهل الاعتكاف عليها، والإظهار للعب بها، وإطالة حبسه في ضيف وضنك، وطرح اسمه من ديوان أمير المؤمنين، وأفطمهم كما يهجـــــوا به من ذلك ، والتمس بشدتك عليهم فيه، وإنهاكك بالعقوبة عليه ثواب الله وجزاءه))[4].

وهذا في نظري ضرب من التدين المغشوش[5]، المقنع بخطاب ديني، ظاهره الحرص على الإسلام، وباطنه حماية العرش والسلطة، أين هذه ا لغيرة على الإسلام وفرائضه وشرائعه في مثل هذا القول: ((أما بعد فإن أمير المؤمنين عند ثقته بك وأمله من مبالغتك في أمره، أحب ألا يشرك معك ذا ثقة من أهله وحشمه فيما أراد اشتراءه من الجواري لنفسه، وأن يكون ما صار إليه منهن برأيك اشترين وعن مشورتك قبلن، فابتع لأمير المؤمنين جارية منبتها في أهل بيت صدق من العرب، قد نجح فيها أدبهم ونالها حسن هديهم، تقعدها الرزانة ويسكتها الحلم، إن

---

[1] -الرسالة رقم : 22 ، ص: 267 .
[2]- فقه السنة ، السيد السابق ، بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي ، ط1 ، نوفمبر 1971، م : 3 ، ج : 12 ، 13 ، 14 ، ص : 513
[3]- المصدر نفسه ، ص : 514 .
[4]- الرسالة رقم : 22 ، ص ص : 267 ، 268 .
[5]- عبارة يرددها الشيخ محمد الغزالي - رحمه الله- في كتبه .

نهضت أثقلتها أرادفها، وإن تكلمت تاقت إليها قلوب السامعين، منطقها رخيم، واسعة الصدر، دقيقة الخصر (...) بعيدة ما بين المنكبين، مضحكها أنيق، وخلقها وثيق، تخلط الجد بالخنث في الكلام))[1]، أين هذا من توصيات الإسلام على الحشمة والوقار، وعدم الإخضاع في القول .....إلخ.

المهم أن رسالة الشطرنج تنطوي على فجوات وفراغات رهيبة نملؤها بالقول: إن لعبة الشطرنج لم تحارب بهذه الهوادة إلا لأنه – في اعتقادي – لعبة تنمي التفكير والتدبير، ولأن أسماء أحجار اللعبة ذات حساسية سياسة (الملك، الملكة، الوزير، القلعة، الحصان، الجنود)، وهذه المفردات ألصق بالخلافة من غيرها، ثم أن اللعبة ترتكز أساساً على قتل الملك، فإذا انتشرت هذه اللعبة أصبحت تشكل حضوراً قوياً في الذهن لمفردات الملك والخلافة، وربما حركت المستور وأيقظت الغافل، وحملت على التربص بالخليفة؛ ولذلك جاءت الرسالة شديدة اللهجة في حق ممارسي هذه اللعبة، ويسجن ويقصى من ديوان الخلافة لاعبها، حتى يهدد الناس في أرزاقهم ومناصبهم، ولا يكون في موقع رسمي يتعلم من خلاله الكر والفر، ويكون قريباً من الظفر بالملك أو الملك (الخليفة)، وأظن أن الصورة تكشفت، والأمر تجلى من خلال هذه القراءة.

وردت في رسائل عبد الحميد الكاتب بعض المقطعات والكلام الموجز البليغ الذي يدل على قدرته على التعبير بالإسهاب والاقتضاب، وتمكنه من تكثيف المعنى، ومن أقواله أو رسائله الموجزة.

- كتب إلى عامل أهدى لمروان غلاماً أسود، وتحرى الإيجاز: ((لو وجدت لوناً شراً من السواد، وعدداً أقل من الواحد لأهديته))[2].
- هذه الرسالة تتخللها فجوات كثيرة، وبقع إبهامية، فلا نعرف هذا العامل، ولا مكان ولايته، ولماذا هذا التشاؤم من السواد؟ هل لأنه شعار الدولة العباسية؟ أم لأنه منبع

---

[1]- الرسالة رقم : 07 ، ص ص : 197 ، 198 .
[2]- الرسالة رقم : 40 ، ص 290 ، الوزراء والكتاب ، ص : 53 ، وفيات الأعيان ، ج3 ، ص : 229 ، جمهرة رسائل العرب ، ج2 ، ص :374.

الطيرة؟ ومن أين جاء بمثل: أقل من الواحد؟ وهل صحيح أنه أخذها من كلام العرب كما زعم الجهشياري؟.

ومن الناحية السياسة فهو يحمل سخطاً كبيراً على هذا العامل، ولا نعرف دواعيه وأسبابه، ويحمل دلالات خفية على عدم الرضا، تنذر بالإقصاء والتنزيل في الرتبة، وينطوى الكتاب على عقاب وتأديب لهذا العامل حتى لا يعود إلى مثله.

ومن رسائله ما وقعه في رقعة مستميح كان قد بره مراراً، ((قد نفد ما عندنا لمثلك، فارغب إلى من لا ينفد ما عنده))[1].

وهذا النص مليء بالبقع الإبهامية، واللا تحديدات، فلا نعرف هذا الملحاح في الطلب، لا اسمه ولا فصله ولا بلده، ولا نعرف ماذا كان يطلب من عبد الحميد ؟ ولا نوع الحاجة أو كميتها؟.

ويبدو أن هذا المستميح أكثر عليه مراراً، وتردد عليه بشكل متقارب الزمن، ولهذا طلب منه التوجه إلى من لا ينفد ما عنده، ورغم أن الفهم يصرف إلى أنه « الله » تعالى، لكن قد يقال أنه الخليفة أو شخص آخر مثالي غير محدود، وهكذا تتوالد الفجوات والفراغات لتؤلف نصاً آخر من النص الأول، لإيضاح ما غمض منه أو تفصيل ما أجمل، أو تحرير ما اختلط، أو فك شفرة ما أغلق، أو تأويل ما التبس من الأفهام[2]، وما تبادر إلى الأذهان، وهكذا يتحول المتلقي من متلق إلى منتج، ومن مستهلك إلى مشارك في صناعة المعنى وإنتاج الدلالة تحقيقاً للتواصل.

إن التجربة الجمالية لعبد الحميد الكاتب ثرية وغنية. وتمثل انزياحاً جمالياً في عصره، أعاد من خلالها الكتابة الديوانية والأدبية إلى إعادة تشكل جديد، ليهيأ بذلك لأفق انتظار جديد في ميدان الدراسات الأدبية القديمة، سايره من بعده الأدباء، بقول طه حسين « أما عبد الحميد فلا غبار على لغته، وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ ، وبلاغة معنى، واستقامة أسلوب، فهو أحسن من كتب العربية ومرنها (...) وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين وبنوع خاص الجاحظ »[3]، ويقول عنه محمد كرد علي« فهو مخترع

---

[1] - الرسالة رقم :41، ص: 209.
[2] - نقد الحقيقة ، علي حرب ،المصدر السابق ،ص : 12 .
[3]- من حديث النثر والشعر ، ج5 ، ص ص : 600 ، 601 .

طريقة، وكاتب وصاف على الحقيقة، استجمع شروط البلاغة، فعد أمير المنشئين غير مدافع، واستطاب الناس إلى يومنا هذا أسلوبه المعجب المطرب »[1] .

وخلاصة القول، إن عبد الحميد شكل بأسلوبه ونثره أفقاً جديداً للأدب العربي في عصره، وتجاوز المستوى الفني لأترابه بمفازات، واستطاع أن يكون صاحب مدرسة جديدة لها تمظهراتها الأسلوبية المعروفة، وإن كان في بنية نصه قارئ ضمني وفجوات وفراغات تسهم في صناعة الاستبداد، وتكريس الاستمرارية، وخدمة السلطان والتمرغ في عباءته، والأكل من إدامه؛ فالبنية السردية أو الأسلوبية بالأحرى لعبد الحميد إبداع وبلاغه وفن، وأما البنية الخطابية مكر ودهاء وسياسة، تولد الفردية والاستبداد، وتقلص مساحات الحرية والديمقراطية وحرية الرأي.

[1]- أمراء البيان ، المصدر السابق ، ص : 91 .

خاتمة

الخاتمة

لقد أتاح لي هذا البحث التجوال في رحاب ثقافتين مختلفتين – وأحياناً-متناقضتين همـــا: الثقافة العربية الإسلامية من خلال رسائل عبد الحميد الكاتب وتاريخه و تلقـــي القـــدامى لهـــا، والثقافة الغربية المعاصرة من خلال نظرية التلقي ومفاهيمها وتلقي المستشرقين للرسائل.

وخلصت من هذه السياحة العلمية المفيدة إلى جملة من النتائج والتوصيات أعددها كما يلي:

1 – مما يستفاد من دروس التاريخ: أن كل خروج داخلي مسلح يثور على الدولة القائمة يبـــوء بالفشل، و يسبب خسائر و جروحات عميقة في بنية المجتمعات، إضافة إلى الخـــسائر الماديـــة والبشرية، مثل ثورات الخوارج والشيعة والزبيريين.

2 – تفاعلت الحضارة العربية الإسلامية مـــع الحـــضارات الأخـــرى كاليونانيـــة والفارســـية والتركية، وتأثرت بها وأثرت فيها، واستفادت من ذلك التفاعل بالاغتنـــاء والثـــراء المعرفـــي والنضج الحضاري.

3 – لعب القرآن الكريم دوراً عظيماً في نهضة العرب والارتقاء بهم من أمة بادية إلـــى أمـــة متحضرة قائدة، وانعكس ذلك في نشأة وتطور الدراسات الأدبية و اللغوية.

4 – لقد كان لحركة الموالي عامة وحلقة سالم خصوصاً الأثر الأكبر في الارتقاء بالنثر الفنـــي، فأضافوا له لمسات فنية، و طوروه شكلاً و مضموناً من أمثال: الحـــسن البـــصري وغـــيلان الدمشقي، وابن المقفع وسالم وعبد الحميد الكاتب.

5 – عبد الحميد بن يحيى الكاتب يمثل القمة التي وصلتها الكتابة الديوانية، وعلى إثـــره ســـار المترسلون وبمنهجه التزم الكتاب.

6 – النقد العربي القديم في أحكامه النقدية يحكمه التعميم والانطباع وغياب التعليل والتدليل.

7 – أتاحت الترجمة للعرب اكتشاف فضاءات ثقافية جديدة ساعدت على رقي ونـــضج العقـــل العربي وانطلاقته الحضارية.

8 – يعتبر عصر عبد الملك بن مروان (64 – 85 هـ) مرحلة حاسمة في الدولة الأموية، وما نتج عنها من تعريب للدواوين وإرساء مقومات الدولة العربية، وأيضاً ما أسهم به الحجاج في الارتقاء بالمستوى الفني واللغوي للأدب العربي.

9 – وفرت المناكفات السياسية والحزبية والكلامية الجو المناسب للارتقاء بفني الخطبة والرسالة من خلال الإقناع ودحض الشبهة وإثبات الأحقية والحجة.

10 – أسهمت المؤسسة الثقافية (الكتاب – الشعراء – العلماء) في صناعة الاستبداد وصناعة الطاغية في الفكر العربي، بما بسطوه من الإشادة والتقديس للخلفاء والأمراء و الوزراء، إلا ما ندر منهم.

11 – أسهم المستشرقون في نشر التراث العربي وتعديل عقلية الباحث العربي المرتكزة على الوثوقية وتمجيد الذات والأحكام المطلقة، وحتى عندما أساءوا حفزوا الباحثين العرب على الحفر في تضاعيف التراث لاكتشاف الحقيقة.

12 – نظرية التلقي نظرية مرنة تفتح أفق دلالة المعنى وتناسله، وتؤسس لمبادئ المحاورة والمناقدة والمثاقفة والمداولة.

13 – الفلسفة الألمانية مثلت الإطار النظري لنظرية الأدب المعاصرة، وأسهمت في بلورة مفاهيمها وتحديد توجهاتها مثل: الظاهراتية والتأويلية، ونظرية التلقي.

14 – تهيئ نظرية التلقي المجال واسعاً لحوار الثقافات والحضارات كبديل عن صراع الحضارات الذي دعا إليه هينتنغتون.

15 – أعطت نظرية التلقي مكانة لشخصية القارئ وأفقه وتجربته وثقافته وإدراكه بعد استبعاده من ثالوث الإبداع الأدبي: (المبدع – النص – القارئ) لمدة زادت عن القرن.

16 – تمثل نظرية التلقي خصوصاً ونظرية القراءة عموماً الإطار المناسب لإنسان القرن الواحد والعشرين، للتواصل مع الوسائط الإعلامية والعالم السبراني والإنسان العددي والمواطن الكوكبي.

17 – ذيوع وشيوع نظريتي التلقي والقراءة معاً انعكاس لسيطرة الليبيرالية والرأسمالية في العالم، وهيمنتها على الفكر العالمي.

أما التوصيات التي تولدت لي من رحم هذا البحث فهي:

1- ضرورة الوعي بالتاريخ و التراث وقراءته قراءة كاشفة مفككة وواعيـــة للاســـتفادة مـــن دروسه.

2 – الاعتناء بالنثر الفني وتوسيع الدراسات في جوانبه المختلفة.

3 – تشجيع الدراسات التي تزاوج بين التراث والمعاصرة وتتبع المفهوم فـــي ارتحالـــه بـــين الثقافات والأمم.

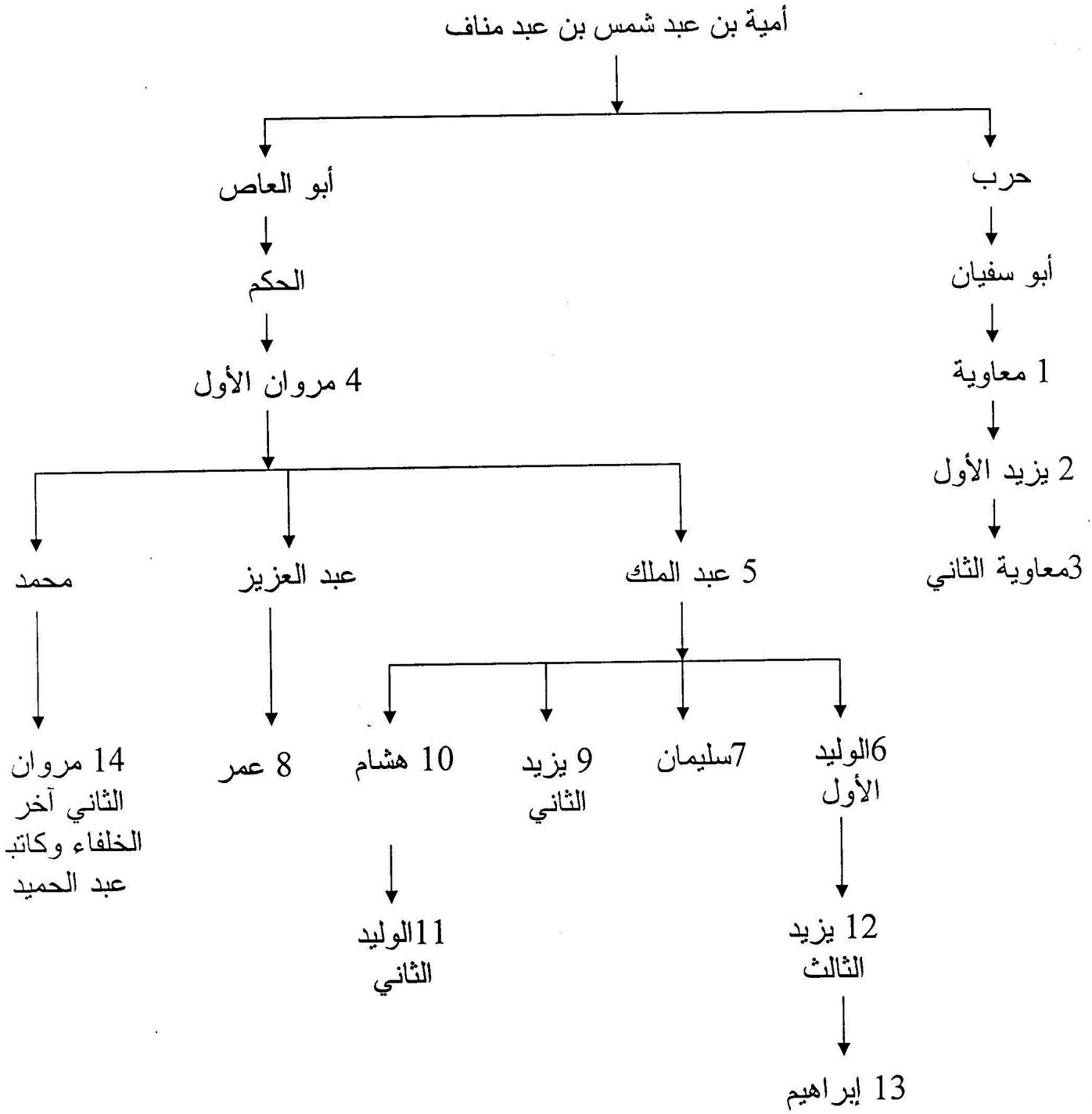
4 – تسليط الضوء على الآداب اليونانية القديمة ورسائل ملوك بني ساســـان، وترجمتهـــا مـــن الفهلوية لاكتشاف جوانب التأثير والتأثر بين الأدب العربي القديم وهذه الآداب الأجنبية، بعيـــداً عن التخمين والظنون.

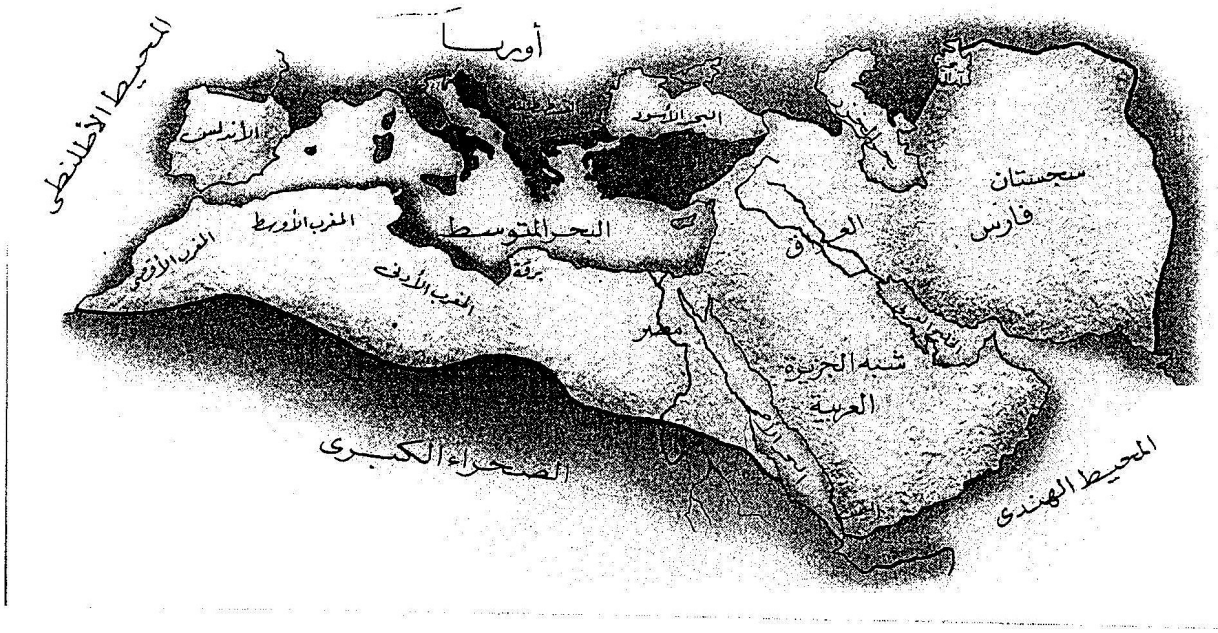
5 – التخلص من البحوث التي تبحث في نشأة الظواهر الفنية وتحصر العوامل في عامل واحد فقط.

و الله ولي التوفيق.

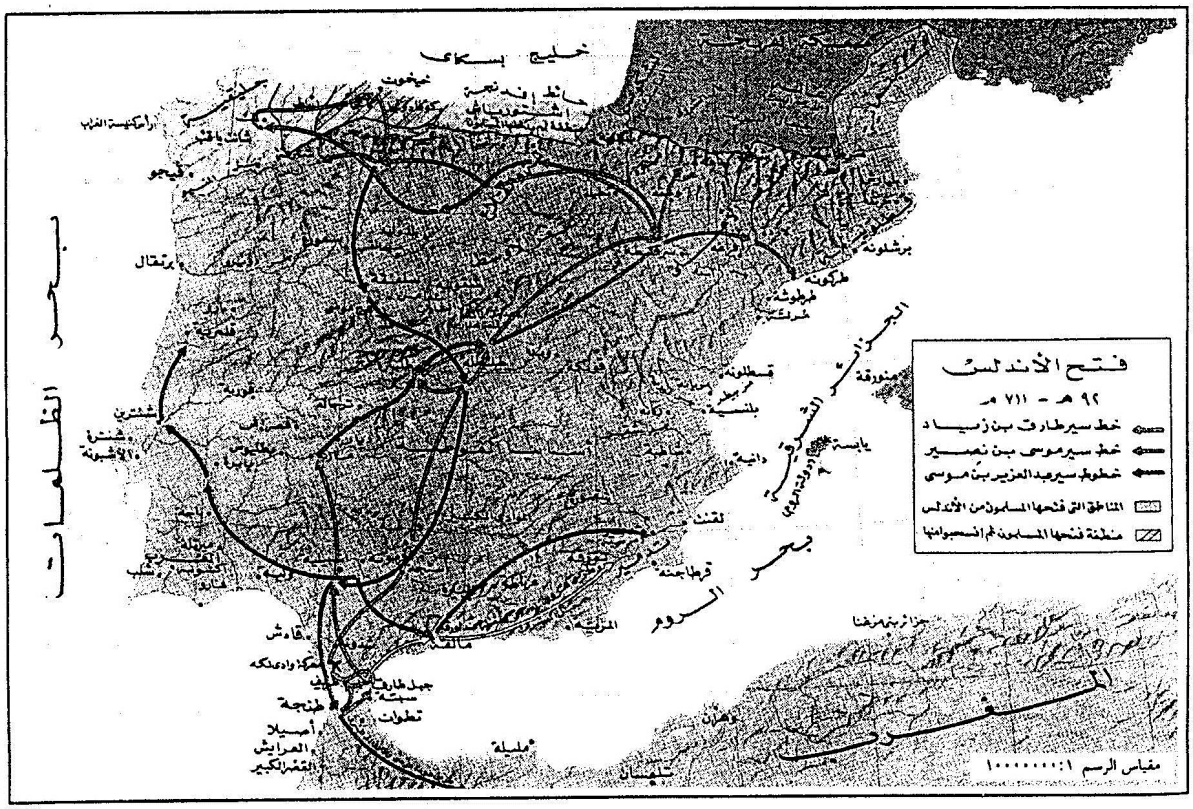
الملاحـــــق

شجـــــرة بني أميـــة





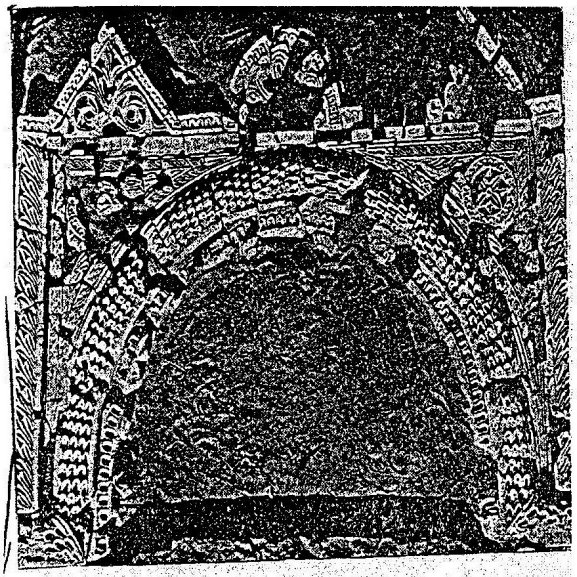
خريطة العالم الإسلامي في العصر الأموي



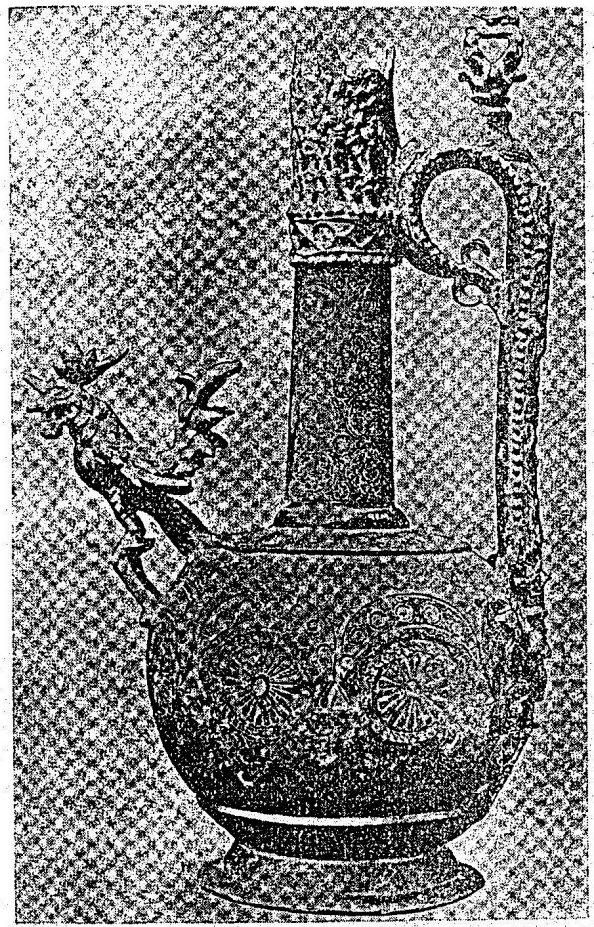
خريطة رقم (٧) نقلاً عن خريطة رقم ١ من أطلس تاريخ الإسلام ص ١٢٣

الفتوحات في العصر الأموي

دينار من عهد الخليفة عبدالملك بن مروان



نقش منقوش في مدخل احدى قاعات قصر الحير، وهو قصر هشام بن عبد الملك قرب تدمر



إبريق من البرنز يُنسب الى الخليفة الاموي مروان الثاني
(القرن الثامن – دار الآثار العربيّة بالقاهرة)

لفلسفيّة والطبيّة ومنها [illegible]

نماذج من تحميدات عبد الحميد

- ٢٥ -

تحميد له في فتح :

الحمدُ لله العليِّ مكانُهُ، المنيرِ برهانُهُ، العزيزِ سلطانُهُ، الثابتةِ كلماتُهُ، الشافيةِ آياتُهُ، النافذِ قضاؤُهُ، الصادقِ وَعْدُهُ، الذي قدر على خَلْقِهِ بملكه، وعزَّ في سماواته بعظمته، ودبَّر الأمورَ بعلمه، وقدَّرها بِحُكْمِهِ، على ما يشاءُ من عزمه، مبتدعاً لها بانشائه إياها، وقُدْرَتِهِ عليها، واستصغارِ عظيمها، نافذاً إرادتُهُ فيها، لا تجري إلاَّ على تقديره، ولا تَنْتَهي إلاَّ إلى تأجيله، ولا تقعُ إلا على سَبْقِ من حَتْمِهِ، كلُّ ذلك بلطفِهِ وَقُدْرَتِهِ، وتصريفِ وَحْيه، لا مَعْدِلَ لها عنه، ولا سبيلَ لها غيره، ولا يعلم أحدٌ بخفاياها ومعادها إلاَّ هو، فإنه يقول في كتابِهِ الصادق: ﴿ وعندَهُ مَفَاتِحُ الغَيْبِ لا يَعْلَمُهَا إلاَّ هُو ويعلمُ ما في البرِّ والبحرِ، وما تَسْقُطُ من ورقةٍ إلا يَعْلَمُهَا ولا حبَّةٍ في ظُلُماتِ الأَرْضِ ولا رَطْبٍ ولا يابسٍ إلاَّ في كتاب مُبين ﴾ (الأنعام: ٥٩).

وله في فتح يعظّم فيه أمر الاسلام:

أما بعدُ، فالحمدُ لله الذي اصطفى الاسلام ديناً: رَضِيَ شرائعَهُ، وبيَّنَ أحكامَهُ، ونوَّرَ هُدَاهُ، ثم كَنَفَهُ بالعزِّ المؤيَّد، وأيَّده بالظفرِ القاهر، وآزَرَهُ بالسعادةِ المُنْتَجَبَةِ، وجعل مَنْ قام به داعياً إليه من جُنْدِهِ الغالبين وأنصارِهِ المسلطين، كلَّما قَهَر بهم مناوئاً أورثهمْ رِبَاعَهُمْ المأهولةَ، وأموالهم الثريَّةَ، ودارَهُم الفسيحةَ، ودولتهم المطوَّلَة، أمراً حَتَمَهُ على نفسه، ثم جعل مَنْ عاندهم وابتغى غيرَ سبيلهم مُسْلَماً، قد استَهْوَتْهُ ذِلَّةُ الكفرِ بظُلَمِهَا، وحيرةُ الجهالةِ بجوارها، وتيهُ الشقاءِ بمغاويه، وكلما ازدادوا لدعوة الحقِّ إباءً، ازداد الحقُّ إليهم ازدلافاً، وعليهم عكوفاً، وفيهم إقامةً، إلى أن يحلَّ بهم عزُّ الغَلَبةِ، ونجاةُ المجتاز[1]، راغبينَ فيما شوَّقَهُم إليه، محافظين على ما نَدَبَهُمْ له، قد بذلوا في طاعةِ الله دماءَهُمْ، وقبلوا المعروضَ[2] عليهم في مبايعةِ ربِّهم لهم بأنفسهم الجنةَ، محمودٌ صَبْرُهُمْ، مُسَهَّلٌ بهم عَزْمُهُمْ، إلى خيرِ الدنيا والآخرة.

والحمد لله الذي أكرم محمداً ﷺ بما حَفِظَ له من أمورِ أُمَّته، أن اختار لمواريثِ نُبُوَّتِهِ ما أصار إلى أميرِ المؤمنين من تطْويقِهِ ما حَمَل، بِحُسْنِ نهوضٍ به، وشحٍّ عليه، ومناقسةٍ فيه، أنْ فَعَلَ وفعل.

والحمدُ لله الذي تمَّم وَعْدَهُ لرسوله، وخليفتِهِ في أُمَّةِ نبيِّهِ، مسدِّداً له فيما اعتزم عليه.

رسالته إلى الكتاب كما وردت في كتاب الرسائل

رسالته إلى الكتّاب:

١ ـ أما بعد، حفظكم الله يا أهلَ هذه الصّناعة[١]، وحاطكم ووفّقكم وأرشدكم، فإنّ الله جلّ وعز جعل الناسَ بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك[٢] المكرّمين سُوَقاً[٣] وصرَّفَهُمْ في صنوفِ الصناعات التي سبَّبَ منها معايِشَهُمْ[٤]، فجعلكم معشرَ الكتابِ في أشرفها صناعة[٥]، أهلَ الأدب والمروءة والحلمِ والرويّة[٦]، وذوي الأخطار والهمم وَسَعَةِ الذَّرْع، في الإفضال والصّلة، بكم[٧] ينتظمُ الملكُ، وتستقيم للملوكِ أمورُهُمْ، وبتدبيركم وسياستكم يُصْلِحُ الله سلطانهم، ويجتمعُ فَيْئُهُمْ، وتعمرُ بلادهم، يحتاجُ إليكم الملك في عظيم مُلكه، والوالي في القَدْرِ السّنيِّ والدنيِّ من ولايته، لا يستغني عنكم منهم أحدٌ[٧] ولا يوجدُ كافٍ إلا منكم، فموقعكم منهم[٨] موقعُ أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارِهِم التي بها يبصرون، وألسنَتِهم التي بها يَنْطِقُون، وأيديهم التي بها يبطشون. أنتم إذا آلت الأمورُ إلى موئلها، وصارت إلى محاصلها، ثقاتُهُمْ دونَ أهليهم وأولادهم وقراباتهم ونُصَحَائهم[١] فأمتعكم الله بما خصّكم من فَضْلِ صناعتكم، ولا نَزَعَ عنكم سربالَ النعمةِ عليكم[٢].

٢ ـ وليس أحدٌ من أهلِ الصناعاتِ كلِّها أحوج إلى استخراج[٣] خلالِ الخير المحمودة وخصالِ الفضلِ المذكورة المعدودة، منكم أيّها الكتاب، إن كنتم على ما سبق به الكتابُ[٤] من صفتكم، فإن الكاتب يحتاجُ من نفسه، ويحتاجُ منه صاحبُه الذي يثقُ به في مُهِمّاتِ أموره، إلى أن يكونَ حليماً في موضع الحلم، فقيهاً[٥] في موضع الحُكْم، مقداماً في موضع الإقدام، ومحجماً[٦] في موضع الإحجام، ليّناً في موضع اللين، شديداً في موضع الشدة[٧]، مؤثراً للعفاف والعدلِ والإنصاف، كتوماً للأسرار، وفيّاً عند الشدائد، عالماً بما يأتي ويذر[٨] ويضعُ الأمورَ في مواضعها[٩] قد نظر في كلِّ صنفٍ من صنوف العلم[١٠] فأحْكَمَهُ، فإن لم يُحكِمْهُ شَذَا منه شَذواً[١١] يكتفي به، يكادُ يعرفُ بغريزة عقلِهِ وحُسْن

أدبه وفضلِ تجربته ما يردُ عليه قبلَ وروده، وعاقبةَ ما يصدرُ عنه قبل صدوره، فيعدّ لكلِّ أمرٍ عُدَّته، ويهيء لكلِّ أمرٍ أُهبته.

٣ ـ فنافسوا [١]، معشرَ الكتاب، في صنوفِ العلمِ والأدب [٢] وتفقَّهُوا في الدين، وابدأوا بعلمِ كتابِ الله عز وجل، والفرائضِ، ثم العربية، فإنها ثِقافُ ألسنتكم، وأجيدوا الخطَّ، فإنه حليةُ كتبكم، وآرووا الأشعارَ، واعرفوا غريبَها ومعانيها، وأيامَ العربِ والعجم وأحاديثَها وَسِيَرَها، فإن ذلك مُعينٌ لكم على ما تَسْمُونَ إليه بِهِمَمِكُمْ [٣]. ولا يضعفنَّ نَظَرُكُمْ [٤] في الحساب، فإنه قِوامُ كُتَّاب الخراج منكم.

٤ ـ وارغبوا بأنفسكم عن المطامع، سنيِّها ودنيِّها، ومساوىء [٥] الأمورِ ومحاقرها، فإنها مَذَلَّةٌ للرقاب مَفْسَدَةٌ للكتّاب. ونزِّهُوا صناعتكم [٦] عن السّعايةِ والنميمة، وما فيه أهلُ الدناءةِ والجهالة [٧]، وإياكم والكبرَ والعظمةَ [٨]، فإنها عداوةٌ مُجْتَلَبَةٌ بغير إِحْنَةٍ. وتحابُّوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصلوا عليها فإنها شِيَمُ أهلِ الفضلِ والنبلِ من سَلَفِكُمْ [٩]. وإن نبا الزمانُ برجلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتى ترجعَ إليه حالُهُ ويثوبَ إليه أمره، وأن أقعدَ الكِبَرُ أحدَكُمْ [١٠] عن مكسبه ولقاءِ إخوانه، فزوروه وعظِّموه وشاوروه، واستظهروا بفضلِ رأيه وتجربته وقديمِ معرفته.

٥ ـ وليكن الرجلُ منكم على من اصطنعه واستظهر به ليومِ حاجته إليه، أحدبَ وأحوطَ منه [١] على أخيه وولده، فإن عَرَضَتْ في العملِ [٢] محمدةٌ فَلْيُضِفْها [٣] إلى صاحبه، وإن عرضتْ مذمَّةٌ فَلْيَحْمِلْهَا من دونه؛ وليحذرِ السقطةَ والزَّلَّةَ والملالَ عند تغيُّرِ الحال، فإن العيبَ إليكم، معشرَ الكتاب، أسرعُ منه إلى المرآة [٤] وهو لكم أشدُّ منه لها، فقد علمتم أن الرجلَ منكم قد يُصْفِي الرجلَ إذا صحبه في بدءِ أمره، من وفائِهِ وشُكْره، واحتمالِهِ وصبره، ونصيحتِهِ وكتمانِ سِرِّه، وعفافه وتدبيره، بما هو حريٌّ أن يحقِّقَهُ بفعاله، في غيرِ حينِ الحاجةِ إلى ذلك منه، فابذلوا [٥]، وفقكم الله، ذلك من أنفسكم في حالِ الرخاءِ والشدّة، والحرمانِ والمواساة، والاحسان والاساءة، والغضب والرضى، والسّراءِ والضرّاءِ، فنعمت السِّمَة [٦] هذه لمن وُسِمَ بها من أهلِ هذه الصناعة الشريفة.

٦ ـ فإذا ولي الرجلُ منكم، وَصُيِّر إليه من أمورِ خَلْقِ الله وعباده أمرٌ، فليرقب اللهَ تعالى ذكرُهُ وليؤثرْ طاعَتَهُ فيه، وليكنْ على الضعيف رفيقاً، وللمظلوم

مُنْصفاً، فإن الخلقَ عبادُ الله، وأحبُّهم إليه أرفقهم بعياله. ثم ليكنْ بالحقّ[1] حاكماً، وللأشرافِ مُكْرماً ومدارياً، وللفيءِ موفّراً، وللبلاد عامراً، وللرعية متألّفاً [وعن أذاهم متخلّفاً] وليكنْ في مجلسه متواضعاً حليماً ليناً، وفي استجلابِ[2] خراجِهِ واستقضاء حقوقِهِ رفيقاً.

٧ ـ إذا صحبَ أحدُكُمْ الرجلَ[3] فليستشفَّ خلائقَهُ، كما يستشفُّ الثوبَ يشتريه لنفسه، فإذا عرف حَسَنها وقبيحَها أعانَهُ على ما يوافقه من الحَسَن، واحتال لِصَرْفِهِ عما يهواه من القبيح، بألطفِ حيلةٍ وأحسنِ مداراة ورفقةٍ[4]، فقد عرفتم[5] أن سائسَ البهيمةِ إذا كان حاذقاً[6] بسياستها التمسَ معرفةَ أخلاقها، فإن كانت رموحاً اتّقاها من قِبَلِ رِجْلها، وإن كانتْ جَمُوحاً لم يَهِجْهَا إذا ركبها، وإذا كانت شَمُوساً[7] توقّاها من ناحية يدها، وإن خاف منها عِضاضاً توقّاها من ناحيةِ رأسها[8] وإن كانت حروناً لم يُلاحِهَا وتتبَّعَ هواها في طريقها[9] وإن استمرَّتْ عَطَفها[10] فيسلس له قيادُهَا، وفي هذا الوصفِ من سائسِ البهيمة، ورفقِ سياسته دليلٌ وأدبٌ لمن ساس الناس وعاملهم وخَدَمَهُمْ وصحبهم[11]. والكاتب بفضل رأيه، وشَرَفِ صناعته، ولطيفِ حيلته، ومعاملتِهِ لِمنْ يحاوِرُهُ

ويناظِرُهُ، ويفهمُ عنه ويخافُ سطوته، أولى بالرفقِ بصاحبه ومداراته، وتقويمِ أَوَدِهِ، من سائسِ البهيمة التي لا تَحيرُ جواباً، ولا تعرفُ خطأً ولا صواباً، إلا بقدرِ ما يُصيِّرها إليه سائسها أو صاحبُها الراكبُ لها. فأَدِقُّوا[1] ـ يرحمكم الله ـ النظرَ، وأعملوا فيه الرويّة[2] والفِكَر، تأمنوا ممن صَحِبْتُمُوه، بإذْنِ الله، النبوةَ والاستثقالَ والجفوةَ، ويصيروا منكم[3] إلى الموافقة، وتصيروا منهم إلى المواساةِ والشفقة، إن شاء الله.

٨ ـ ولا يجوزنَّ[4] الرجلُ منكم في هيئةِ مجلسهِ وَمَلْبَسِهِ ومركبه، ومطعمه ومشربه، وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره، قَدْرَ صناعته، فإنكم مع ما فَضَّلكم الله به من شَرَفِ صناعتكم، خَدَمٌ لا تُحْتَمَلُون[5] في خدمتكم على التقصير، وخزّانٌ وحَفَظَةٌ لا يُحْتَمَلُ منكم التضييعُ[6] والتبذير. واستعينوا على عفافكم بالقَصْدِ في كلِّ ما عَدَّدْتُ عليكم[7]، فنعم العونُ عونُكُمْ على صيانةِ دينكم، وحفظِ أمانتكم، وصلاح معاشكم[8]. واحذروا متالفَ السَّرَفِ، وسوءَ عاقبةِ التَّرَفِ، فإنهما يُعْقِبان الفقرَ، وَيُذِلاّنِ الرقابَ، ولا سيَّما الكتّاب. والأمورُ أشباهٌ، وبعضُها دليلٌ على بعض، فاستدلّوا على مُؤْتَنَفِ أعمالكم بما سبقتْ إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالكِ التدبير أَوْضَحَهَا محجَّةً، وأَرْجَحَها[9] حُجَّة، وأَحْمَدَهَا عاقبةً، واعلموا أن للتدبير آفةً وضداً، وأنهما لا

يجتمعان في أحدٍ أبداً، وهو الوصفُ الشّاغلُ لصاحبه عن إنفاذِ عمله ورويّته، فليقصدِ الرجلُ منكم في مجلسِ تدبيره قَصْدَ الكافي في منطقه، وليقصدْ في كلامه، وليوجزْ في ابتدائه، وليأخذْ بمجامعِ حُجَجه، فإن ذلك مَصْلَحةٌ لعقله[1]، وَمَجَمَّةٌ لذهنه، وَمَدْفَعَةٌ للتشاغلِ عن إكثاره، وإن لم يكنِ الإكثارُ عادةً، ثم وُضِعَ مَوْضِعَهُ في ابتداءِ كتابٍ أو جواب عند الحاجة فلا بأس.

٩ ـ ولا يدعونَّ الرجلَ منكم صُنْعُ الله تعالى ذكره، له في أمْرِهِ، وتأييدُهُ إيَّاهُ بتوفيقه، إلى العُجْبِ المُضِرِّ بدينه وعقله وأدبه[2]، فإن ظنَّ منكم ظانٌّ أو قال قائلٌ: إن ذلك الصنعَ لِفَضْلِ حيلته[3] وأصالةِ رأيه وحُسْنِ تدبيره، كان متعرضاً[4] لأنْ يَكِلَهُ الله إلى نفسه، فيصيرَ منها إلى غيرِ كاف[5]. ولا يقلْ أحدٌ منكم إنه آدبُ وأعقلُ[6] وأحمل لعبء التدبيرِ والعملِ من أخيه[7] في صناعته، فإن أعقلَ الرجلين، عند ذوي الألبابِ القائلُ: إن صاحبَهُ أعقلُ منه، وأحمقهما الذي يَرَى أنه أعقلُ من صاحبه، لِعُجْبِ هذا بنفسه، ونَبْذِ ذاك العُجْبَ وراءَ ظهره، إذ كان الآفةَ العُظْمَى من آفاتِ عقله[8]، ولكن قد يلزمُ الرجلَ أن يعرفَ فَضْلَ نعمةِ الله عليه من غيرِ عُجْبٍ

برأيه[1]، ولا تزكيةٍ لنفسه، ولا تكاثُرٍ على أخيه وكُفْئِهِ، ويشكر الله ويحمدُهُ بالتواضعِ لعظمته[2].

١٠ ـ وأنا أقول في آخر كتابي ما سبق به المثل: من يلزمِ النصيحةَ يلزمْهُ العمل، وهو جوهر هذا الكتاب وغرة كلامه بعد الذي فيه من ذكر الله عز وجل، فلذلك جعلتُهُ آخرَهُ، وختمتُهُ[3] به. تولاّنا الله وإياكم ـ معشرَ الكتّاب[4] ـ بما يتولّى به مَنْ سبقَ علمُهُ في سعادته[5] وإرشاده، فإن ذلك إليه وبيده، والسلامُ عليكم ورحمة الله وبركاته.

نماذج من مقطعات (إيجاز) عبد الحميد :

- ٤٠ -

وكتب إلى عاملٍ أهدى لمروان غلاماً أسود، وتحرَّى الايجاز: «لو وجدتَ لوناً شراً من السواد، وعدداً أقلَّ من الواحدِ لأهديته».

- ٤١ -

ووقَّع في رقعةِ مستميحٍ كان قد برَّه مراراً: قد نَفَدَ ما عندنا لمثلك، فارغبْ إلى مَنْ لا ينفدُ ما عنده.

- ٤٢ -

إن الله يعطي الكثير من الخير باليسير من العمل، ويعفو عن العظيم من الذنب بالصغير من الطلب، فيجزي الذين أحسنوا بالحسنى.

- ٤٣ -

خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكراً.

- ٤٤ -

القلم شجرة ثمرها الألفاظ، والفكر بحر لؤلؤه الحكمة، والبلاغة منهل فيه ريّ العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة.

- ٤٥ -

أكرموا الكتّاب فإن الله أجرى أرزاق الخلق على أيديهم.

- ٤٦ -

إن كان الوحي ينزل على أحد بعد الأنبياء فعلى بلغاء الكتاب.

- ٤٧ -

العاقل للسانه عاقل.

- ٤٨ -

أصاب الدنيا من حذرها، وأصابت الدنيا من أمنها.

- ٤٩ -

ما زانك ما أضاع زمانك، ولا شانك ما أصلح شانك.

- ٥٠ -

طالب الدنيا عليل ليس يروى له غليل.

- ٥١ -

لا تركب الحمار فإنه إن كان فارهاً أتعب يدك، وإن كان بليداً أتعب

حديث مع ولفجانج إيزر*

١ - هل هناك نظريات أخرى أو مناهج ذات تأثير فى ميدان الأدب فى ألمانيا ، يمكن أن تقف جنباً إلى جنب مع نظريتك المعروفة باسم « المؤثرات ونظرية الاتصال » ؟

٢ - إذا لم تكن هناك نظرية أخرى خاصة ، فما المناهج المتَّبعة فى ألمانيا لتحليل النص ؟

٣ - هل نستطيع أن نعد نظريتك رد فعل للنظريات الحديثة الأخرى التى كانت ــ ومازالت ــ موضع جدل بين النقاد ، مثل البنائية وما بعد البنائية ، والنقدية الجديدة ، والتفكيكية . . الخ ، أم أنك تعد نظريتك امتداداً للفلسفة الألمانية ؟

٤ - ما أسس الفلسفة الظاهرية التى شيَّدتَ عليها نظريتك ؟ وكيف استطعتَ أن تحوِّل هذه الأسس إلى نظرية أدبية ؟

٥ - ما تقديرك للمناهج الجديدة الأخرى ؟ ألا تعتقد أنها قد فعلت الكثير ، أولا ، فى اكتشاف وظائف جديدة للأدب ، وثانيا ، فى أنها دفعت تحليل النص ــ إلى حد بعيد ــ للدخول فى تأمل عميق ، حتى ليستطيع المرء أن يعد نظريتك نتاجاً لجميع الأسس المعقولة التى تتضمنها المناهج الأخرى من أجل النص ؟

٦ - والآن ، دعنا ننتقل إلى نظريتك .

---

* حوار أجرته الدكتورة نبيلة إبراهيم باللغة الإنجليزية مع الأستاذ ولفجانج ايزر خلال زيارتها لجامعة كونستانس فى ألمانيا الغربية فى صيف ١٩٨٤ .

على الرغم من أنك تركز كبيراً على الأثر الكامن فى النص ، الذى لا يتحقق إلا من خلال عملية القراءة ؛ وعلى الرغم من أن نظريتك تتحاشى التفسير والحكم ، فإن توضيحك لنظريتك يبين أن فعْل القراءة لا يستطيع أن يقاوم عنصرين رئيسيين ، هما ، وإن كانا موجودين فى النص ، فإن استخلاصهما يتم على نحو أو آخر وفقاً لأيديولوجية القارىء ، أو على الأقل تبعاً لوجهة نظره ؛ أعنى للخلفية الاجتماعية ، ولبناء النص . واسمح لى أن أقرأ نص عباراتك :

« ولا أعنى بذلك أن القارىء يأتى بشىء من الخارج ليضعه فى النص ؛ وهذا شىء أجاهد شخصياً ضده ، ولكننى أعنى أن القارىء لا يستطيع على كل حال أن يقاوم انغماسه ، بطريقة أو بأخرى ، فى اكتشاف ذلك الواقع الذى دخل عليه الإصلاح ، والذى يستقر داخل بناء خاص . وهذا يعنى أن هناك نوعاً من التفسير حتى ولو لم يكن صريحاً كل الصراحة » .

٧ - أنت ترى أن نظريتك تتمتع بميزة فى تحليل النصوص القديمة التى يتصل بها القارىء اتصالاً مباشراً ، أو التى يجد نفسه بعيداً عنها . وفى هذه الحالة يكون القارىء مرتبطاً بالنص وحده . بيد أن موقف القارىء لا بد أن يكون مختلفاً تمام الاختلاف حينما يتعامل مع نص ينتمى إلى عصره ، بكل ما فيه من تعقيدات .

والسؤال الآن هو : إذا كان على القارىء أن يتبع منهجك بدقة ، أليس من حقه قبل كل شىء أن يفسر - على الأقل - الطرائق

القارىء فى النص

الجديدة فى كتابة الروايات والقصائد حتى يبين قيمتها الوظيفية بوصفها أدباً ، ما دعانا نرتاب إلى حد ما فى القيمة الوظيفية للكثير منها ؟ ولعلك تستطيع بهذه المناسبة أن تشرح لنا معنى عبارة « القيمة الوظيفية » بالنسبة إليك .

٨ - ثمة شيئان أخيران أود أن أسألك عنهما :

أولا : إذا لم يكن قد أخطأنى الصواب ، فقد شعرت بميلك إلى المنهج الأنثروبولوجى فى توضيح وظيفة الأدب . فإذا كنتُ على حق فى هذا الشعور ، هل تستطيع أن تشرح لنا هذا الاتجاه ؟

ثانياً . ما تقديرك لنزعة « ديريدا » التفكيكية ؟

---

١ - أحب أولا وقبل كل شىء أن أضيع تفرقة تُطمَس فى كثير من الأحيان فى مناقشة النظريات والمناهج الأدبية . فالنظرية والمنهج يُستَخدمان فى معظم الأحيان وكأن كل لفظة منهما يمكن أن تحل محل الأخرى ، أو حتى كأنهما مترادفتان . بيد أن هناك فرقاً ملحوظاً بين النظرية والمنهج .

فالنظريات تزودنا ، بعامة ، بالمقدمات التى ترسى الأساس لإطار المقولات ؛ على حين أن المناهج تمدنا بالأدوات المستخدمة فى عمليات التفسير . ولا بد أن تخضع النظريات لتغيير محدّد إذا وُظّفت بوصفها وسائل (تقنيات) تفسيرية ؛ فهناك فى الواقع صلة تأويلية فعالة بين النظرية والمنهج . وكل نظرية تنطوى على تجريد للمادة التى تريد أن تصبها فى مقولات . وإذا كانت درجة التجريد هى الشرط المسبق لنجاح الإحالة إلى مقولات ، فمن الواضح إذن أن النظرية تنزع إلى تجريد المادة من فرديتها ، على حين أن الوظيفة المحورية للمناهج التفسيرية هى إبراز هذه الفردية ذاتها وتوضيحها . وهكذا تقدّم النظرية إطاراً للمقولات ، فى حين يقدّم المنهج ــ بدوره ــ الشروط التى يمكن أن نميز بها الافتراضات الأساسية التى تقوم عليها النظرية ، وذلك من خلال النتائج الناجمة عن التحليل الفردى .

هذه التفرقة الأساسية تصادف التجاهل فى كثير من الأحيان ؛ فإذا استُخدمت النظرية وكأنها منهج تفسيرى ، فلا مندوحة عن ظهور صعوبات ؛ فإما أن يكون مآلها الخلط ، أو توجيه اللوم إلى النظرية ؛ لأنها لا تستطيع أن تؤدى عملها بوصفها منهجاً .

ومن الشائع الآن أن النظريات التالية تمارس تأثيراً معيناً على الساحة الثقافية الألمانية : الماركسية ، ونظرية التحليل اللغوى ، ونظرية الإعلام ، والتأويل ، والتحليل النفسى . أما بالنسبة للدراسات الأدبية بوجه خاص ، فيبدو أن أبرز هذه الاتجاهات هو التحليل النفسى ، وفن التأويل . وفضلا عن ذلك ، ينبغى أن نذكر نظرية تجريبية فى الأدب ، اكتسبت شهرة عظيمة فى الأعوام الأخيرة ؛ ومهمتها الرئيسية هى تسجيل استجابات الناس واستخلاص استدلالات فيما يتعلق بالقانون الاجتماعى الذى يتحكم فى اتجاهاتهم .

٢ - وقبل التأثير الذى تركته النظريات السالفة الذكر ، انتشرت النقدية الجديدة فى الدراسات الأدبية الألمانية ؛ إذ أثبتت هذه النزعة أنها رد فعل للانتفاع بالنص الأدبى فى أغراض شتى ، وبخاصة فى الأغراض السياسية ، فى ماضى ألمانيا القريب .

٣ - النقاط التى وضعتها فى كتابى : القارىء الضمنى The Implied Reader ، و« فعل القراءة » The Act of Reading لم أتصورها على أنها رد فعل للنظريات الحديثة الشائعة ، ولكنها بالأحرى رد فعل لشىء أشمل حتى الآن فى الدراسات الأدبية ، وأعنى به القارىء . فالأدب يكتب ــ قبل كل شىء ــ لكى يُقرأ ، وليس من شك فى أنه يقصد أن يهيب باستجابات من القارىء الممكن للنص . وقد كان هذا يبدو كأنه منطقة لم تتضمنها خريطة الدراسات الأدبية . وكانت النتيجة لذلك أن كرّست مدرسة كونستانس Konstanz School اهتمامها لهذا المجال فى أواخر الستينيات .

فإذا كان النقد المتعلق بالقارىء ــ الاستجابة ، وعلم الجمال الخاص بالتلقى ، هما رد فعل لشىء ما ، فإنه لم يكن يستهدف بالتأكيد النظريات والمناهج الأدبية ، وإنما كان المقصود منه أن يتوازن مع الاهتمام المركّز على النص وحده ، أو على المؤلف وحده . ولهذا السبب تصورت جماليات التلقى النصّ على أنه عملية ، بمعنى أنها وضعَتْ فى اعتبارها التفاعل الحادث بأكمله بين المؤلف والنص والقارىء ، محاولةً وضع إطار لتقويم هذا التفاعل .

وفى الفترة التى ظهرت فيها هذه الأفكار ، لم تكن نزعة ما بعد ــ البنائية بارزة ، كما لم تكن النزعة التفكيكية قد بلغت ميدان الدراسات الأدبية .

وفضلا عن ذلك ، يتعذر على المرء أن يقول إن جماليات التلقى والنقد الخاص بالقارىء -الاستجابة هما استمرار لاتجاهات معينة فى الفكر الفلسفى الألمانى . وإذا كان لا بد من ربطهما بعقائد معينة سائدة فى الفلسفة الألمانية ، فإنهما ترتبطان بأوثق الوشائج بفن التأويل وعلم الظواهر (الفينومينولوجيا) . فالنظرية الظاهرية تكتشف شكل الوجود الذى يتخذه العمل الفنى ، فى حين تهتم نظريات التأويل بفهم الملاحظ لنفسه عندما يواجه بالعمل . وفى هذا الصدد ، عينت بعض الأفكار الشائعة فى الفلسفة الألمانية فى العشرينيات بوصفها نقاط بداية للنظريات المذكورة .

٤ - وتصب النظرية الظاهرية للفن تركيزها التام على فكرة أنه

ينبغى لمن يتصدى لعمل أدبى ألا يضع فى اعتباره النص الفعلى فحسب ، بل ينبغى عليه أن يهتم أيضاً ، وبالقدر نفسه ، بالأفعال التى تنطوى عليها الاستجابة للنص . وهكذا يواجه رومان إنجاردن Roman Ingarden ــ الذى كان تلميذا لإدموند هوسرل Edmund Husserl ــ بناء النص الأدبى بالوسائل التى يمكن أن يتحقق بها . فالنص من حيث هو كذلك يعرض آراء تخطيطية مختلفة ، يمكن من خلالها أن يخرج موضوع العمل الفنى إلى النور ؛ بيد أن الإخراج الفعلى إلى النور هو فعل « تجسيدى » Concretization .

كانت هذه هى نقطة البداية الأساسية لعمل الذى هو بالطبع نتيجة يمكن أن تستخلص حقا من علم الظواهر الكلاسيكى كما عرضه هوسرل .

وقد اقتضى الأمر التوسع فى هذه الفكرة وتحويرها ؛ وقد حاولت ذلك على نحو ذى شعبتين :

(أ) فالعمل الأدبى كما عُرض فى النظرية الظاهرية للفن يبدو أن له قطبين ، يمكن أن نسمى أحدهما بالقطب الفنى والآخر بالقطب الجمالى . أما الفنى فيشير إلى النص كما أبدعه المؤلف ؛ وأما الجمالى فيشير إلى التحقق الذى أنجزه القارىء . وعن هذا الاستقطاب يلزم أن العمل الأدبى لا يمكن أن يكون مطابقاً تمام المطابقة للنص (أو فى هوّية تامة مع النص) أو لتحقق النص ، وإنما يقع فى واقع الأمر فى منتصف الطريق بين الاثنين . فالعمل الأدبى شىء أكثر من النص ؛ لأن النص لا تشيع فيه الحياة إلا إذا تحقق ، وفضلا عن ذلك فإن التحقق ليس مستقلا بحال من الأحوال عن الاستعداد الفردى للقارىء ، وإن كان هذا الاستعداد بدوره يتأثر بالنماذج المختلفة للنص . والتقاء النص والقارىء هو الذى يخرج العمل الأدبى إلى الوجود . وهذا التلاقى لا يمكن أبداً تحديده على وجه الدقة ، ولكنه ينبغى أن يظل تقديرياً دائماً ؛ إذ إنه لا يمكن أن يتطابق مع واقع النص ، أو مع الاستعداد الفردى للقارىء . هذه العلاقة المتشابكة فى حاجة إلى الكشف . وقد حاولت تقديم إجابة عن هذه المشكلة بأن أفحص عملية القراءة التى يحدث داخلها التفاعل ، والتى منها ينشأ تجميع المعنى بوصفه نتاجاً لهذا التفاعل نفسه .

(ب) وإذا كان النص الأدبى يخرج إلى الحياة بتجسيده فى عملية القراءة ، فينبغى إذن أن نتصور هذه العملية نفسها بحدود الاتصال - وهى فكرة أغفلها الاهتمام الظاهرى بالفن . ومن ثم ، فقد أكدت على تصور فراغات بيضاء وفجوات مبنية فى النص لتنشيط ملكة الربط عند القارىء ، وبهذا يمكن أن ينغمس فى عملية إبداع النص . وليس الاتصال مجرد نُقلة من النص إلى القارىء ، ولكنه تفسير لما هو مُعْطَى لتناول القارىء .

وقد حاولت تقديم نظرية فى الفراغات المبنية حتى أتمكن من وضع الاتصال الأدبى فى تصورات ومفاهيم .

٥ - لا يدور بذهنى أى شك فى أن هناك نظريات أخرى غير النظرية التى اهتديت إليها ، وأن هذه النظريات تتمتع بمزايا خاصة بها . وبالنظر إلى سؤالك أستطيع أن أقول - على كل حال - إن تأمل النص الأدبى ما هو إلا فرع من سلالة علم الجمال الكلاسيكى الذى أصبح شيئاً عتيقاً فى هذه الأيام . وقد انتقد ف . بنيامين W.Benjamin تلك الهالة التى تحيط بالعمل الأدبى انتقاداً مفحماً ، ومن ثم فقد سحب الثقة على نحو حاسم من الموقف التأملى إزاء العمل الفنى ــ حتى الآن على أقل تقدير .

إن اهتمامى بالعمل الفنى لا ينصب على ما يقدمه هذا العمل لنا للتأمل ، أو ما المقصود به ، وإنما هو ما يصنعه بنا .

ولهذا السبب ترينى مهتما فى المقام الأول بوظيفة العمل الأدبى . ولا أرى فى هذا الصدد كثيراً من النظريات الشائعة التى حاولت تقدير هذه الوظيفة بأى مصطلح كان . وقد تكون الماركسية هى الاستثناء الوحيد ، غير أنه بالنظر إلى النزعة الأدرية الكامنة فى الأيديولوجية الماركسية ، تبدو وظيفة الأدب محددة تحديداً كبيرا . واهتمامى ينصب على كل حال على تقديم إطار يسمح بتقويم الوظائف المتغيرة للأدب فى مختلف السياقات التاريخية .

ولهذا انتقيت نظرية المذاهب العامة منطلقاً لتقدير مثل هذه الوظيفة . ونظرية المذاهب العامة لا تُعْنَى بالفن ، ولكنها تحاول العثور على النموذج الكامن وراء جميع التفسيرات المتباينة للحياة التى نسميها عادة واقعنا . ونحن نتحرك داخل مذاهب مختلفة ، يتميز كل منها بمعايير وقيم بارزة ، قد يكون بعضها ذا طابع محايد ، وقد يكون بعضها منفياً . هذه العلاقة الثلاثية للعلاقة المشتركة لكل مذهب تشير إلى أن المذاهب إن هى إلا أدوات لحل المشكلات . ولما كان كل حل موفق لمشكلة خليقاً بإثارة مشكلة جديدة ، فإن كل مذهب يخلف وراءه مشكلة . وإلى أنواع القصور هذه يتوجه الأدب ؛ إما بأن يعمد إلى تقويض المذهب ليبين عناصره المكونة له ، أو الاهتمامات المسئولة عن ابتكار البناء الخاص للمذهب ، أو بتدعيم المذهب الذى يتهدده تطور جديد فى الواقع . ومن هذه الناحية تكون وظيفة الأدب هدامة وتدعيمية فى وقت معا . وسوف تتغير هذه الوظيفة وفقاً للضرورات التاريخية .

ويترتب على هذا أن الأدب يعمل بوصفه مجسّات لاكتشاف مواطن القصور فى نموذج واقعنا ، وهى المواطن التى تُخْضَع للفحص ، أو يقوم الأدب باستكشافها .

٦ - إن ما قلته من فورى يرتبط بهذا السؤال . إذ لما كان كل

مذهب عبارة عن شكل للتفسير ، فإن الأدب بما يشنه من غارات على هذه المذاهب باستمرار ، يعيد تشكيل قوانينها . وتعنى إعادة التقنين recoding أن ما يبدو على أنه المعيار السائد أو السمة الرئيسية للمذهب قد تستبعد الآن بوصفها سمة سلبية ؛ وبهذا ينقلب المذهب رأسا على عقب ، ومن ثم يصبح مفتوحا للاستبصار . ومن هذا الجانب يُمكن أن يعد كل نص إعادة صياغة لواقع مصوغ فعلا . وفى إعادة التقنين وتجاوز التقنين transcoding للنماذج الموجودة فى الواقع ، يظهر شىء جديد فى العالم ؛ والنص الأدبى هو قناة التوصيل لهذا الضرب الخاص من التجديد .

وفضلا عن ذلك ، فإن النص يؤدى وظيفته أيضا بوصفه مجموعة من التعليمات . فإما أن يزوِّد القارىء بمعلومات معينة ، أو يهيب بتجربة لقارىء . وهذا التزويد بالمعلومات أو استحضار التجربة يخضعان لتركيبات وتعديلات بواسطة الاستراتيجيات التى يكشف عنها النص . ومن هذه الناحية يكون القارىء متهيئا لنوع التجربة التى يرمى النص إلى نقلها .

والآن يبدو هذا النوع من التفسير الذى تشيرينَ إليه عملية غاية فى التعقيد ، ولابد من التمييز بين مراحلها المتباينة . فإذا كان القارىء ملتزما ، ومن ثم مشاركا فى تكوين المعنى ، فسوف يلتقى حتما بهذا المعنى بوصفه شكلاً من أشكال التجربة . وحينما خضنا التجربة ، فإننا نشعر بأننا مدفوعون إلى الحديث عنها ؛ أعنى أننا ننوى ترجمتها فى مصطلحات مَعْرفية . ولهذا أود أن أميز بين المعنى meaning والدلالة significance . فالمعنى يظهر فى إشراك القارىء فى فعل تكوينه (أى تكوين المعنى) ؛ أما الدلالة فترتبط بالمعنى فى اللحظة التى نهم فيها بترجمته إلى معرفة . وهذا السعى المحتوم وراء الدلالة يبين أننا باستجماعنا للمعنى ندرك نحن أنفسنا أن شيئا قد حدث لنا ، ومن ثم فنحن نحاول العثور على دلالة . فالمعنى والدلالة ليسا شيئا واحدا ، ولا يمكن أن تتأكد دلالة المعنى إلا عندما يُرْبط المعنى بإشارة خاصة تجعله قابلا للترجمة فى العبارات المألوفة . وهناك مرحلتان متميزتان فى عملية القراءة : مرحلة استجماع المعنى ، ومرحلة الدلالة التى تمثل الاستيعاب الإيجابى للمعنى بواسطة القارئ ؛ أعنى عندما يؤثر المعنى فى وجود القارئ .

٧ - لا أظن أننى أتحيز لنصوص الماضى فى الإطار الذى وضعتُ خطوطه الإجمالية . وما قلتِه يبعث على دهشتى ؛ إذ الأحرى أن عددا من النقاد قد اتهمونى بأننى أستمد أفكارى من تجربة الأدب الحديث .

وفضلا عن ذلك ، أحب أن أصحح الفكرة القائلة بأن القارىء عندما يقرأ عليه أن يتابع ما رسمته بوصفه النماذج الأساسية لعملية القراءة . إن ما قصدت أن أفعله لا يعدو أن يكون وصفا ظاهريا (فينومينولوجيا) لما يحدث أثناء القراءة ، بل إننى لم أتقدم حتى بأية تعليمات لما ينبغى أن يكون عليه القارىء المثالى عندما يقرأ .

ونعود إلى النقطة الأصلية التى أثرتِها عن الاختلاف بين قراءة عمل من أعمال الماضى ، وقراءة عمل معاصر ؛ فأود أن أقول إنه فيما يتعلق بالوظيفة ، فإن قراءة عمل من أعمال الماضى يتيح لنا إعادة تكوين السياق التاريخى الذى ظهر فيه العمل موضوع القراءة . ويمكن أن نتصور العلاقة على هيئة سؤال وجواب ، أو على شكل مشكلة وحل المشكلة . ومن ثم لا يمكن أن يُعَد العمل الفنى انعكاس مرآة ، وإنما يمكن عدُه جزءا لا يتجزأ من تكوين الواقع الذى أنتج فيه . وهكذا يسهم العمل الفنى إسهاما مهما فى فكرة الموقف التاريخى الذى لابد لكل منا أن يعيد بناءه إذا أردنا أن ندركه إدراكا كاملا . ولهذا السبب ، فإن العمل الفنى فى توجهه إلى مواطن الضعف السائدة فى صور العالم الخاصة التى تسود وتسيطر فى العصر المناظر لها - يشكِّل جزءا لا ينفصم عن النظرة التى نستطيع الحصول عليها عن هذا الموقف التاريخى الخاص .

أما عن القارىء المعاصر ، فإن النص الأدبى يدفعه إلى موقع يستطيع منه ملاحظة المعايير والقيم والتوجهات التى يمكن أن ترشده فى حياته العادية ، نظرا لأنه قد أعيد تقنينها فى النص . فإذا كانت الخطوط الهادية فى حياتنا قد طرأ عليها تعديل بواسطة النص الأدبى ، فإننا نخضعها للفحص ، وعلى هذا النحو تفتح لنا استبصاراً قد نقع فى شراكه بصورة أخرى بحيث لا نستطيع منه فكاكا . ويبدو لى أن هذا هو أحد وظائف الأدب الأولية ؛ أن يصل الإنسان إلى استبصار فيما يمكن أن يقع فى شِباكه على نحو آخر - يبدو لى هذا على أنه قيمة بكل تأكيد ، أيا كان ما يصنعه القارىء الفرد بهذه القيمة .

٨ - هناك بكل تأكيد اهتمام أنثروبولوجى يدفعنى إلى هذا البحث . فقد كان اهتمامى ينصب أساسا حتى الآن على التفاعل بين النص والسياق الذى أُنْتج فيه ، والقارىء الذى عليه أن يُصَنِّع النص . بيد أن هناك سؤالا آخر ينبثق على الفور وهو : « لماذا نحن فى حاجة إلى القصص الخيالية ؟ » وأميل إلى القول بأن النقد الأدبى ينبغى أن يكون قادرا على مواجهة أسئلة من هذا النوع .

وإذا كان علينا أن نرتاد هذه الأسئلة ، فسوف نتعلم بالتأكيد شيئا عن التركيب الإنسانى . ولهذا السبب أعتقد أن الأدب وسيلة على جانب كبير من الأهمية ، يمكن أن تلقى ضوءا على الطريقة التى نستخدم بها مخيلتنا فى حياتنا اليومية ، والتى يمكن أن

نبيلة إبراهيم

يكون الأدب نموذجا عليها . وفى متابعتنا لهذه القضايا ، يستطيع المرء أن يقيم أنثروبولوجيا للأدب يمكن أن تمدنا فى نهاية المطاف بإجابة عن هذا السؤال : لماذا نجد أنفسنا باستمرار مسوقين إلى أن نمد أنفسنا إلى ما وراء أنفسنا ؟ وما الوسائل التى ننشط من خلالها للقيام بهذه المحاولة ؟

وفيما يتعلق بالنقطة الأخيرة التى أثرتها عن فكرة « ديريدا » Derrida عن التفكيكية ، فأرجو أن أرجىء الحكم عليها . . ذلك أن الإجابة المناسبة تستغرق مقالا بأكمله . وقد أمد « ديريدا » النقد الأدبى - على الأقل فى الولايات المتحدة - بإطار مختلف مكّن أولئك الذين دُرِّبوا ليصبحوا نقادا جددا من أن يرفضوا الإطار القديم للإشارة ، ويستبدلوا به إطارا أكثر ملاءمة ، ويستمروا فى العمل بوصفهم قراءً حميمين . وقد تحدث بول دو مان Paul de Man عن هؤلاء التفكيكيين من حيث إنهم يقومون بأقرب القراءات إلى القراءة الحميمة .

ترجمة : فؤاد كامل

Résumé :

A la fin de la recherche que j'ai effectuée et sans vous retarder je fais être très bref.
J'essaierai dans ce cas de lire les messages des lettres Abdul Hamid Elkateb se sont des lettres Diwaniya et de Fraternité délivrés pendant la période omeyyade tardive par récepteur (réception), selon deux mécanismes: lire la lecture ou réception historique, lire des livres, ou de l'expérience esthétique de la réception historique j'exposerai les trois différents types de réception

1 - Réception des critiques arabes ancien je l'appellerai Réception surprenant Dépourvu de raisonnement et d'analyse

2 - Réception des orientalistes je le nomme réception incertitude douteuse parce qu'ils ont mis des sources de diffusion Abdul Hamid étrangers. Et soupçonner de son originalité arabe.

3 - Réception critiques des nouveaux arabes et je le dénomme Réception radicaliste
Alors L'expérience esthétique des messages de Abdul Hamid je la démontre selon quatre idées de la théorie de la réception, comme suit :

1 - Horizon d'attente et j'identifie l'ensemble des propriétés de la prose technique par Abdul Hamid.

2 - la distance esthétique a clarifié les innovations les plus importantes qui distinguent l'écrivain Abdul Hamid des autres

3 - lecteur implicite et défini de l'autorité de décision ou d'orientation du discours officiel de la paroisse.

4 - les lacunes et les failles sont reflétées dans la brièveté et la redondance la brièverté est clair alors que la redondance est pourvus par remplissage des vides et les non sélections et en éclaircissant l'invisible (ce qui est caché) du discours.

Et finalement j'ai réussi a déterminé la valeur artistique des lettres de Abdul Hamid en termes d'esthétique littéraire. Mais culturellement elles peuvent contribuer à l'industrie de la tyrannie et de la primauté de l'individu au détriment de la médiation communautaire et les valeurs de la démocratie et la liberté.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر

1- أحكام صنعة الكلام، ذو الوزارتين أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تح: محمد رضوان الداية، بيروت: دار الثقافة، [د ط]، [د ت].

2- الإمامة والسياسة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، تعليق: خليل المنصور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1422هـ - 2001 م، (جزآن).

3- البداية والنهاية، الإمام عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، الاعتناء: محمود بن الجميل أبو عبد الله، الجزائر: دار الإمام مالك، ط1، 1427هـ - 2006م، (ستة أجزاء).

4- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تح: د. إبراهيم الكيلاني، [د م ن]، مطبعة أطلس ومطبعة الإنشاء، [د ط]، 1964م، (ثلاثة مجلدات).

5- البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، [د ط]، [د ت]، (ثلاثة أجزاء).

6- تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك)، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، مراجعة: نواف الجراح، بيروت: دار صادر، ط1، 1424 هـ - 2003م.

7- التنبيه والإشراف، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مراجعة: عبد الله إسماعيل الصاوي، بغداد: المكتبة العصرية، [د ط]، 1357هـ - 1938م.

8- ثمرات الأوراق، تقي الدين أبو بكر علي بن محمد بن حجة الحموي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان: دار الجيل، ط2، 1407هـ - 1987م.

9- جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص، هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بنحدو، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004م.

10- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد الحنبلي، تح: لجنة إحياء التراث في دار الآفاق، بيروت: دار الآفاق الجديدة، [د ط]، [د ت].

11- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ليدن: طبعة أبريل 1902م.

12- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي، تح: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1987م، (ثلاثة عشر جزءا).

13- عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، دراسة وإعداد: إحسان عباس، عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988م.

14- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح: أحمد أمين وآخرون، بيروت: دار الكتاب العربي، [د ط]، 1403 هـ - 1983م، (ستة أجزاء).

15- عيون الأخبار، ابن قتيبة، بيروت: دار الكتب العلمية، تعليق: يوسف علي طوبا، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1406هـ-1986م،(جزآن).

16- فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، فولفجانغ إيزر، تر: عبد الوهاب علوب، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، [د ط]، 2000م.

17- الفهرست، محمد بن إسحاق ابن النديم، تح: د. مصطفى الشويحي، الجزائر: وزارة الثقافة، [د ط]، 2007م، (طبع بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية).

18- الكامل في التاريخ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الجزري الشيباني ابن الأثير، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، عمان، الأردن: بيت الأفكار الدولية، [د ط]، [د ت]، (مجلد كامل).

19- الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الفجالة، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، [د ط]، 1956م.

20- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن عبد الله ابن سهل العسكري، تح: مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1409هـ - 1989م.

21- كتاب الوزراء والكتاب، ابو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، مصر: مطبعة عبد الحميد أحمد حنفين ط1، 1357 هـ - 1938م.

22- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، الجزائر: موفم للنشر، [د ط]، 1989م، (مجموعة كاملة).

23- نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، رعد عبد الجليل جواد، اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2007م.

24- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تح: أحمد الزين، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1929م.

25- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس بيروت: دار صادر، [د ط]، [د ت]، (سبعة أجزاء).

26- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تح: مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1403 هـ - 1983م، (خمسة أجزاء).

ثانياً : المراجع

27- الأدب الجاهلي، د. غازي طليمات، وعرفات الأشقر، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، ط1، 1422هـ -2002م.

28- أدب السياسة في العصر الأموي، د.أحمد محمد الحوقي، بيروت، لبنان: دار القلم، [د ط]، [د ت].

29- الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، د. جودت الركابي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، [د ط]، [د ت].

30- أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تح: محمد الدالي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1405هـ - 1985م.

31- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، د. مصطفى الشكعة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط3، 1993م.

32- الأدب والموقف النقدي، د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، فاليتا، مالطا: م elga وعين مليلة، الجزائر: دار الهدى، [د ط]، 2002م.

33- أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، بطرس البستاني، بيروت: دار مارون عبود، 1979م، [د ط]، (جزآن).

34- آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، د. فؤاد زكريا، الإسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م.

35- أركيولوجية الفساد والسلطة، د. قصي الحسين، بيروت: دار الهلال، [د ط]، 2009م.

36- الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، د. كمال اليازجي، بيروت: دار الجيل، ط1، 1986م.

37- الإستراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس، د. بشير تاوريرت، الجزائر: دار الفجر، قسنطينة: مكتبة اقرأ، ط1، 2006م.

38- استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

39- أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القادر الجرجاني، بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني، ط2، 1418هـ - 1998م.

40- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، تونس: الدار العربية للكتاب العربي، ط1، 1962م.

41- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط7، 2005م.

42- إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، إبراهيم أحمد، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1427 هـ - 2006م.

43- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، عمان، الأردن: دار الشروق، ط1، 1997م.

44- أقلمة المفاهيم (تحولات المفهوم في إرتحاله)، عمر كوش، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م.

45- ألوان من الأدب الألماني الحديث، د. مصطفى ماهر، بيروت: دار صادر، [د ط]، [د ت].

46- أمراء البيان، محمد كرد علي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1355هـ- 1937م.

47- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد عويس، بيروت: مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

48- بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م.

49- تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمان ابن خلدون، بيروت: دار الكتاب اللبناني، [د ط]، 1981م.

50- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، بيروت، لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، [د ط]، 1983م.

51- تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط6، [د ت].

52- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، بيروت: دار المعرفة، ط6، 2000م.

53- تاريخ الأدب العربي، د. رجيس بلاشير، تر د. إبراهيم الكيلاني، تونس: الدار التونسية للنشر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، [د ط]، [د ت].

54- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، بيروت: دار العلم للملايين، ط4، أبريل 1981م، (جزآن).

55- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، إشراف: محمود فهمي حجازي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

56- تاريخ الأمم الإسلامية: الدولة الأموية، الشيخ محمد الخضري بك، تقديم ومراجعة: د. أحمد حطيط، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 1994م، (جزآن في مجلد واحد).

57- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، [د ط]، [د ت]، (أربعة أجزاء).

58- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، عمان، الأردن: دار الشروق، ط2، 1993م.

59- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، بيروت: دار الكتاب العربي، ط7، 1394هـ - 1974م.

60- التراث والتجديد، حسن حنفي، بيروت: مجد والنشر والتوزيع ، ط5 ،2002م.

61- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، بيروت: دار العلم للملايين، ط8، 1989م.

62- تفسير الفخر الرازي المشتهر بـ(مفاتح الغيب)، الإمام محمد فخر الدين الرازي، بيروت: دار الفكر، [د ط]، [د ت].

63- التفكير مع هابرماز ضد هابرماز، كارل أوتوآبل، تر: د. عمر مهيل، الجزائر: منشورات الاختلاف، 1426 هـ - 2005م.

64- التلقي والتأويل، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.

65- التلقي والسياقات الثقافية، د. عبد الله إبراهيم، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2000م.

66- تواطؤ الأضداد: الآلهة الجدد وخراب العالم، علي حرب، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1429 هـ - 2008م.

67- الثابت والمتحول، علي أحمد سعيد (أدونيس)، بيروت: دار العودة، ط4، [د ت].

68- الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ضبط: صدقي جميل العطار، بيروت: دار الفكر، ط1، 1419هـ - 1999م.

69- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006م.

70- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، بيروت: المكتبة العلمية، [د ط]، [د ت].

71- الحداثة في فكر أركون، فارح مسرح، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1427هـ - 2006م.

72- حدود التأويل: قراءة في مشروع امبرتو إيكو النقدي، وحيد بن بوعزيز، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1429 هـ - 2008م.

73- حصار الزمن (الإشكالات)، د. حسن حنفي، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1428هـ - 2007م.

74- حضارة العرب في العصر الأموي، د. حسين الحاج حسن، بيروت: مجد، ط1، 1414 هـ - 1994م.

75- حضارة العرب، د.غوستاف لوبون، تر: عادل زعيتر، سوريا: مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركائه، ط4، 1964م.

76- حقائق الأنس في نوادر العرب والفرس، العباس الحسيني الكاشاني، القاهرة: دار الآفاق العربية، [د ط]، 1423هـ - 2003م.

77- حقيقة الشيعة (وهل يمكن تقاربهم مع أهل السنة ؟)، محمد بيومي، القاهرة: دار الغد الجديد، ط1427،1 هـ - 2007م.

78- الحياة الأدبية في عصر بني أمية، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط2، 1987م .

79- الخطيئة والتكفير، عبد الله محمد الغذامي، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط6، 2006م.

80- الدرجة الصفر للكتابة، رولان بارت، تر: محمد برادة، [د ط]، [د ت]، 1953م، ed : seuil.

81- الدولة الأموية، عبد اللطيف بوجلخة، الجزائر: دار المعرفة، [د ط]، 2005م.

82- الدولة الأمية(عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار)، د. علي محمد الصلابي، بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 1428هـ - 2007م.

83- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العبكري، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، بيروت: دار الفكر، [د ط]، [د ت]، (أربعة أجزاء).

84- ديوان البحتري، بيروت، لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر، [د ط]، 1400هـ - 1980م، (جزآن).

85- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، تونس: الدار العربية للكتاب، ط2، 1399 هـ - 1979م.

86- الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، صالح بن رمضان، بيروت، لبنان: دار الفارابي، ط2، 2007م.

87- رسائل الجاحظ (السياسية)، تقديم علي أبو ملحم، بيروت: دار مكتبة الهلال، ط3، 1995م.

88- الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، د. فوزي عيسى، مصر: دار المعرفة الجامعية، [د ط]، 2002م.

89- السرد العربي القديم، ضياء الكعبي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

90- شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، د. عمر محمد عبد الواحد، الجزائر: دار الهدى، ط1، 2003م.

91- شمس العرب تسطع على الغرب، (أثر الحضارة العربية في أوربـــا)، زيغريـــد هونكه، تر: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، بيروت : دار الآفاق الجديدة، ط7 1982م.

92- صحيح البخاري، اعتناء: إدارة الطباعة المنبرية، (المنبر الدمـــشقي)، بيـــروت: عالم الكتب، [د ط]، [د ت].

93- صحيح مسلم بشرح النووي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1404هـــ - 1984م.

94- العالم الإسلامي في العصر الأموي، عبد الشافي محمد عبد اللطيف، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1429 هـــ - 2008م.

95- علم الجمال، دني هويمان، تر: ظافر حسن، بيروت: منشورات عويـــدات، ط2، يونيو 1975م.

96- العمدة في محاسن الشعر ونقده، أبو علي الحسن ابن رشيق القيروانـــي، تقـــديم وشرح: صلاح الدين الهواري وهدى هـــودة، بيـــروت: دار ومكتبـــة الهـــلال، [د ط]، 2002م، (جزآن).

97- فجر الإسلام، أحمد أمين، الرغاية، الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيـــة (موفم) للنشر، ط2، 1994م.

98- فقه السنة، السيد سابق، بيروت: دار الكتـــاب العربـــي، ط1، نـــوفمبر 1971م، (ثلاثة مجلدات).

99- فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمان بدوي، القاهرة: مكتبـــة النهـــضة المصرية، 1953م.

100- الفنون الأدبية في العصر الأموي، سجيع الجبيلي وقصي الحسين، بيـــروت: دار ومكتبة الهلال، ط1، 2005م.

101- الفهم والنص، بومدين بوزيد، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1429هـــــ - 2008م.

102- في ظلال القرآن، سيد قطب، بيروت: دار المعرفة، ط7، 1391هـــ - 1971م.

103- في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

104- في نظرية النقد، د. عبد الملك مرتاض، الجزائر: دار هومة، [د ط]، 2002م.

105- القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، تر: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007م.

106- قراءة النص وجماليات القراءة: بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة)، محمود عباس عبد الواحد، مصر: دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ - 1996م.

107- قضايا أدبية ومذاهب نقدية، د. حمدي الشيخ، الإسكندرية، مصر: المكتب الجامعي الحديث، [د ت]، 2007م.

108- قلق النص: محارق الحداثة، غالية خوجة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع، ط1، 2003م.

109- كيف تحصل على الأفكار، جاك فوستر، تر: لميس فؤاد يحيى، عمان، الأردن: دار الأهلية، ط1، 2006م.

110- اللغة والتأويل، عمارة ناصر، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1428 هـ - 2007م.

111- مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشاقور، تيزي وزو، الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، [د ط]، [د ت].

112- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، الرياض: منشورات دار الرفاعي، ط2، 1403 هـ - 1983م، (جزآن).

113- محاضرات في مناهج النقد الأدبي، بشير تاوريرت، الجزائر: دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة: مكتبة اقرأ، ط1، 2006م.

114- المدارس الأدبية، محمد الصادق عفيفي، دمشق: دار الفكر، [د ط]، 1971م.

115- مضامين الرسائل السياسية في القرن الثاني والثالث للهجرة، د. رابح العوبي، عنابة، الجزائر: مطبعة المعارف، ط1، 2003م.

116- المعالم المتصدرة للنقد في التراث العربي، عثمان بدري، الأبيار، الجزائر: منشورات ثالة، [د ط]، 2007م.

117- مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، ط1، 1423هـ - 2003م.

118- ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، عاصم أحمد أمين بني عامر، عمان، الأردن: دار الصفاء، ط1، 2005م.

119- الممنوع والممتنع، علي حرب، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط4، 2005م.

120- من التقليد إلى ما بعد الحداثة، فدوى مالطي دوجلاس، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

121- من النسق إلى الذات، د.عمر مهيل، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1428 هـ - 2007م.

122- من حديث النثر والشعر (المجموعة الكاملة)، طه حسين، بيروت: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، [د ط]، 1982م.

123- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1428 هـ - 2007م.

124- مناهج النقد الأدبي، د.يوسف وغليسي، الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428 هـ - 2007م.

125- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، القاهرة: دار الآفاق العربية، ط1، 1417هـ - 1997م.

126- المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، جاك غراندان، ترجمة وتقديم: د. عمر مهيبل، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1428 هـ - 2007م.

127- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981م.

128- مواقف في الأدب الأموي، د. عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم، ط1، 1411 هـ - 1991م.

129- ميشيل فوكو، جاك دريدا، (حوارات ونصوص)، تر: محمد ميلاد، اللاذقية، سوريا: دار الحوار، ط1، 2006م.

130- النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، [د ط]، [د ت].

131- نسيم الصبا، ابن حبيب الحلبي، تح: محمود فاخوري، حلب، سوريا: دار القلم العربي، [د ط]، 1413 هـ - 1993م.

132- نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، د. حسين نصار، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1422 هـ - 2002م.

133- النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 1421هـ - 2000م.

134- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، [د ط]، 1999م.

135- نظرية الأدب، تيري إيغلتون، تر: ثائر ديب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، 1995م.

136- نظرية التلقي، (أصول... وتطبيقات)، د. بشري موسى صالح، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2001م.

137- نظرية التوصيل وقراءة النص، عبد الناصر حسن محمد، القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، [د ط]، [د ت].

138- نظرية النص، حسين خمري، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1428هـ - 2007م.

139- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، [د ط]، 1388هـ - 1968م.

140- النقد الثقافي، عبد الله محمد الغذامي، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، [د ط]، 2000م.

141- نقد الحقيقة، علي حرب، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م.

142- نقد النص، علي حرب، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1993م.

143- النقد، د. شوقي ضيف، مصر: دار المعارف، ط3، [د ت].

144- هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، د. مليكة دحمانية ، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب، [د ط]، 2008م.

145- الهرمينوطيقة والفلسفة، عبد الغني بارا، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1429 هـ - 2008م.

146- يسألونك في الدين والحياة، د. أحمد الشرباصي، بيروت: دار الجيل، ط1، 1981م.

ثالثاً : الموسوعات والمعاجم

147- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط5، 2007م.

148- الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، جبران مسعود، بيروت: دار العلم للملايين، ط3، يوليو 2005م.

149- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، د. سمير سعيد حجازي، القاهرة: دار الأفاق العربية، ط1، 1421هـ - 2001م.

150- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي المصري، بيروت: دار صادر، ط6، 1417هـ - 1997م، (خمسة عشر جزءا).

151- معجم الأدباء (من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م)، كامل سليمان الجبوري، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

152- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1984م.

153- الموسوعة السياسية والعسكرية، فراس البيطار، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2003م، (سبعة أجزاء).

154- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض: المملكة العربية السعودية، ط2، 1419هـ - 1999م.

155- موسوعة المورد، منير البعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1992م.

156- موسوعة سفير التاريخ الإسلامي، حسن محمود الشافعي وآخرون، القاهرة: شركة سفير، [د ط]، [د ت].

157- النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، سمير سعيد حجازي، مصر: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.

رابعاً: الرسائل الجامعية

158- الأحكام الفقهية لاستغلال المياه الجوفية وتوزيعها -منطقة أدرار أنموذجاً- (رسالة ماجستير) ،إعداد الطالب : حرمة بوفلجة تحت إشراف: د. نور الدين طوابة، أدرار: جامعة أحمد دراية الإفريقية، قسم الشريعة، 2007 – 2008م.

159- الإسهامات النقدية عند خلفاء بني العباس (بين المعيارية الجمالية والأخلاقية)، (رسالة ماجستير)، إعداد الطالب: عمار بعداش، إشراف: د. العلمي لراوي، قسنطينة: جامعة منتوري.

160- تلقي الفن الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين، (أطروحة دكتوراه)، إعداد: الطالب: دياب قديد، إشراف: د. يوسف غيوة، قسنطينة: جامعة منتوري، قسم الأدب العربي، 2003- 2004م.

161- الحياة الأدبية من البعثة النبوية إلى الخلافة الراشدة -النثر أنموذجاً- (أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم)، إعداد الطالب: محمد حجازي، إشراف: د.طاهر حجار، الجزائر: جامعة الجزائر، 2003 – 2004م.

162- الصنعة البديعة في شعر ابن خاتمة الأنصاري، (رسالة ماجستير)، إعداد الطالبة: سمندار التوابي، إشراف: د. عيكوس الأخضر، قسنطينة: جامعة منتوري، 2003 – 2004م.

163- فن السخرية في أدب الجاحظ (رسالة ماجستير)، إعداد الطالب: رابح العوبي، إشراف: د. جودت الركابي، قسنطينة: جامعة منتوري، 1980 – 1981م.

164- قضية التلقي في النقد العربي القديم، (رسالة ماجستير)، إعداد: فاطمة التريكي، إشراف: إبراهيم السعافين، عمان: دار الشروق، ط1، 2006م.

165- المقامات والتلقي، نادر كاظم، إشراف: د. عبد القادر قيدوح (رسالة ماجستير) جامعة البحرين، ثم طبعت في بيروت: مطبعة سيكو، ط1، 2003م.

166- المنهج اللغوي لقراءات نافع موازنة بين راوييه " ورش" و"قالون"، (رسالة ماجستير)، إعداد الطالب: العيد علاوي، إشراف: د. محمد خان، بسكرة: جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، 2007 – 2008م.

خامساً: المجلات والدوريات

167- حوليات جامعة الجزائر، العدد: 16، 2006م، ج1، جامعة الجزائر.

168- مجلة العربي، العدد: 605، التاريخ: ربيع الأخر 1430هـ - أبريل 2009، الكويت.

169- مجلة اللغة والأدب، العدد: 10، التاريخ: رجب 1417هـ - ديسمبر 1996م، معهد اللغة وآدابها، جامعة الجزائر.

170- مجلة المخبر العدد الثاني، بسكرة: جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي.

171- مجلة المخبر، العدد: 3، 2006م، قسم الأدب، جامعة بسكرة.

172- مجلة الموقف الأدبي، العدد: 440، بتاريخ: كانون الأول 2007 / دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

173- مجلة فصول، العدد: 1، المجلد: 5، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1984م.

174- مجلة فصول، العدد: 1، المحلد: 1، إبريل 1981م، الموافق لـ جمادى الآخرة، 1401هـ.

175- مجلة فصول، العدد: 3، المجلد: 5، أبريل، ماي، يوليو 1985م.

176- محاضرات الملتقى الوطني الأول: السمياء والنص الأدبي، قسم الأدب، جامعة بسكرة يومي 7، 8 نوفمبر 2006م.

سادسا" : المصادر و المراجع باللغة الأجنبية

177-Actes du colloque du festival national du théâtre professionnelle , Alger , ed : Ministre de culture , 2006

178-Introduction a la littérature Arabe / Gaston wiel , Paris , 1966

179-La littérature Arabe , André Miquel , Paris : presses universitaires de France , 3eme ed .

180-L'acte de la lecture , théorie de l'effet esthétique , Iser wolggang , trad: par Claude mail lard , ed : Gallimard , 1996 (1er ed)

181-Les limites de l'interprétation , Eco (Umberto) trad. : par myriem Bauzaher , ed : grasset et fasquelle , 1992

182-Pour une esthétique de la réception , Hans robert jauss , traduit de l'Allemand per claud mail lard , ed : gollimard , Paris 1978

183-Revue africaine (v d 68) , 1927 , ed : office des publication universitaires , Alger

سابعا : المواقع الإلكترونية

1- موقع الورشة الثقافي : http ://alwarsha.com

2- موقع أقلام : http ://www.aklaam.net

3- موقع دفاتر : http ://www.dfatir.com

4- موقع الدهـــشة 5 http ://www.dahsha.com- موقـــع الأوقات الممتازة http ://www.stratismes2.com

6-موقع إتحاد الكتاب العرب القاهرة

7 – موقع أدباء الشام : مصطلحات أدبية

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الرقم	المحتوى	الصفحة
*1	**مقدمة**.....	أ
*2	**مدخل عام:**.....	7
	حياة عبد الحميد.....	8
	ثقافته و أثره.....	14
	المؤثرات و ظروف النشأة.....	19
	الناحية السياسية.....	19
	الناحية الاجتماعية	27
	الناحية الاقتصادية	30
	الناحية الثقافية	32
	فن الترسل.....	34
	مفهوم الرسائل	34
	أنواع الرسائل	36
	رسائل عبد الحميد الكاتب	38
	السياق التاريخي للرسائل	39
	القيمة الموضوعية لرسائل عبد الحميد	40
	الفصل الأول : التلقي النشأة و المفهوم و التطور	
	المبحث الأول : ظروف النشأة و الجذور الفلسفية	45
	المطلب الأول : ظروف نشأة التلقي	45
	المطلب الثاني : الجذور الفلسفية لنظرية التلقي	52
	المبحث الثاني : التلقي المفهوم و الأعلام و أهم الأفكار	66
	المطلب الأول : دلالة المصطلح لغة	66
	المطلب الثاني : دلالة المصطلح اصطلاحا	66

المطلب الثالث : الأعلام و الأفكار..... 70
أولاً : هانس روبرت ياوس و طروحاته 70
ثانياً : فولفجانغ إيزر و أفكاره 78
المبحث الثالث : التلقي في النقد العربي القديم 84
المطلب الأول : التلقي عند الأمم الأخرى (اليونان) 84
المطلب الثاني : التلقي في النقد العربي القديم 86
المطلب الثالث : التلقي في البلاغة العربية 88
المطلب الرابع : التلقي عند المفسرين 90

الفصل الثاني : التلقي التاريخي أو قراءة القراءة

المبحث الأول : تلقي العرب القدامى أو التلقي الإعجابي 94
المطلب الأول : الريادة في الكتابة الفنية 94
المطلب الثاني : البلاغة و مضرب المثل فيها 96
المطلب الثالث : النمذجة في كتابة الرسائل 99
المبحث الثاني : التلقي الاستشراقي أو التلقي التشكيكي 102
المطلب الأول : وقفة مع الاستشراق 102
المطلب الثاني : أثر المستشرقين في الحضارة العربية 104
المطلب الثالث : رسائل عبد الحميد و المستشرقون 105
المبحث الثالث : تلقي العرب المحدثين أو التلقي التأثيلي 111
المطلب الأول : ترسل عبد الحميد عربي النشأة 111
المطلب الثاني : ترسل عبد الحميد من أصله الفارسي 114
المطلب الثالث : ترسل عبد الحميد متأثر بالثقافة اليونانية 117

الفصل الثالث : قراءة الكتابة أو قراءة التجربة الجمالية

المبحث الأول : أفق الانتظار 122
المبحث الثاني : المسافة الجمالية 129
المبحث الثالث : القارئ الضمني 138

المبحث الرابع : الفجوات و الفراغات 142
الخاتمة..... 150
الملاحق 154
المصادر و المراجع 172
فهرس الموضوعات 188