

## الإجازة الشعرية في الشعر العربي القديم مقاربة في ضوء نظرية القراءة

### Al-Ejaza Al-Shi'riya in Classical Arabic Poetry: An Approach in the Light of Reading Theory

د. سليم رهيوي<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> جامعة الوادي، (الجزائر)، [rehioui-salim@univ-eloued.dz](mailto:rehioui-salim@univ-eloued.dz)

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

تاريخ النشر: 2026/03/31

تاريخ المراجعة: 2026/03/26

تاريخ الإيداع: 2025/10/01

#### ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مقاربة نقدية حديثة لظاهرة الإجازة الشعرية في ضوء نظرية القراءة والتي تولي الاهتمام بالقارئ وترى أنّ إنتاجية النص تتأسس من مشاركته كذلك، وهذا ما ينطبق على الإجازة في الشعر، أين ينصهر المتلقي في الإبداع لدرجة أن يكون ناظما. باعتماد بعض الآليات الإجرائية لنظرية القراءة كأفق التوقع والقارئ الضمني والمسافة الجمالية، ملء الفجوات، وتطبيقها على نماذج من الإجازات الشعرية القديمة، توصلت الدراسة إلى أن الإجازة الشعرية تعدّ من أبرز مظاهر نظرية القراءة؛ حيث يتفاعل فيها المتلقي مع النص، فتتولد معاني ومباني جديدة. الكلمات المفتاحية: إجازة شعرية، شعر عربي، متلقي، نظرية القراءة.

#### Abstract:

This research aims to provide a modern critical approach to the phenomenon of Al-Ejaza Al-Shi'riya through reading theory, which emphasises the reader and considers that the productivity of the text is also founded on their participation. This is evident in Al-Ejaza Al-Shi'riya, where the recipient immerses in the creativity to the extent of being a poet. Using the procedural mechanisms of reading theory, such as the horizon of expectation, the implied reader, aesthetic distance, and gap-filling, and applying them to models of classical Al-Ejaza Al-Shi'riya, the study concluded that Al-Ejaza Al-Shi'riya represents one of the most prominent manifestations of reading theory. In this form, the reader interacts with the text, generating new meanings and structures.

**Key words:** Al-Ejaza Al-Shi'riya, Arabic poetry, reader, reading theory.

\* المؤلف المراسل.

تقديم:

ظل المتلقي مستهلكاً للإنتاج الأدبي ردحا من الزمن، رغم أنه ثالث الأثافي في العملية الإبداعية، ولا يمكن الاستغناء عنه في أية حال من الأحوال. فمنذ العصور الأولى عند اليونان، أو عند العرب كان مدار الإبداع قائماً على أطرافه الثلاثة، غير أن التركيز كان على المنتج بالدرجة الأولى وعلى طرق التوصيل وكيفية التأثير، وعلى الشروط الواجب توفُّرها في المبدع إلى غير ذلك.

أما في العصر الحديث، فقد ظهرت مناهج ونظريات جديدة، منها ما أولى الاهتمام بالملابسات التي تحيط بالمؤلف، سواء التاريخية والاجتماعية والنفسية. وبالمقابل، قامت على أنقاض هذه المناهج، مناهج أخرى ترفض المبالغة في التركيز على السياقات الخارجية للنص، وتدعو إلى موت المؤلف، والانغلاق على العمل الأدبي في ذاته، ومقاربتة من داخله تبعاً للقوانين والعلاقات الداخلية التي تحكم النص.

شغلت هذه المناهج النسقية الحدائية مدة زمنية، إلى أن قفزت في الساحة النقدية مناهج ونظريات أخرى ترفض النظرتين السابقتين، سواء السياقية والنسقية؛ من هذه النظريات نجد نظرية القراءة والتأويل التي ظهرت في جامعة كونستانس الألمانية على يد المنظرين الألمانين "هانز روبرت ياكوس Hansh Robert Juss" ونظيره "ولفغانغ آيزر Wolfgang wiser" سنة 1967م، حيث أعاد ترتيب أولويات العملية الإبداعية مقدمين دور القارئ في التفاعل مع النص فهما وتفسيرا وتأويلا.

أتاحت نظرية القراءة للمتلقى أبواب التأويل وتفعيل أيقونة النص من خلال اندماجه معه، استناداً إلى أفق توقع القارئ وملء مواطن اللاتحديد، أو الفجوات، ومن أهم المفاهيم التي جاء بها ياكوس، المسافة الجمالية وأفق التوقع مركزاً على تاريخية النصوص ومدى تأثيرها عبر حقب التاريخ، وجاء آيزر بالقارئ الضمني وملء الفجوات.

وبما أن نظرية القراءة تقوم على حوار دائم بين النص والقارئ، يحاول فيه المؤلف توجيه القارئ بأساليب وحيل وتقنيات يتعمد إحداثها داخل النص، هذه الأساليب تكون على شكل بنيات نصية تجعل القارئ يندمج مع النص ويتصل به ليحدث التحقق بينهما وينتج المعنى، هذه البنيات تبدأ بحضور القارئ الضمني في ذهن الكاتب، وتركه لبعض الفجوات، أو الفراغات، ليُفعِّلها القارئ بدوره بما يحمله من ذخيرة معرفية تسمى أفق التوقع، لها علاقة بتاريخ النص الأدبي وتفاعل القراء معه جيلاً بعد جيل.

وانطلاقاً من المفاهيم التي جاء بها ياكوس وآيزر، والتي كان أهمها أفق التوقع، والمسافة الجمالية عند ياكوس، وكذلك القارئ الضمني وملء الفجوات عند آيزر، حاولنا في هذه الورقة البحثية أن نسلط الضوء على بعض مفاهيم نظرية القراءة ونخضعها للجانب الإجرائي رغم تمنُّعها، مثل: القارئ الضمني، وملء الفجوات، وربطها بأفق التوقع للمتلقى والمسافة الجمالية أو الناتج الجمالي بين أفق النص وأفق المتلقى، ونحاول التطبيق على ظاهرة أدبية لها جذور تاريخية تتصل بالشعر العربي القديم، هذه الظاهرة هي ظاهرة الإجازة الشعرية، فما هي الإجازة الشعرية يأتري؟ وما مفهومها؟ وما علاقتها بالمتلقى، وإنتاج المعنى؟

أولاً: مفهوم الإجازة الشعرية

1- التأصيل اللغوي للإجازة:

جاء في لسان العرب عدة معاني للفظ الإجازة منها: "هي الماء الذي يُسَقَّاه المال من الماشية والحرث ونحوه، وقد استجزت فلانا فأجازني أي إذا سقاك ماءً لأرضك أو لماشيتك". قال القطامي: "وقالوا فُقِّمَ قِيَمُ الماءِ فاستجز\*\*عُبادةٌ إنَّ المستجيزَ على قُتْرِ. وقوله على قُتْرٍ أي على حرفٍ، إما يُسقى وإما ألا يسقى"<sup>1</sup>.

وقال ابن منظور: "الإجازة في الشعر أن يأتي الشاعر بشطر بيت أو بيت تامٍ فينظمُ شاعرٌ آخر على وزنه، والإجازة في الشعر أن تتم مصراع غيرك. وقيل: الإجازة في الشعر أن يكون حرف الروي مضموماً ثم يُكسر أو يُفْتَح، ويكون حرف الروي مقيداً.

والإجازة في قول الخليل: أن تكون القافية طاءً والأخرى دالاً ونحو ذلك، وهو الإكفاء في قول أبي زيد، ورواه الفارسي الإجازة بالراء غير المعجمة"<sup>2</sup>.

وفي أساس البلاغة أيضاً ذكر الإجازة في قوله: "ومن المجاز أن يقول الشاعر مصراعاً ويقول لآخر: أَمْلِطُ؛ أي أَجِزْ المصراع الثاني"<sup>3</sup>. وهذا التمليط ذكره ابن رشيق في العمدة حين تحدث عن الإجازة في قوله: "ومن هذا الباب-يقصد باب الإجازة- نوع يُسمى التمليط، وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه، وفي الحكاية أن امرأ القيس قال للتوأم اليشكري: إن كنت شاعراً كما تقول، فَمِلِّطُ أنصاف ما أقول فأجزها، ثم قال امرؤ القيس:

أَحَارَتَرَى بِرَيْقَا هَبَّ وَهْنًا

فقال التوأم:

كَنَارٍ مَجُوسٍ تَسْتَعْرِ اسْتَعَارَا

فقال امرؤ القيس:

أَرِقْتُ لَهُ وَنَامَ أَبُو شَرِيحٍ

فقال التوأم:

إِذَا مَا قُلْتَ قَدْ هَدَأَ اسْتَطَارَا

وبقيا هكذا يصنع قسيماً وهذا يصنع قسيماً إلى آخر الأبيات. وربما ملَّطَ الأبيات مجموعةً من الشعراء"<sup>4</sup>.

إذاً مما سبق وجدنا أن الإجازة لغوية، لها عدة معاني؛ منها سُقيا الماء؛ وأنها عيب من عيوب القافية حيث تختلف العلامة الإعرابية بين رويِّ بيتٍ وآخر، وهذا العيب منهم من سمَّاه الإقواء.

كذلك من معاني الإجازة طلب سقيا الماء، ومن معانيها تميمُ شطرٍ لشاعر آخر أو أكثر من شطر، وهذا العنصر الأخير هو موضوع دراستنا ومناطق اهتمامنا، حيث نركز على الإجازة من باب قول شاعرٍ بيتاً من الشعر أو أكثر، ثم يجيزه شاعر آخر؛ أي يقول بيتاً أو أكثر على نفس الروي والوزن والقافية.

## 2- المفهوم الاصطلاحي للإجازة:

الإجازة التي نهدف إلى مقاربتها بوصفها ظاهرة أدبية، هي ظاهرة قديمة في الشعر العربي "وهي أن ينظم الشاعر على شعر غيره، ويكمل معناه على نفس الوزن والقافية، كأن يأتي الشاعر بشطر بيتٍ ويجيزه غيره لإكماله"<sup>5</sup> وهذا ما ذكره ابن رشيق بأن: "الإجازة أن يبيّن الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة"<sup>6</sup>.

وهذه الظاهرة الأدبية هي "مظهر من مظاهر البراعة والتفنن في القدرة على القول، ولا تتوافر عند كثير من الشعراء، لأنها تحتاج إلى مقومات فنية، فالشاعر الذي يجيز يكون محكوما بثلاثة أمور هي: الوزن والقافية والمعنى، بالإضافة إلى عنصر الارتجال وعدم الاستعداد المسبق في القول، وقد تتجاوز الإجازة شطر البيت أو إلى أبيات كثيرة"<sup>7</sup>.

مما سبق، الإجازة في الشعر غير الإجازة في القافية، لكن إذا "عدنا إلى معنى الكلمة لغويا وجدنا علاقة ما، بين معناها اللغوي ومعناها الاصطلاحي، فهي تعني على مستوى الاصطلاح أن تتم مصراع غيرك؛ أي أن تكمل ما بدأه، وهو أمر يتفق مع المعنى اللغوي، فكأنما مَنْ يطلب بيتا من الشعر أو شطرا، يطلب شيئا عزيزا، قد يصعب الوصول إليه، كما يصعب الوصول إلى الماء، أو أنه يريد أن يمتحن قدرته على قول الشعر كما تُمتحن قدرته السقي على الساق"<sup>8</sup>.

فالعلاقة وطيدة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي، لأن كليهما يطلب شيئا متما وعزيزا، فالشعر بالنسبة للعربي حرفته التي يتقنها ويسعى إلى رَيحها وتعهدها تماما مثل ما يتعهد الراعي ماشيته، أو الفلاح أرضه فيطلب لها سُقيا الماء، كذلك يستجيز الشاعر غيره ليُتمّ مصراعه وبذلك يكشف عن قدرة غيره وموهبته؛ لأن "الإجازة في الشعر عملية تجاوز ما هو متوقع إلى شيء غير متوقع؛ فالذي يجيز شعر غيره، يكشف عن قدرات غير عادية لا يتوقعها من يطلب منه إجازة قوله"<sup>9</sup>.

#### ثانيا- الإجازة الشعرية في ميزان نظرية التلقي:

تسعى نظرية القراءة الألمانية إلى التركيز على الطرف الثالث في العملية الإبداعية باعتبار التلقي عملية تفاعلية تواصلية يلتحم فيها القارئ مع النص، ليحدث التحقق، والتحقق هو عبارة عن تفعيل للنص من طرف القارئ، لأن النص وحده لا يكفي، والقارئ وحده لا يكفي. فالنص له أفقه والقارئ له أفقه؛ أما أفق النص فهو بنية نصية يُعدها المؤلف ليتجاوب معها القارئ ويندمج معها، بناءً على معطيات معينة تُسمى القارئ الضمني، ومواطن اللا تحديد أو الفجوات، وأما أفق المتلقي فهو تلك المنظومة المعرفية والفكرية التي يحملها لمواجهة هذا النص.

وانطلاقا من أفق النص وأفق المتلقي ونقطة التحقق بينهما، جاءت هذه المقاربة لتقريب وجهات النظر بين ظاهرة أدبية قديمة وهي الإجازة الشعرية، وبين بعض المفاهيم التي جاءت بها نظرية القراءة، من هذه المفاهيم: القارئ الضمني وملء الفجوات، وأفق التوقع.

#### 1- الإجازة الشعرية والقارئ الضمني:

"القارئ الضمني هو عبارة عن بنية نصية مرسومة من طرف النص ذاته، لكي يمارس تأثيره على المتلقي، فهو كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص؛ إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي. القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة، ويعيّن القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص"<sup>10</sup>.

إذاً فحقيقة هذا القارئ هي افتراضية وليست حقيقية، فهو موجود في ذهن الكاتب عندما يشرع في كتابة نصه، وهو "لا يغيب القارئ، ولا يلغي دوره بل إنه شرطُ التوتّر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يحقق النص"<sup>11</sup>.

ومن هنا فإن المؤلف له دورٌ في إعداد بنية تجعل القارئ يتجاوب معها، وتجعل تلقي هذا النص ممكناً، تاركاً له مجالاً للقراءة والتأويل، والإضافة والمناقشة، ومثال ذلك ما كان بين زهير بن أبي سلمى وابنه كعب حيث اعتمد الإجازة لقياس شاعرية ابنه وليعلم ما عنده من الشعر، فأردفه خلفه فوق الناقة وحين برز إلى الحيّ قال زهير:

إني لتُعديني على الحيّ جسرٌ  
خُبّ بوصالٍ صدومٍ وتُعِنُّ  
ثم ضرب كعباً وقال له: أجز يا لكع، فقال كعب:

كبنيانةِ القرنيّ موضعٍ رحلها  
وأثارُ نسعِها من الدفّ أبلقُ

فقال زهير:

على لاحبٍ مثل المجرةِ خلته  
إذا ما علانُ شراً من الأرض مُهْرَقُ

أجز يا لكع، فقال كعب:

منيرٌ هداه ليله كنهاره  
جميعٌ إذا يعلو الحزونة أفرقُ

ثم أخذ زهير يغيّر في موضوعات أبياته، ليتأكد من قدرة ابنه على الإجازة في موضوعات شعرية مختلفة، وعندما تأكد له ذلك أخذ بيد كعب، ثم قال له: قد أذنت لك في الشعر يا بني<sup>12</sup>.

إن قصة زهير مع ابنه تحمل عدة دلالات لها علاقة بنظرية القراءة، يمكننا استخلاصها فيما يلي:

- النص له أفق يميزه، والأبيات التي أعدها زهير هي بنية نصية مهيأة لقارئ ضمني، لكنه مُعَيَّن في هذه الحالة، هذه البنية تستدعي تجاوب القارئ، لإنتاج المعنى المكتمل، لأن المعنى ناقص.

- المتلقي كعب بن زهير استطاع التجاوب والاندماج مع البنية النصية، بالإضافة إلى حرية المتلقي في إضافته لشطر بيت أو بيت كامل.

- عملية التحقق التي تحدّث عنها أيزر تتجسد في اندماج كعب مع نص الإجازة وإنتاج معنى مكتمل، إذ لولا الإتمام للشطر لما اكتمل المعنى.

- كذلك تجاوب كعب دليل على أنّ له أفق توقع استطاع توظيفه في مقابلة أفق النص، لإحداث جمالية أدبية. "ويُروى عن زهير بن أبي سلمى أنه قال:

تزيدُ الأرضُ إمّا متُ خفّاً  
وتحيا إن حَييتُ بها ثقيلاً  
نزلتُ بمستقرّ العُرض منها

ولم يستطع أن يكمل، فطلب من النابغة أن يُجيز قوله فلم يستطع، فطلب من ابنه كعباً وكان غلاماً

صغيراً أن يجيزه، فأكمل شطر البيت قائلاً:

وتمنعُ جانبُها أن يزولا

فضمّ زهيرُ ابنه إليه وقال: أشهد إنك ابني"<sup>13</sup>.

هذه القصة أيضا هي وجه من أوجه التلقي، إذ تكشف عن قدرة كعب وتمكنه من ناصية الشعر رغم صغر سنه، وتكشف عن معرفته بهذا الفن وخباياه، وطرق نظمته وكيفية الإجازة فيه، فالشاعر الذي يتقن الإجازة يزيد درجة عمّن لا يُحسنها، فالإجازة هي إعادة إعطاء صبغة جمالية للنص وإتماماً لشكله وتجديداً لمعناه. فهي ليست مجرد إتمام للشكل فقط وإنما هي إبداع فني يكشف عن سرعة بديهة وقدرة على التكيف.

## 2- الإجازة الشعرية وملء الفجوات:

عند قراءة النص الأدبي يجد القارئ نفسه أمام بنية مهيأة لاستقطابه، تتيح له المجال للتفاعل والتأويل، من خلال البياضات والفراغات التي تكون موجهة إليه بصفة خاصة، ومتى تفاعل معها وبدأ في ملئها يبدأ التواصل بين القطب الفني والقطب الجمالي، لأنّ "الفراغات تعمل كنوع من المحور الذي تدور حوله مجموع العلاقة بين النص والقارئ، ومن هنا تثير بياضات النص المُبْنِيَّة عملية التصور التي يقوم بها القارئ بناءً على شروط يصنعها النص...وبمعنى آخر فالقارئ موجّه ليتبنى موقفاً يتعلق بالنص"<sup>14</sup>.

إذاً تفعيل النص وتحقيقه يبدأ من ملء الفراغات التي يتركها النص، وهي بدورها تجعل النص مفتوحاً على القراءة وتعدد المعنى، وبالتالي ملء هذه الفراغات هو بداية التحقق كما ذكر أيزر، وبداية الحوار الجاد مع النص.

"وهكذا فإن ملء الفراغات (الذي يقول عنه إنغاردن بأنه يعطي انطلاقة فعل التحقق ويستمر حاضراً طوال هذا الفعل) ينبغي من حيث المبدأ أن يقدم عدداً كبيراً من التحققات..."<sup>15</sup>.

وربما يمكننا أن نربط هذا التنظير الحديث لأعلام نظرية القراءة بالإجازة الشعرية، وقد علمنا بأنها بناء الشاعر قسيماً أو بيتاً على ما قبله، وقد تكون الإجازة بأبيات كثيرة، وعندما نقول بناء الشاعر قسيماً أي شطراً على ما قبله أو بيتاً، فهذا يعني أن هناك بنية قبله هي التي دعت لبناء هذا القسم، وبمفهوم التلقي المعاصر فإن المجال مفتوح للمتلقي ليبنى تصوراً حول هذا النص، سواء كان قسيماً (شطراً) أو بيتاً أو أكثر من ذلك، وهذا التصور ليس وليد الاعتبار بل هو بناء على شروط يصنعها النص تدعو القارئ لتبني موقفاً ما تجاه هذا النص، وهذا ما حدث في قصة أبي نواس حينما "وقف على مجموعة من الشعراء، فقال أجيروا قولِي:

عَذَّبَ الْمَاءُ وَطَابَا

فقال أبو العتاهية:

حَبَّذَا الْمَاءُ شَرَابَا"<sup>16</sup>

الشاعر أبو نواس يريد أن يكشف عن قدرة الشعراء أو عن عدم قدرتهم، تماماً مثلما يحدث مع الناقد في نظرية القراءة، فإذا كان ضليعاً ومتمرساً وله أفق ثري، يمكنه أن يعيد قراءة النص ليضيف معنىً جديداً للنص، فتبقى قراءة النص ممكنة ومفتوحة المعنى. فكَذَلِكَ في قصة أبي نواس، استطاع الشاعر المُجَاز أبو العتاهية أن يملأ الفراغ الذي تركه النص، لينتج لنا معنىً جديداً أضاف جمالية إلى القسم أو الشطر الأول.

إن الشطر الأول الذي أنشده أبو نواس:

عَذَّبَ الْمَاءُ وَطَابَا

هو نص محملٌ بدلالات معينة، يجعل قراءته ممكنةً من طرف شاعر آخر، كبنية نصية تحتوي على فراغ معين يتيح للقارئ التفاعل معه بالفهم والتأويل والإضافة، وهذا ما فعله أبو العتاهية حين قال:

حبذا الماء شراباً

فأتمّ الشطر الثاني بناءً على توجيه من الشطر الأول أتاح له تصوراً معيناً انطلق منه. وفي قصة أخرى حدثت مع أحد الشعراء العرب في سفر له، "إذ التقى عدواً له وكان على يقين أن سيقتله لا محالة، فقال لعدوه يا هذا أنا أعلم أن المنية قد حضرت ولكن سألتك الله إذا أنت قتلتني أن تمضي إلى داري وتقف على الباب وتقول:

ألا أيها البنتان إن أباكما.

فوعده عدوه بأن يبلغ الوصية إلى البنيتين، وعندما سمعت البنتان شطر البيت احتالتا على الرجل وطعنناه في مقتل"<sup>17</sup>

وهذه الحادثة كذلك تؤكد الإجازة الشعرية، لكن بصورة أخرى، إذ لولا فطنة البنتان وعلمهما بالشعر لما استطاعتا إتمام الشطر الثاني الذي كان ناقصاً، وتمام البيت هو:

ألا أيها البنتان إن أباكما

قتيل خذا بالثائر ممن أتاكما

فالشطر الأول بنية نصية غير مكتملة، موجهة إلى قارئ متمرس بهذا الفن وله اطلاع على ميدان الإجازة أيضاً، لذلك أدركت البنتان أن أباهما يبطن معاني مخبوءة بين السطور، هذه المعاني تمثلت في فراغ معنوي أتاح لهما التأويل بهذه الصيغة المذكورة في البيت الشعري، وبمجرد ملء هذا الفراغ المتروك اكتمل المعنى ليظهر عن تحقق النص وتفعيله من طرف البنتان.

3- الإجازة الشعرية وتعدد المعنى:

جاء في كتاب العمدة لابن رشيق أن "أبا نواس، والعباس بن الأحنف، والحسين، ومسلم بن الوليد الصريح، خرجوا في منتزه لهم ومعهم يحيى بن الملعى، فقام يصلي بهم فنسي الحمد وقرأ (قل هو الله أحد) فأرتج عليه في نصفها، فقال أبو نواس أجزوا:

أكثر يحيى غلطاً

في قل هو الله أحد

فقال عباس:

قام طويلاً ساهياً

حتى إذا أعيا سجد

فقال مسلم بن الوليد:

يزحر في محرابه

زحير حبل بولد

فقال مسلم بن الوليد:

كأنما لسانه

شُدَّ بحبلٍ من مسدِّ

ويكمل ابن رشيقي: وأنشدني بعض أصحابنا هذه الأبيات على طريق الاستملاح لها والاستطراف بها، وقال: هذا الذي يعجز اللسان عنه، فقلت: ما بال عباس وأبي نواس لم يقولوا بعد البيت الأول:

ونسِيَ الحمدَ فما

مرّت له على خلدٍ

ولا سيما وقد كان ذلك حقيقة، وكذلك جرت الحكاية، فقال: ولمن هذا البيت؟ فقلت: لابن وقته<sup>18</sup>.

إنّ تعدد المعنى من أولى أولويات نظرية القراءة، فهي التي ترفض مركزية المعنى وتدعو إلى تعدده، وهذه الأبيات مثال ينطبق على هذه النظرية.

البيت الأول الذي قاله أبو نواس:

أكثرِ حيا غلطاً

في قل هو الله أحد

هذا البيت يمثل بنية مفتوحة لتوالد المعنى وعدم محدوديته، والدليل هو هذه الأبيات الأخرى التي قالها الشعراء تبعاً، وكلها تعزز المعنى الأول، لكن بأساليب مختلفة. فكل شاعر استطاع وصف الرجل الذي صلى بهم وأخطأ في قراءة السورة.

هذا التعدد يحيلنا إلى مبدأ نظرية القراءة التي طالما دعت إليه، وهو انفتاح النص على التأويل، وتكاثر الدلالات من تكاثر القراءة طبعاً، فكلما قرأ النص كلما توالد المعنى.

ومن الأخبار في الإجازة الشعرية، وعلاقتها بتعدد المعنى، قصة أبي تمام عندما التقى ديك الجن وكان لا يزال صغيراً، فقال وقد علم أنه يقرض الشعر: أجزّ ما أقول إن كنت شاعراً:

فرّقوا بين مَنْ أحبُّ وبيني

فقال ديك الجن: أبعد أم أقرب؟

قال: أبعد

قال: مثل بُعِدِ السِّمَكِ والفرقدين

قال: قرّب

فقال: مثل ما بين حاجبي وعيني

فأعجب به أو تمام، لأنه نجح في الحالتين.

وهذه القصة بين أبي تمام وديك الجن هي من أوجه تعدد المعنى للنص الواحد، فقد برع ديك الجن في أن يساير شطر أبي تمام، وأن يأتي بالمعنى المناسب للفراق في البداية، فقال: (مثل بُعِدِ السِّمَكِ والفرقدين) وهي أنجمٌ بعيدة المنال وبعيدة في مواقعها عن بعضها، فأصاب التشبيه بما يناسب شطر أبي تمام ويُنمّ معناه، وكذلك في الثانية أبدع معنىً جديد أيضاً فقال:

مثل ما بين حاجبي وعيني

والحاجب والعين رغم قربهما من بعضهما كثيراً، إلا أنهما لا يلتقيان، ولو أنه طلب منه معنىً ثالث لآتى به ديك الجن.

## 4- الإجازة الشعرية و أفق التوقع:

يعتبر أفق التوقع عنصراً أساساً في نظرية القراءة؛ لأنه "يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما-قبل الشروع في قراءة النص- وهي فروض وتصورات قد تكون فردية لدى شخص محدد حول نص محدد وتكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القراء"<sup>19</sup>.

فهو مجموع التصورات المعرفية التي يكتسبها القارئ، ويعتمد على ثلاثة عوامل:

- التمرس بالجنس الأدبي الذي ينتهي إليه هذا العمل، وهو بمفهوم مختصر (التجنيس)
- إدراك الأشكال الأدبية السابقة وموضوعاتها كما تفترض معرفتها في العمل الجديد، وهذا ما يسمى التناس أو

تداخل النصوص وانتقالها عبر التاريخ

- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، بين العالم الخيالي والعالم العادي... فاللغة الشعرية تسبح في الخيال وتساfer في التخيل"<sup>20</sup>

وإذا أردنا إسقاط مفهوم أفق التوقع على الإجازة الشعرية، يمكننا أن نمثل بذلك البيت الشعري الذي قاله المهلهل بن ربيعة التغلبي، حين أحسّ بغدر رفيقيه في الصحراء، ورفيقاه من العبيد أرسلهما معه ابن أخيه ليحرساه، لكنهما أرادا التخلص منه؛ لأنه أصبح عبئاً عليهما وهو شيخ كبير في أرذل العمر، فقال لهما: أشعر أن نهايتي ستكون على يديكما، لكن لدي وصية إلى ابن أخي، وقال هذا البيت:

مَنْ مَبْلُغُ الْحَيِّينَ أَنْ مَهْلَهْلَا

لِلَّهِ دَرْكُكُمْ وَدَرْ أَبِيكُمْ

ولما عاد العبدان إلى القبيلة، سألهما الجرو ابن أخ المهلهل عن عمه، فأخبراه أنه مات ودُفن في الصحراء؛ لكنه ترك وصية، وذكر البيت.

تَعَجَّبَ الجرو من هذا الشعر الركيك الذي لا يعكس صورة عمه المهلهل، لكن الإمامة أخته استطاعت أن تفهم رسالة عمها المبطنة، فأتمت البيت قائلة:

من مَبْلُغُ الْحَيِّينَ أَنْ مَهْلَهْلَا

أَضْحَى قَتِيلًا فِي الْفَلَاةِ مُجَنَّدًا

لِلَّهِ دَرْكُكُمْ وَدَرْ أَبِيكُمْ

لَا يَبْرَحُ الْعَبْدَانِ حَتَّى يُقْتَلَا

فجعلت لكل شطر من البيت شطراً يقابله، وأتمت المعنى، ومنه التعرف على قاتل عمها المهلهل.

مما سبق، ومن قصة المهلهل بن ربيعة نستخلص أن:

- المهلهل بصفته ممثلاً للنص استطاع أن يُعَدَّ نصاً لقارئ معين، وأن يحملَ هذا النص دلالات إيحائية تستدعي تفاعل القارئ لملء الفراغات.

- الإمامة ابن أخ المهلهل هي القارئ المقصود المتمكن الذي يحمل أفق توقع، وله دراية بالشعر، ويستطيع معرفة طريقة تفكير المؤلف، لذلك استطاعت التفاعل مع النص واستطاعت ملء الفراغ الموجود وإنتاج نص يتمم المعنى

- الجرو ابن أخ المهلهل، قارئ عادي، استطاع أن يدرك بأن هذا الشعر ليس من تأليف عمّه؛ لأنه يعرف أساليب الشعر ومستلزماته، لكن لم يستطع التفاعل مع النص وفهم الرسالة المبطنة.
- العبدان اللذان قتلوا المهلهل، لا علاقة لهما بالشعر، ولا يحسنان التعامل مع النص الشعري.
- من خلال هذه القصة، فإنها تتقارب مع مفاهيم نظرية القراءة، فالنص يحمل أفقا خاصا به يستهدف قارئاً معيناً ليملاً فراغاته.

والقارئ أنواع، منه المقصود والمتمكن الذي يضيف لنا معنىً جديداً من خلال تفاعله، ومنه العادي الذي يتفاعل مع النص وقد لا يدرك معناه، وهناك القارئ الذي لا يمكنه فهم النص ولا فهم معناه.

**خاتمة:**

سعت هذه الورقة إلى مقارنة ظاهرة أدبية في الشعر القديم، هذه الظاهرة هي الإجازة الشعرية، وحاولنا أن نجتمع بين الإجازة وبين نظرية القراءة الألمانية التي أولت اهتماماً كبيراً بالقارئ، ومكنته من زمام النص، وفتحت له باب القراءة والفهم والتأويل وملء الفراغات وفقاً لمعطيات يقدمها النص تسمح بالتفاعل والاندماج معه من طرف المتلقي. وقد توصلنا في نهاية البحث إلى عدة نتائج:

- الإجازة الشعرية ظاهرة أدبية في الشعر العربي منذ القديم، وهي فنٌ ومهارة إبداعية تكشف عن قدرات في النظم وعلى سرعة البديهة.

- الإجازة في الشعر لها شروط تحكمها، هي: الوزن، والقافية، والمعنى، بالإضافة إلى عنصر الارتجال وعدم الاستعداد المسبق.

- للإجازة علاقة بمفاهيم نظرية القراءة الألمانية؛ لأن شروط العملية الإبداعية متوفرة (المؤلف، النص، القارئ) - يمكننا رصد ملامح القارئ الضمني في النص المُعد للإجازة؛ لأنه يعتبر بنية تستدعي تجاوب القارئ، وتساعد على فهم النص.

- الشاعر المُجاز هو القارئ المعين الذي يمكنه ملء الفجوات، ومنه التفاعل مع النص وإنتاج المعنى - يجب أن يكون الشاعر المُجاز ذا أفق واسع، ومعرفة بالنصوص السابقة، ودراية بفن الشعر وآلته.

- يمكن أن يتعدد المعنى الإجازة، وهذا يوافق تعدد المعنى في نظرية القراءة، وقد سبق في متن البحث أن ضربنا مثالا بأبي نواس والعباس بن الأحنف والشعراء الآخرين.

### هوامش وإحالات المقال

- 1- ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، (دط)، مادة جوز، ص494.
- 2- ينظر: ابن منظور، المصدر نفسه، ص494
- 3- محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، ص436.
- 4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، دط، ص91.
- 5- ينظر: حسين مزاحم مطر، الإجازة الشعرية دراسة تاريخية وفنية، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، ع4، 2007، ص273.
- 6- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص42.
- 7- خليل عودة، الإجازة في علم القافية والشعر العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج13، ع1، 1999، ص156.
- 8- خليل عودة، المرجع نفسه، ص156، 155.
- 9- خليل عودة، المرجع نفسه، ص149.

- 10- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، دط، ص30.
- 11- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007، ص10.
- 12- خليل عودة، الإجازة في علم القافية والشعر العربي، ص156، 157.
- 13- خليل عودة، المرجع نفسه، ص149.
- 14- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني، ص101.
- 15- فولفغانغ أيزر، المرجع نفسه، ص103.
- 16- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص89.
- 17- ينظر: حسن سعيد الكرمي، قول على قول، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ج5، ط4، ص200.
- 18- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص92.
- 19- عبد الله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص164.
- 20- ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص104.

### قائمة المصادر والمراجع:

#### الكتب:

- 1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تج: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، دط.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، تج: ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، (دط). محمود الزمخشري، 3- أساس البلاغة، تج: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط.
- 4- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007.
- 5- حسن سعيد الكرمي، قول على قول، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ج5، ط4.
- 6- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.
- 7- عبد الله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- 8- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، دط.

#### المقالات:

- 1- حسين مزاحم مطر، الإجازة الشعرية دراسة تاريخية وفنية، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، ع4، 2007.
- 2- خليل عودة، الإجازة في علم القافية والشعر العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج13، ع1، 1999.