اشكالية التلقي في النقد الأدبي العربي القديم

م.د. سهام حسن خضر الزرفي

جامعة المستنصرية – كلية طب الاسنان

مستخلص

قدمت نظرية التلقي أو مايسمى ايضا بجمالية التلقي في نهاية الستينات من القرن الماضي، العلاقة بين الأدب والمتلقي فهي توضح الأبعاد الثلاثة (المؤلف والنص والمتلقي) مما أدى إلى أن تنطوي نظرية التلقي على اشكالات مختلفة طالما تتعلق بالذات المتلقية التي تقوم لإعادة انتاج النص فعند ذلك يختلف فعل الفهم والإدراك باختلاف المتلقين وذلك يعمل على تكثيف المعنى فيكتب النص ديمومته وخلوده نتيجة الحوارية بين بينة النص ومتلقيه على الرغم من حداثة النظرية، والمصطلح إلا أن جذورها الأولى كانت عند العرب القدماء،

الظاهرة الجمالية تتطلب ثقافة المتلقي الذي يتذوق العمل الأدبي عبر حساسيته ومستقبلاته الذوقية وما ينتج عنها من انفعالات جمالية لهذه المادة الأدبية والعلاقة بين النص وقارئه محكومة بمجموعة من العمليات الذهنية والنفسية والذوقية ويشترك فيها قراء الادب على اختلاف عصورهم الزمنية، تناول البحث أهم ماقام به النقاد في تلك المرحلة من مادة نقدية وضعت نظرية التلقي سياقها النقدي التاريخي، إذ بدأت جذورها الأولى عند الناقد (المتلقي) العربي القديم، بعدها قامت مدرسة كوفستانس الالمانية بوضع الُلطر النقدية المتكاملة، لتصبح هذه النظرية متكاملة عرفت بنظرية التلقي وهي إعادة بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية عبر الزمن– التاريخ– وطرائق فهم القراءة الصحيحة ودور القارئ في نتاج هذه العملية او النص وقد اعتنت هذه النظرية بالمتلقي بوصفه أهم عنصر بين عناصر العمل الابداعي الا أنه يكمل ذلك العمل في كل الزمن بمختلف قارئيه وتتنوع مداركه وأدواته وتذهب بعيدا عن تفسير الشفرات الداخلية واليات البناء النصية وهذا الفهم، والتفسير، والتحليل في تأريخ النقد والُأدب والفلسفة جاء عبر تطوره الطبيعي عبر الزمن.

Abstract

The theory of reception, or what is also called the aesthetic of receiving, was proposed at the end of the eighties of the last century, the relationship between literature and the recipient as it clarifies the three dimensions (the author – the text – the recipient), which led to the receiving theory having various problems as long as they relate to the recipient self which is to reproduce the text when This differs in the act of understanding and perception in different recipients, and this works to intensify the meaning, so the text writes its permanence and immortality as a result of the dialogue between the evidence and the recipient, despite the novelty of the theory, and the term, but its first roots were with the ancient Arabs،

The aesthetic phenomenon requires the culture of the recipient who savors the literary work through his sensitivity and gustatory receptors and the resulting aesthetic emotions for this literary material and the relationship between the text and his reader is governed by a set of mental, psychological and gustatory processes in which literary readers participate in their different ages, the research addressed the most important things that critics have done in That stage of a critical article The theory of receiving developed its historical critical context, where its first roots began with the old Arab (recipient) critic, after which the German school of Kovestans developed integrated monetary frameworks, to become this integrated theory known as the theory of Receiving, which is the rebuilding of a new concept of the concept of the creative process in terms of being through time – history – and ways to understand the correct reading and the role of the reader in producing this process or text. This theory concerned the recipient as the most important element among the elements of creative work, but it complements that work all the time with its various readers. His perceptions and tools vary and go away from the interpretation of internal codes and textual building mechanisms. This understanding, interpretation and analysis in the history of criticism, literature and philosophy came through his natural evolution through time

تعريف المصطلحات:

قبل دخولنا في روضة الموروث الأدبي الضخم، لابد لنا من تحديد مصطلحات الأطروحة:

١- الاشكالية: problemtie إن تعريف المصطلح لغويا كما جاء في لسان العرب: المشكلة الحمرة تختلط بالبياض وهذا شيء أشكل ومنه قبل للأمر المشتبه شكل وأشكل علي الأمر إذا اختلط وأشكلت على الاختيار واحلكت بمعنى واحد[١]، اما في معجم (المحيط في اللغة) فـــأن:

(... الأشكل في ألوان الإبل والغنم، أن يكون مع سواد حمرة أو غبرة كأنه قد أشكل عليك لونه وقيل: هو بياض وحمرة قد اختلطا واستمر فيه شكله.

والاشكال: الامور والحوائج المختلفة.

والمشاكل من الْامور: ماوافق فاعله ونظيره.

وأشكل علينا هذا الأمر فهو مشكل.

وشكلت الكتابة: قيدتها بالتنقيط[٢].

وجاء في المعجم الوسيط: شكل الأمر: شكولا، التبس. شكل اللون: شكلا، خالطه لونا غيره، ويقال: شَكِلَت العين: خَالَط بياضها حمرة.

وشكلت الخيل: خَالَط سوادَها حَمرة.

فهو شكل، وأشكل وهي الشكلة وشكلاء.

أشكل الأمر: التبس وشكل فلان: اجتمع بأشكاله وأمثاله.

الإشكال: الأمر يوجب التباسا في الفهم.

الشكل: الأمر الملتبس المشكل.

المشكل: الملتبس وعند الأصوليين، مالا يفهم حتى يدل عليه دليل من غيره[٣].

الإشكال: المشكل: الإشكالية.

وفي الفلسفة طبيعة الموضوعات ذات الأحكام والقضايا التي يحتمل صدقها ولكن يمسك الباسط لها عن إقرارها انطلاقا، وشاع استعمال هذا المصطلح اليوم في الند القديم فأصبح يعني تطارح قضية جميلة تتفرع إلى مسائل متعددة أو تتوزع طرائقها على مناهج واختصاصات متغايرة ولذلك قال بعضهم: مشكليه أو مسأليه[٤].

والإشكالية مصطلح أشاعه- لوي التوسير (يشير إلى العناصر البأنية في مجال ايدلوجي لمواجهة مشكلات وتساؤلات يقدمها الزمن التاريخي على نحو يتكشف عن إطار داخلي كيفية توحد كل عناصرها)[٥].

٢- التلقي: Rection

يعرف التلقي في قاموس – لاروس – Rarousse بأنه (يعني بنظرية الأدب والفن عموما، والذي يؤكد الطبيعة المعقدة والجدلية للعملية الأدبية التي تعتبر كمجموعة تفاعلات من المؤلف والعمل الأدبي والجمهور وهذه أيضا لها علاقة بالمعايير والممارسات الاجتماعية ويمكننا ان نصف هذا المنهج عبر الإشارة إلى أنه يعرف العمل الأدبي كظاهرة اتصال وأنه يمنح الأولوية لمسألة الوظيفة الاجتماعية للأدب)[٦] وجاء تعريفه في قاموس أكسفورد: (هو فعل ألتلقي أو القبول، التلقي، الإدخال أو الموافقة، أو هو الفكرة المقبولة بدون مؤشرات من حقيقتها أو هو فعل الاستلام أو حقيقة كون شيء مستلما بطريقة ما نوع أو أسلوب الاستقبال)[٧].

ويعرف التلقي أيضا بأنه (فعل او حقيقة الاستلام او الحصول على شيء[٨].

أما الباحثة فأنها تعرف التلقي بأنه عملية دينامية حيوية بين باث ومستقبل (بكسر الباء) يسعى الباحث إلى بلورة تجاربه السابقة أو الحاضرة بأسلوب جميل يضمن تأثيره المباشر والايجابي في مستقبل تلك الرسالة والمتلقي كائن محدد الهيئة لكنه مطلق عبر التأويلات، محاط بعوامل مختلفة تؤثر على عملية استجابته للنصوص الأدبية وتكون تلك الاستجابة بدرجات مختلفة باختلاف المستوى الثقافي والاجتماعي وحصيلة خبراته السابقة عن الموضوع ورؤيته الواضحة التي يستطيع فك شفرات النص ووضعه بالوجهة الصحيحة والقريبة إلى المفهوم العام لذلك النص.

٣- الشعر: أما الشعر فمنذ أن عرف النقد فأن النقاد يضعون تعريفات مختلفة ومتفاوتة عنه باختلاف النقاد وتفاوت امزجتهم وثقافتهم وعقلياتهم ونتيجة لكثرة ما قيل عن مفهوم الشعر لأن في رأي القدماء والمعاصرين فسأكتفي بذكر بعض تعريفاتهم إذ يقول عنه أحد المعاصرين (... فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعا جدا فهو يبث بالتعبير وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد وماكان فيها لفترة من الفترات، لايمكن أن يكفي أخرى، وبنظرة عامة يبدو أن مفهوم الشعر يتأرجح بين طرفين بين التعليم والتأثير، والفهم المعاصر يفرق بين مفهوم الشعر والقصيدة ويكون لهذا التفريق

أثره في محاولة استنباط المبادئ الأساسية لكل من المفهومين، أما النقد الأدبي فكثيراً ماكان يتكلم عن الشعر من إذ هو تصور عام، ولايحاول إلا في القليل أن يدرس طبيعة القصيدة الشعرية)[٩]. ويقول أخر: (مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه... ولا نقصد من ذلك إلى القول بأن الشاعر في عملية البناء التي يكون ثائر الشعور، بل إلى أنه يثير في القارئ الوسائل الفنية في الصياغة)[١٠]، وبعد هذا العرض السريع والموجز في تعريف مصطلحات الأطروحة، لابد من معرفة ماكان يعني التلقي عن القدماء.

التلقي مفهوماً ومصطلحاً في النقد الأدبي القديم

- **عند العرب:**

كان العرب القدامى يصفون النص بأنه (حمّال أوجه) وكانت هذه العبارة تعني أمرين، الأول: إن النص يرتبط بعدد من القراءات المحتملة من جهة المتلقي، والثاني: النص في ذاته ينطوي على اكثر من معنى واحد حين يتجه لأكثر من جهة فقد كان لزاما علينا من استغلال ما في التراث وتوجيهه الوجهة الحسنة واعادة قراءته والانصات اليه لنخرج منه بشيء أكثر من القول بأن الجاحظ من أنصار اللفظ والجرجاني من أنصار المعنى.

فالنقد العربي في مراحله المتعاقبة يقف امام اية ظاهرة ادبية – لكون هذه الظاهرة هي ممارسة عملية متفحصة داخل نظام الادب – قلُما وجود هذه الظاهرة عبر تلمس العلاقة المتحققة مابين (الباحث والنص والمتلقي) وبذلك ظهرت انساق جديدة في النظر النقدي واساليب ابتعدت عن اصول ثابته لتبني نفس التوجه مغاير عما هو مألوف عبر تفسير النص وتأويله.

وإن عملية التلقي هي علاقة ما بين منشئ النص الأدبي والمتلقين الذين يتوجه إليهم الخطاب الأدبي ومتقبل النص هو الشخص الذي يقع على عاتقه الثقل الأكبر في هذه العملية فلولاه لما كان هناك نص أدبي وهناك إبداع وأولوية لشاعر على أخر ولما كابد الشعراء وجهدوا في شعرهم من اجل نيل رضى الاخرين فمنذ ان وجد النقد الأدبي والمتلقي يحتل مكان الصدارة في التنظير الأدبي لأن هذا النقد في الأساس يصدر عن متلق واذا ما رجعنا إلى اقدم وثيقة نقدية ادبية مدونة وصلت الينا في القرن الثاني للهجرة والمتمثلة بصحيفة بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ) وان كانت هناك اراء نقدية لنقاد سبقوه فأنها لم يصل الينا منها شيء الا شذرات

متفرقة في كتب من تقدمهم. فهذه الصحيفة استطاعت ان تسلم من الضياع فقد وجدت في كتاب " البيان والتبيين " للجاحظ و " كتاب الصناعتين " لابي هلال العسكري. فأن بشر ابن المعتمر عبر الصحيفة أعطى للمتلقي مكانه في النقد الأدبي وعلى الاديب ان يأخذ في حسبانه ذلك المتلقي لكي يضمن قدرته على اقناعه عبر مقولته " مقتضى الحال" و" لكل مقام مقال " و" أقدار المستمعين " حين يقول " اياك والتوعر، فأن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين الفاظك، ومن اراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً...[١١]. ويستمر في كلامه حتى يقول " وانما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام مقال " [١٢] ويقول في موضع ثان " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "[١٣]. فاذا الناقد القديم كان يتمتع بمقدرة خاصة على تلقي الشعر لما يتمتع به من علم بذلك الشعر فأنه متلق ذي كفاءة قادرة على تمييز مواضع الحسن والقبح في النص الأدبي الشفوي الذي يمر كاللمح الخاطف على مخيلته وعليه في ذلك الوقت القصير ان يتفحص دقائق ذلك العمل فيستحسن الحسن فيه ويستقبح القبيح فيه فترى ذلك ما يقوله ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) " الشعر يعلمه اهل العلم به"[١٤] والناقد الجمحي قد عرض لنا صورا كثيرة من المناظرات التي تحدث بين الشاعر ومتلقيه الذي هو الناقد من مثل تلك المناظرة الشهيرة التي حصلت بين حسان والنابغة حين رفض حسان حكم النابغة في شعره[١٥].

وأن الشاعر العربي القديم كان أميل إلى الاتصال بجمهوره فلما بدأت الفتوحات الإسلامية واتسع تأسيس المدن والحواضر والعواصم، وانشئت المدارس وتقدم التعليم والعلم ظهر جمهور الرواة والمنشدين والمخطوطات الشعرية ولكن الشاعر العربي لم يتحمس لهذا الجمهور وظل أكثر ولاء لجمهور المجالس والصالونات وجمهور الأسواق والساحات فأنه عبر هذا الجمهور ذاع صيته[١٦]. فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الملم بأحوال عصره وتحولاته استطاع أن يصوغ قاعدة مهمة توضح أسلوب الشعر الذي يقوم على اثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف معين فقد ذهب في كتابه الحيوان إلى أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وانما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس التصوير"[١٧]

وفي كتابه البيان والتبيين يؤكد على إن استجابة الناس للشاعر تضعف إذا ما شعروا بعدم وضوح كلامه ونقصه وثقل لسانه في مخارج تلك الحروف إذ ان " الناس لا يعيرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز، وهم يذمون الحصر ويؤنبون العي فان تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء وتعاطيا مناظرة البلغاء تعاطف عليهما الذم وترادف عليهما التأنيب... وليس اللجلاج والتمتام الفافا وذو الحبسة والحلكة والرثة وذو اللفق والعجلة في سبيل الحصر في خطبته والعيي في مفاضلة خصومه كما ان سبيل المفحم عند الشعراء والبكي عند الخطباء خلاف سبيل السهب والثرثار والخطل المكثار[١٨]. ويقول في موضع أخر عبر تعريفه للبيان فيربط قدرة المتلقي على الوصول للمعنى غير الظاهر وعملية الفهم ما بين الباحث والمتقبل إذ ان البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، انما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في الموضع[١٩].

ان خطاب الاعتبار المسمى بالنصبة هو واحد من الدلالات الخمس التي ذكرها الجاحظ فأنها تعد اول خطاب يوجه إلى المتلقي" اما بالنصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والعشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق فالصامت ناطق من جهة الدلالة والأجماء معربة من جهة البرهان ولذلك قال الأول: سل الأرض فقل: من شق أنهارك، وغرس اشجارك، وجني ثمارك ؟ فأن لم تجبك حوارا، اجابتك اعتبارا" [٢٠]

وبذلك وسع من عملية التلقي لتشمل الكون كله، فالمتلقي كما اريد له ان يكون رابطا الأسباب بالنتائج فالنصبة أداة تواصل تحمل رسالة صامته او خطابا بالحال ومصدر هذه الرسالة وباثها هو الله خالق العالم ومتلقيها هو الانسان[٢١] ومن الخطاب كذلك الذي يوجهه الله سبحانه وتعالى إلى عبادة (المتلقين) التي تظهر جماليات النص وتترك جوابها من شأن المتلقي فتظهر عند ذلك أوجه التباين كما في قوله تعالى" ولو ان قرأنا سيرت به الجبال او قطعت به الأرض او كلم به الموتى..."[٢٢]. ان الناقد بوصفه متلقيا للعمل الأدبي وذا ذوق حسي مرهف يستطيع ان يحدثنا عن احساسه إزاء هذا العمل " فيكون إحساس الرضا حينا والنفور حينا اخر، فهو عندئذ

ناقد ذاتي...ومن ثم فان الذاتية ليست تأخذ صفة التلقي والتفسير لشعور المتلقي من أي من النوعين فحسب وانما هي تأخذ صفة أخرى إيجابية هي صفة الامتداد في الأشياء " [٢٣].

فأبن قتيبة (ت٢٧٦هـ) يبين سبب ابتداء الشعراء بذكر الطلل والتغزل بالاحبة " ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن الاثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكراها الظاعنين (عنها)، اذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاء وتتبعهم مساقط الغيث إذ كان ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا الوجد والم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويعرف اليه الوجوه ويستدعى (به) اصغاء الاسماع (اليه) لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة ألغزل " [٢٤]. وفي حديثه عن صنعة الشعر المطبوع، فأن قوله موجه بشكل خاص إلى المتلقي وذلك ما نلاحظه في ضمير الخطاب (الكاف والتاء) من مثل قوله "أراك" و"تبينت " فنجده يقول " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك صور بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة واذا امتحن لم يتلعثم ولم يترجز " [٢٥]. وأن بعض ما قاله منظرو جامعة كونستانس الألمانية القائلة بجماليات الاستقبال ونظرية التلقي نجد معالمها عند النقاد العرب القدامى فأن ما أبدعه ياوس عن (افق انتظار القارئ).فالنص يكتسب شعريته عبر تحويل ذلك الأفق إلى شيء اخر وذلك ما اطلق عليه الناقد العربي كمال أبو ديب بـــ (الفجوة و مسافة التوتر) التي هي جوهر الشعرية عنده عبر الفجوة وما تحدثه من مسافة توتره ما بين النص ومتلقيه وعندما نطلع على ما في تراثنا العربي وحضارتنا وما تركه لنا الأجداد وقراءة هذا الموروث العربي الضخم قراءة واعية ناضجة بعيداً عن أي تأثير خارجي او تأثير بوجهة نظر غيرهم نجد أن العرب كانوا سباقين في هذا المضمار وما اصطلح عليه النقاد القدامى بالالتفات نجده قريباً من تحويل "أفق الانتظار" عند ياوس وما اسماه كمال أبو ديب بالفجوة او مسافة التوتر لأن هذا الالتفات الذي يجسده النص عبر بنيته للتوقعات التي تظهر عن طريق وعي المتلقي فنجد مصطلح الالتفات عند ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابة "البديع" الذي جعل له بابا" سماه باب الالتفات وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الاخبار ومن الاخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى اخر"[٢٦] إذ يمكن تحويل وجهة المتلقي عبر تقديم شيء من النص لم يكن متوقعاً فيغير مسار توجيه عن طريق اقلاقه

وشد انتباهه إلى ذلك النص لتحقيق الاستجابة بدرجة عالية فعند ما ينتقل الخطاب من صيغة إلى أخرى او من أسلوب إلى اخر يحدث رد فعل لدى المتلقي بحسب ذلك الحافز أو المثير.

ويتعرض الناقد ابن طباطا العلوي (ت ٣٢٢هـ) إلى قضية الاختلاف والاتفاق في الاعمال الأدبية واختلاف مستويات تلقي الناس وفهمهم لها وذلك يخضع لعملية الذوق وهذه العملية ليست ذاتية محضة لا تخضع لقوانين وضوابط إذ يترك المتلقي لذائقته ان تسير ذلك العمل الأدبي انما هناك قوانين نعرف عبرها صحة ذلك العمل أو خلله فنرى العلوي يقول " فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي مقوما من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به، وإذ أورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلاً محالا مجهولاً انسدت طرقة ونفاه واستوحش عند حسه به وصدى له وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها... "[٢٧].

ومثلما أن هو راس كما سنرى ربط عملية تلقي النصوص باللذة فان مفهوم "اللذة" استعمل في النقد العربي القديم منذ البدايات الأولى لعملية التنظير في النقد الأدبي وقد اعتنى به الفلاسفة العرب فنجد ذلك المفهوم يتردد في كتبهم ومقالاتهم واستعمل ابن طباطبا مفهوم اللذة في مواضع متعددة ليربطه بعملية التذوق فعند اجتماع اللذة والذوق يمكن ادراك الاعمال الأدبية وتمييز جيدها من رديئها فيقول "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال كما ان علة كل قبيح منفى الاضطراب، والنفس تسكن ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها، فاذا ورد عليها ما يخالفها قلقلت واستوحشت "[٢٨] ومثلما رأينا ابن المعتز استخدم مفهوم الالتفات فقد استخدمه بعده النقاد وذهبوا فيه مذاهب شتى لكنهم بعد ذلك وسعوا من مفهومه ومعناه، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تناوله من جانب أخر " ومن نعوت المعاني الالتفات وهو أن يكون الشاعر أخذا في معنى فكأنه يعترضه أما شك فيه أو ظن بأن رادا عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدمه، فأما ان يذكر سببه أو يحل الشك فيه..."[٢٩].

ومن المفاهيم الأخرى المتداولة في النقد التي استخدمها قدامة " نقد الشعر " مفهوم" المقال" ومقتضى الحال" الذي اصبح الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها النقاد في توضيح علاقة الشاعر بالجمهور فقال قدامة عن ذلك الموضع " وقد ينبغي ان يتعلم مدائح الرجال... تنقسم

اقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر "[٣٠]

فالشاعر يوقض وعي الجمهور ويبلور حاجته لكنه لا يستطيع ان يخلق هذا الوعي ولا تلك الحاجات الا اذا كانت موجودة من قبل كي يستطيع الاستجابة لها فأنه يمتاز عن الاخرين من جمهوره بأنه اشد منهم شعوراً بحاجة المجتمع واقدرهم على التعبير عن تلك الاستجابة[٣١].

والامدى (ت٣٧١هـ) يشير بشكل صريح ومباشر إلى المتلقي عبر استعماله صراحة لفظة الناس وكيفية اختلاف تذوقهم للأعمال الأدبية وبذلك ينتقل من النقاد وآرائهم إلى الجمهور الواسع فبين في احد المواضع ما ذهب اليه ابة تمام والبحتري حول الفراق فيقول:" معنى طول يوم الفراق إلى ما يعهده الناس ويتعارفونه من ان وقت البؤس وزمان المحنة أبدا طويل " [٣٢] وفي كتاب الموازنة تظهر سلطة " القارئ الضمني " على الرغم ما فيه من طابع حواري يدل على تعدد أصوات الصوغ الشعري والامدي عمل جاهداً على تمييز أنواع القراء سواء أكان " قارئاً اعتيادياً " يسير جنباً إلى جنب مع النص دون التعمق في كشف اسراره ام "قارئاً نموذجياً " الذي عرف فيما بعد عند ريفاتير والذي يعمل على فك شفرات ذلك النص ام "قارئاً ناقداً " الذي يخوض أعماق بنية النص ويشقق اغلفتها للوصول إلى المعنى عن طريق التأويل فقد قال على لسان صاحب ابي تمام " انما اعرض عن شعر ابي تمام من لم يفهمه، لدقة معالنيه وقصور فهمه عنه وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر، واذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره من طعن بعدها عليه"[٣٣].

وقال في أخطاء ابي تمام في اللفظ والمعنى "متى صار كثير مما أتى (به) من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه الا مع الكد والفكر الطويل والتأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"[٣٤].

وبذلك خطا نقد القرن الرابع الهجري خطوات عظيمة بما أهلته له من تجارب قرائه النقاد على وجه الخصوص نتيجة التراكم المعرفي الذي حصلوا عليه عبر التاريخ وتحول طابع العصر من المشافهة إلى الكتابة وتغيير مجريات مقتضى الحال.

وفي اعجاز القرآن الكريم فأن المتلقي هو ذلك الوجه من أوجه الاعجاز فأنه يعمل فكره في سبيل استحصال المعنى المراد تنشيط رؤيته في رسم مايوحي به ذلك النص القرآني فالخطابي (ت٣٨٨هـ) كان من أولئك الذين انتبهوا إلى اثر القرآن في متلقيه على اختلاف

مستوياتهم وثقافتهم وهذا ما يؤكد اختلاف النص القرآني عن النص البشري، فقال اعجاز القرآن " قلت في اعجاز القرآن وجها اخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه الا الشاذ من احدهم وذلك هيمنته في القلوب وتأثيره في النفوس، فأنك لاتسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال ومن الروعة المهابة في أخرى مايخلص منه اليه تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها الوجيب والقلق وتغشاها الخوف والفزع وتقشعر منه الجلود وتنزعج له القلوب يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها "[٣٥].

وأن النقاد العرب طالبوا بالوضوح في العمل الأدبي وهذا الوضوح ليس المقصود منه جعل المتلقي مسترخياً ينتظر ان تأتي اليه علامات النص جاهزة دون اشغال فكره والتمعن في فهم خفاياه حتى في إقامة علاقات التشبيه والاستعارة. وأن الإشكالية التي قامت حول اللفظ والمعنى والتي شغلت بال النقاد كثيراً قديماً وحديثاً تؤمن بمسألة التوافق بين نظام الخطاب ونظام العقل وهذان الجانبان حميمان إذ لا يمكن فصل ما هو حسي عن ما هو عقلي، وقال أبو الحسن الرماني (ت ٣٦٨هـ) في باب التشبيه " فهذا بيان قد أفرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع علية "[٣٦]

فالنقد العربي لم يقف عند التصوير الحسي بل تعداه إلى مايمكن إدراكه بذاته فأن مسألة " التذوق" قد رافقت النقد العربي منذ بواكيره فقد ذهب النقاد إلى معرفة سبب استحسان المتلقي لهذا النص وعدم استحسان الاخر فلذلك قاموا بتعليل تلك الاستجابات في كتاباتهم النقدية فيرون بأنه ينبغي للمتلقي أن يفسر سبب جمالية الاعمال الأدبية فتذوقهم لتلك النصوص والحكم عليها يتحصل عبر الجهد والإدراك والرؤية في الاستقبال فمن الأفضل ترك الإحكام التي تصدر على هذه الاعمال والتي تأتي من الذائقة الفردية دون التفاعل مع جوهر النص ومعرفة عالمه الداخلي والوصول إلى معاني العميقة بدلاً من العناية بالمعنى السطحي الخارجي الذي يكون غير محتاج إلى توضيح وشرح وافهام. والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) يقول "وانت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتسوفي أوصاف الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سبباً ولما خصصت به مقتضياً"[٣٧].

وأشار الجرجاني هنا إشارة صريحة للمتلقي بمخاطبته بالضمير "انت" ويؤكد في نصوص أخر على علاقة المتلقي بالنص ومعرفته للجيد من هذه النصوص والرديء منها بقوله " تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى والمصنع المحكم والمنمق الموشح قد هذب كل التهذيب وثقف غاية التثقيف وجهد فيه الفكر واتعب لأجله الخاطر "[٣٨] وأما الاخر فهو " المختل المعيب والفاسد والمضطرب"[٣٩]. فأنه يجد أن المتلقي الذي له القدرة على إصدار الأحكام على النصوص الأدبية ومعرفة جيدها من ردئها عليه ان يتمتع بصفات تهيئه لتلك المهمة من صحة طبع وإدمان رياضة بقوله "... دقة الفطنه، وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغرض وملاك ذلك كله: وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع، وادمان الرياضة، فأنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته "[٤٠].

والقاضي الجرجاني عبره حكمه على أشعار البحتري وابي تمام لا يخرج عن الذائقة النقدية التي كانت سائدة في عصرة من إذ أنه أعطى ميزة الشعر الأسهل والأسلس والقريب إلى القلب والنفس لشعر البحتري بينما شعر ابي تمام يحتاج إلى قراء من نوع خاص وعن اشعار ابي تمام يقول " فيتسم أوعر طريق ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ويمحو ما قدم كما فعل أبو تمام في كثير من شعره ومنه قوله:

لو حار مرتاد المنية لم يجد — إلا الفراق على النفوس دليلا

قالوا الرحيل فما شككت بأنها — نفسي من الدنيا تريد رحيلا

الصبر أجمل غير أن تلذذا — في الحب أحرى ان يكون جميلا

إنى تأملت النوى فوجدتها — سيفاً على أهل الهوى مسلولا[٤١]

فهل في هذه الأبيات اوعر طريق واخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ويمحو حلاوة ما قد قدم وامثلة ما قيل عن ذلك كثير، فهل يعقل أن متلقي القرن الرابع الهجري غير قادر على تذوق هذه الابيات وفهمها ؟.أما حديثه عن المتنبي فأنه لم يقف ذلك الموقف انما عرض شعر المتنبي فيقول " لم تكن بغيتنا استيفاء الاختبار واستقصاء الانتقاد فيقال: هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت وكيف اغفلت ذاك وهو مقدم على ما أثبت "[٤٢]. فيترك الحكم للقارئ في هذا التفضيل فيما يوافقه او لايوافقه وقد اتضحت عبر وساطة الجرجاني معالم " القارئ الضمني " بشكل واسع ففي نقده لشعر المتنبي اعطى أهمية كبيرة لهذا القارئ فلم تصدر عنه أحكام لشعر المتنبي إلا ملاحظات بسيطة، فنلاحظ ذلك فيما ادعوا عليه من سرقات فقد جعل المتلقي هو

صاحب الحكم الفصل في ذلك فيذكر أنه في هذا الباب وهو السرقات الشعرية " يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين والحكم إلا بعد الثقة"(٤٣). ويورد أبياتاً شعرية كثيرة ويوازن بينها وبين أشعار المتنبي لوجود سرقة شعرية " قال أبو العباس الناشئ الأكبر:

لفضي ولفظك بالشكوى قد ائتلفايا ليت شعري فقلبأنا لم اختلفا

قال أبو الطيب:

أبديت مثل الذي ابديت من جزع ولم تجنى الذي اجننت من ألم "(٤٤)

وغير هذه الابيات كثيرة ولكن مع ذلك أين توجد السرقة الشعرية في ذلك، فكلا الشاعرين يشكوان من الحبيب وشدة هذا الهوى وهذا هو حال العشاق وما يجول في خاطرهما في كل زمان ومكان.

ان النص هو الوساطة مابين الشاعر ومتلقيه فكلما كان النص بليغاً وواضحاً والشاعر متحمساً بكل مايقوله يشعر بمفرداته وتكون قريبة إلى قلبه بالتالي اصبح هذا الفعل ذا أثر بالغ على نفس سامعه أو قارئه وتكون درجة تقبله وانفعاله بالنص على قدر تمكن الشاعر وانفعاله بكلماته وصدقه مع مايقول، بذلك يتمكن " القارئ الضمني " من معرفة خبايا النص فيؤكد ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) على ذلك في قوله " البلاغة كل ماتبلغ به المتلقي قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبوله ومعرض حسن "(٤٥).

ويعمل الباحث على تجويد قوله الأدبي من أجل من اجل تأثير ذلك القول على متقبل تلك النصوص وذلك مما أورده العسكري بقوله " الكلام – ايدك الله – يحسن بسلاسته، وسهولته ونصاعته وتخير لفظة واصابة معناه وجودة مطالعة، ولين مقاطعة واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه اعجازه بهواديه وموافقة مآخيره لمباديه مع قلة ضروراته بل عدمها أصلاً حتى لا يكون لها في الالفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعة وحسن وصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه " (٤٦).

أما الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) فأنه يربط الفصاحة باختلاف الناس في أذواقهم ومستوياتهم المتباينة في التقبل "... ولو كانوا في الفصاحة على مرتبة واحدة، وكانت صوارفهم وأسبابهم متفقة لتوافوا إلى القبول جملة واحدة "(٤٧).

إن الإشكالية التي واجهت النقاد في ذلك الوقت هو تميز النص القرآني أو الأسلوب القرآني عن النص البشري، والباقلاني عبر قراءته لشعر ما قبل الإسلام وخصوصاً لشعر امرئ القيس استطاع ان يبعد ولو بشكل بسيط الحيرة التي واجهت القارئ آنذاك.

والمشكلات التي وجدت طريقها في النقد الأدبي من طبع وصنعة وأصالة وانتحال وقديم وحديث فكان أساس ذلك كله التلقي ونتيجة اختلاف مستويات الشعراء والمتلقين. استطاع النقاد العرب البحث في هذه الأمور بشكل مفصل ومكثف حتى ان بعضهم قد بالغ في ذلك لكن المرزوقي (ت٤٢١هـ) في شرحه لديوان الحماسة وفي مقدمته النقدية التي ضمت قضايا نقدية مهمة بين ذلك المستوى المتطور من التلقي إذ قسم الناس وهم الذين تقوم عليهم عملية التلقي على قسمين رئيسيين: أصحاب طبع وأصحاب صنعة " ورأوا استغراب الناس للبديع على افتناهم فيه اولعوا بتورده اظهارا للاقتدار وذهاباً إلى الاغراب فمن مفرط مقتصد ومحمود فيما يأتيه ومذموم... فمن مال إلى الأول فلأنه اشبه بطرائق الاعراب لسلامته في السبك ولاستوائه عند الفحص ومن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراءة والالتذاذ بالغرابة"[٤٨]. ان عملية القراءة التي تشكل اتجاهاً من اتجاهات ما بعد البنيوية والتي تحتل مكانة مهمة في عملية التلقي استطاع المرزوقي أن يعطي تصوراً دقيقاً لهذه العملية عبر حديثه عن الطبع والصنعة "... فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا انعطف عليه جنبتها القبول والاصطفاء جنباً مستأنسا بقراءته خرج وافياً، وانتق بمقدار شوبه وحشيته وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه التبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة فيه "[٤٩].

والمرزوقي ويؤكد على القارئ المتمكن الذي اجتمعت فيه أدوات القراءة من جراء تأكيده على النص الجيد والقراءة الجيدة لتلك النصوص فأنه يتناول مختلف أنواع القراء، وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات. اذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيف عمر وان سلبيتها في العيون إلى غير ذلك مما ذكرته فليس الامر كذلك لان من عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض، ولم تعتسفه الخواطر ونظر وتبحر ودار في أساليب الأدب فتخير وطالت مجاذبته في التذكر والابتعاث والانبعاث وبأن له القليل النائب عن الكثير، واللحظ الدال على الضمير ودرى تراتيب

الكلام وأسراراها كما درى تعالق المعاني وأسبابها إلى غير ذلك... تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ولايسمع الا بأذن النصفة ولا ينتقد إلا بيد المعد له، فحكمه الحكم الذي لا بديل ونقده النقد الذي لا يغير"(٥٠)

وأن (عمود الشعر) الذي تحدث عنه المرزوقي يمثل الإصلاح الخصائص التي ينبغي توافرها في الشعر الجيد كما عرفه العلماء ونقده الشعر وما جاءت به أذواقهم " فالواجب ان نتبين ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب يتميز به تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدام المحتارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيفين فيما زيفوه ويعلم ايضاً فرق مابين المصنوع والمطبوع وفضيلة الاتي السمع على الابن الصعب"(٥١).

فان بات الخطاب الأدبي يقوم بتغليف نصه لكي يجعل " القارئ الضمني " يقوم بنفسه بتشقيق اغلفة ذلك النص وكشف ما فيه لغرض حث متلقية على امعان النظر في نصه وهذا ما يسميه ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) وكما سنرى عند المجلناسي ايضاً بـ التشكيك فيقول عنه القيرواني "... وهو ملح الشعر وطرف الكلام "(٥٢).

إن الشعر قد احتفظ " بقدرته على اثارة التفكير في افتراض الفروض واستعراض الاحتمالات الممكنة في مثل هذا الموقف ويبقى للشك والتردد موضع في عقول الناس وفي قلوبهم وهذا التردد وعدم القطع هو الذي يبقي للشعر متعة التفكير، ولذة التأمل التي تبقى ما بقى الشعر. ومن هنا لا نكاد نجد اتفاقاً بين القراء والنقاد على فهم الشعراء وادراك ما عناه الشاعر بشعره على جهة اليقين"(٥٣). وأن الشعر سابقاً يقوم على الانشاد وكان يعتمد طريقة الشاعر في القائه للقصيدة على جمهوره فكان المتلقي في ذلك الوقت سامعاً فكان شعر اللمحة السريعة الخاطفة التي تحتاج إلى متلق نبه يستخرج جيد ذلك النص وقبيحه بصورة سريعة فلجأ الشاعر إلى الايجاز لكن يتمكن متلقيه من معرفة اسرار ذلك النص بيسر وسهولة.

وأن متلقي النص يحتاج من الخيال الخلاق المبدع مثلما يحتاجه الشاعر لكي يسهم في عملية انتاج النص إذ يستدل المتلقي من الكلام الموجز إلى معان عدة ويستشهد بذلك " ابن رشيق" بكلام الرسول (صلى الله عليه وسلم) " وكفى بالسلامة داء ومثل هذا كثير في كلامه صلى الله عليه وسلم، ومن أولى منه بالفصاحة واحق بالايجاز ؟ وقد قال:" أعطيت جوامع الكلام"(٥٤).

فهذه الكلمات تدل على معاني عدة يستطيع متلقيها عبر تعمقة في معنى المعنى أن يكتشف المقصود من وراء ذلك وأن الناقد عبدالقادر الجرجاني (ت٤٧١هـ) قد ذهب إلى إظهار الشيء في غير موضعه وبذلك تتحقق المفاجأة فيستطيع الشاعر أن يحقق استجابة أكيدة ولاسيما مفهوم المفاجأة يشكل احد مبادئ نظرية التلقي عند العرب. ويقول الجرجاني في هذا الموضوع " ومبنى الطباع لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر "[٥٥]. والمتلقي المتمعن النظر في النص الأدبي الذي يدرك المعنى الخفي أو المحذوف عبر ذلك المعنى الظاهر فالمتلقي في هذه الحالة فاعل وذو صفات متميزة مشارك في صناعة المعنى وتوليده وذلك ما صرح به الجرجاني عندما أعطى لمتلقيه القدرة على تحليل النصوص وبيان مغزى ما يحمله ذلك النص بقوله "... تخرج من المصادفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر " [٥٦].

المتلقي الذي يريده الجرجاني ليس سلبياً تلقى عليه النصوص دون ادراك أو وعي بما يحمله النص فأكد على التفاعل بين النص ومستقبله (بكسر الباء) الذي يسعى جاهداً في الحصول على المعنى فقد أشار إلى ذلك بدلالة " اجتهاد " فالمتمعن في كشف رموز ذلك النص لا يأتي إلا بالجهد والتعب والمشقة والمكابرة كما كابد وعانى الشاعر لتكون عملية الاتصال بينهما إيجابية فعالة فيقول " المعنى لا يحصل إلا بعد انبعاث منك في طلبة واجتهاد في نيله "[٥٧]. وما جاء به عبدالقادر الجرجاني يعد السبق في نظرية التلقي عبر تشقيق اغلفة المعنى والوصول إلى معنى المعنى واستعمال الحواس تزيد من عملية تقبل النص في قوله " وكذا تقول فلان إذا هم بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه وقصر خواطره على امضاء عزمه ولم يشغله شيء عنه فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن ثم لا ترى في نفسك له هزة ولا تصادف ما تسمعه اريحية وانما تسمع حديثاً ساذجاً وخبراً غفلاً "[٥٨].

توجه أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ه) إلى المتلقي ووجه خطابه له وذلك عبر حديثه عن الشعر الجيد لأن ذلك الشعر يقوم بتحفيز وتوجيه انتباهه إلى النص فتشكل عنده ردة فعل تستفز ذهنه لمتابعة شعره وتحريك خياله للوصول إلى خفايا ذلك العمل فنراه يقول " إعلم أن الشعر النادر هو الذي يستفز القلب ويحمي المزاج في استحسانه والبارد بضد ذلك"[٥٩].

وأن يارس أطلق على نظرية التلقي اسم (جماليات التلقي) ولكن قبله " أسامه " تناول ذلك المفهوم ولكن بشكل مغاير حسب طبيعة العصر وأعطاه اسم (الرشاقة والجهامة) فقد

خصص لها باباً من أبواب كتابة" البديع في نقد الشعر " فنراه يشير إلى ذلك بقوله" أما الجهامة فهي الكلمات القبيحة في السمع... إن عرضت على صاحب ذوق سليم وإن كانت صحيحة المعاني وأما الرشاقة فهي حلاوة الألفاظ وعذوبتها" (٦٠).

وأن اول مايلفت انتباه المتلقين سواء كانوا نقاداً أم من عامة الناس هي المطالع التي يستطيع الشاعر أن يوظفها أحسن توظيف عبر توظيفه ماتتيحه له طاقته الفنية وقدرته على الإبداع بوساطة وسائل التأثير المختلفة التي تضمن وقوع الاستجابة من قبل متلقيه فينبغي ان تكون هذه الوسائل منسجمة ومتوافقة مع حالة المخاطب إليه فأن القدرة على ضمان ذلك الانسجام في المتلقي وجعله شديد الاستقبال للشاعر ويستطيع المتلقي إعطاء كل انتباهه لذلك النص عن طريق المفتتح الذي يسمى في النقد الحديث بـــ(الاستهلال) فان الاستهلال الجيد يضمن ديمومه المتلقي واستمراريته معه إلى أقصاه فتكون عملية التلقي متحققة بدرجة عالية وإيجابية وقد سمى ابن الاثير (ت ٦٣٧هـــ) هذا الاستهلال بـــ(الابتداءات) حين يقول " ويكفيك من هذا الباب الابتداءات بالنداء كقوله تعالى في سورة الناس (يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة) وكقوله تإلى في سورة الحج (يايها الناس اتقوا ربكم ان زلزلة الساعة شيء عظيم) فان هذا القول مما يوقظ السامعين للاصغاء اليه وكذلك الابتداءات بالحروف كقوله تعالى (ألم، طه، وحم) وغير ذلك فان هذا أيضا يبعث الاستماع اليه لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة فيكون سبباً للتطلع نحوه والإصغاء إليه "(٦١). بينما نجد أن الغرض من الاستهلال في المفهوم الشيشروني" هو في المقام الأول جذب انتباه المستمعين وتهيئتهم للاستماع"(٦٢). تحدث حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـــ) عن المعاني التي تؤثر في نفوس متلقيها والأخرى التي ليس لها وقع في نفس ذلك المتلقي عند اشارته إلى " حسن الموقع " في نفس الجمهور وبذلك فأنه يؤكد على جمالية النص وتقبله من الاخرين وعند عدم تقبله لتلك المعاني ونفوره منها سماها المعاني الدخيلة اما تلك التي يستأنس بها وينجذب اليها فسماها المعاني من مثل قوله "... المعاني ولايمكن ان يتألف كلام بديع عال في الفصاحة إلا منها، الصف الاخر هو ذلك الذي سميناه بالدخيل لا يأتلف منه كلام عال في البلاغة أصلا اذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني"(٦٣). وأن لفظة النفس أو النفوس التي تتردد في كتابات النقاد العرب تشير إلى عملية التلقي فهم يقومون بمخاطبة المتلقي عن طريق النفس فأن " المشكلة الأساسية التي كان يعانيها حازم مشكلة

مزدوجة ذات صلة بطرفي العملية الشعرية، أعني (المؤلف) المبدع والمتلقي... وحل هذه المشكلة عند حازم، يعني نفي الوضع المتأزم للشعر والحل مرتبط بالعمل على إيجاد الشاعر العظيم الذي يعي أهمية الشعر ويعرف اسرار صنعته، كما هو مرتبط بخلق مناخ متميز يعرف فيه المتلقون أهمية الشعر ويدركون جداؤه "[٦٤]. " ينفعل السامع (القارئ) انفعالا من غير رؤية لتخيل النص فيه وتصوره له. والفاعل في ذلك كله هو النص يلفظه المخيل ومعانيه واسلوبه ونظامه، فالنص– اذن نظام من العلاقات المتشابكة تفضي كلها إلى ارباك المسلمات التلقائية فيما بين المقروء والقارئ "[٦٥]. كما قلنا بأن مقوله مقتضى الحال احتلت في النقد العربي مكأنه متميزة التي تشير إلى مراعاة أحوال المستمعين وقد توضح ذلك بشكل جلي في نص ابن وهب الكاتب في جعله مقتضى الحال من اساسيات الخطأ به " وان يكون الخطيب او المرسل عارفا بمواقع القول واوقاته واحتمال المخاطبين فلا يستعمل الايجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة ولا الإطالة في موضع الايجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الاضجار والاطالة ولا يستعمل الفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ولا كلام الملوك مع السوقة بل يعطي لكل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم يوزنهم فقد قيل " لكل مقام مقال " [٦٦].

ان مصطلح التأويل شائع في القراءات الحديثة للنصوص الأدبية إذ ان كل قراءة تأويلية تكشف لنا عن إمكانيات جديدة (متشابهة ومختلفة) عن ذلك النص وكل من هذه التأويلات صحيحة ومقبولة ويصعب ترجيح او تفضيل احداهما على الأخرى واذا تم تفضيل او ترجيح احدهما خرج عن التأويل واذا كان هذا فان السجلماسي (وهو من نقاد القرن الثامن الهجري) يذكر ذلك في باب الاتساع " والاتساع هو اسم مثال اول منقول إلى هذه الصناعة ومقول بهجة تخصيص عموم الاسم على امكان الاحتمالات الكثيرة اللفظ الواحد بإذ يذهب وهم كل سامع (سامع) إلى احتمال. احتمال من تلك الاحتمالات ومعنى معنى من تلك المعاني وقول جوهره في صنعة البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة (من غير ترجيح) وقيل: هو ان يقول المتكلم قول يتسع فيه التأويل وقيل: هو توجه اللفظ الواحد إلى معنين اثنين... والشريطة في هذا النوع هو تقادم الاحتمالات وتكافؤ التأويلات والأدلة العاضدة للتأويلات فأن ترجح احد الاحتمالين واعتضد احد التأويلين خرج عن جنس الاتساع "[٦٧].

"يظهر اختلاف مستويات المتلقين في قراءاتهم للنصوص التي تحتمل التأويل لأنها تؤدي حتما إلى تفاوت القراءات فقد يأخذ بعضهم وجها ضعيفا من التأويل فيكسه وبعبارة قوية تميزه عن غيره من الوجوه القوية "[٦٨].

السجلماسي يحصر وظيفة الشعر في التأثير، اما تحقيق المتعة عبر الشكل او مجرد اثارة انفعال ما (الانبساط والانقباض) لدى المتلقي "[٦٩].

والسجلماسي يستخدم مفهوم التشكيك في فهم المعنى الظاهر إذ هذا المعنى يخفى وراءه معنى اعمق فيقول في ذلك " هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض... ومن الامر الواضح بنفسه ان النفس انما تتحير في طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاف بينهما، وعدم التمييز بين الامرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض "[٧٠].

وعبر هذا العرض الموجز لآراء النقاد العرب فيما يخص نظرية التلقي وفهم كل منهما للعملية الارسالية التي يقوم بها الشاعر وما يقابله من مستجيب لتلك الارسالية من متلقين مختلفين نستطيع القول ان كثيرا من الدوال الاصطلاحية النقدية الحديثة التي يستخدمها النقاد سواء كان المغربيين ام العرب المحدثين نجد أصولها وتجليتها في تراثنا النقدي.

فالعرب هم اصل لكل العلوم والفنون والفلسفات ولكن المعضلة أنهم يبدعون الشيء ويجيدون فيه لكنهم لا يضعون المصطلحات لها او يسمونها بأسمائها سواء كانت علمية او فنية او فلسفية وهم بذلك معذورون نتيجة طبيعة العصر وظروف التطور التي تجعل مثل هذه المصطلحات تتطور فيما بعد.

<u>عند الاغريق والرومان:</u>

اما مفهوم التلقي عبر النظرية الاغريقية فذلك ما نجده عند افلاطون وهوراس وارسطو إذ ان كل التصورات الغربية للفن وكل انعكاساتها حوله قد ظلت تدور في نطاق ما حددته النظرية الاغريقية من تصور للفن على أنه محاكاة او تمثيل وعبر هذه النظرية التي عاملت الفن على هذا النحو متعالية على اية اعمال فنية محددة، عدا الفن قضية إشكالية "[٧١].

وفي الكتاب العاشر من جمهورية افلاطون يستأنف افلاطون هجومه على الشعر والشعراء الذي بدأه في الكتابين الثاني والثالث من جمهوريته والفرق في ذلك أنه في هذا الكتاب يقدم نظرية عامة في الفن لا في الشعر فان وجهة النظر الفلسفية الميتافيزيقة هي الغالبة في نقده لا وجهة النظر التربوية [٧٢].

فأنه يؤكد على طبيعة المحاكاة عبر وجود ثلاثة أنواع من الاسرة " احدها يوجد في طبيعة الأشياء وهو لا يوصف الا بأنه من صنع الله... هناك نوع ثان، من صنع النجار... اما النوع الثالث فهو من صنع الرسام... فللأسرة أنواع ثلاثة وهناك ثلاثة فنانين يصنعوها: اللعة والنجار والرسام"(٧٣). فان الله لم يخلق طبيعة الأشياء الا سريرا واحدا، اما النجار والرسام فهما يحكيان ما خلق الله ويقلد أنه وأنه يذكر رفي موضع اخر إذ يقول " ان كل اولائك الشعراء منذ أيام هوميروس انما هم مقلدون فحسب فهم يحاكون صور الفضيلة وما شابهها، اما الحقيقة ذاتها فلا يصلون اليها قط...فان الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل فن الوانا تلائمه، دون ان يفهم من طبيعة ذلك الفن الا ما يكفي لمحاكاته ويؤثر في أناس لا يقلون عنه جهلا ولا يحكمون الا بصورة التعبير فيدفعهم السحر الكامن في الوزن او الإيقاع إلى الاعتقاد بأنه قد حدثهم حديثاً خلابا "(٧٤). فأنه من الطبيعي ان يحكم على الشاعر بالجهل وكذلك الجمهور الذين يستمعون اليه على اعتبار ان الشعر كذب ولهو وضار والشعراء يصفون الالهة بصفات مخزية لذلك طرد هم من جمهوريته وفي معرض الإجابة عن ما جدوى الشعر فاقدم تلك الإجابة التي " اطلقها الفيلسوف العظيم افلاطون حين بنى من خياله مدينة فاضلة تقوم على فكرة العدالة وتشيع السعادة بين الناس فأستبعد منها الشعراء زاعما بأنهم جديرون بأن يمرأوا العقول بالاوهام والخرافات وان يصرفوها عن جد العمل إلى هزل القول، فما هم بمحاربين حتى يحملوا السلاح وينزلوا إلى المعركة فيقتلون ويقتلون وفي سبيل مدينتهم ما سفك من دم. وما هم بصناع حرفيين... وما هم بفلاسفة مشرعين...الشعر اذن في رأي افلاطون لا جدوى له، اللهم الا اذا كان أناشيد تتقدم صفوف المحاربين وترى اصداؤها في ظلال راياتهم "(٧٥). وهذا دليل واضح على عملية تلقي الشعر عند قوله (يملؤوا العقول بالاوهام) نتيجة تأثير الشعر القوي على الاخرين وما يتركه من آثار على سلوك متلقية.

ان هوراس عندما نظم قصيدته في كتابه "فن الشعر" كانت عينه مثبتة على القارئ قارئ الادب مجردا، في اغلب مواضع القصيدة وان قارئ النص مخير في ان يطالعه بالروح التي تروقه ومن هنا كانت طاقته على التأثير اضيق من طاقة كتاب ارسطو في "فن الشعر" وأنه متمثل قارئه في هيئة الرقيب فأنه في مقاله فن الشعر وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة او يزيد وهو يتساءل على سبيل المثال في موضع من مواضع المقال قائلاً: "الخصائص والنبرات التي يتميز بها كل لون من الوان الإنتاج واضحة الحدود فلم يحيى الناس كشاعر اذا فقد بي

العجز او الجهل عن مراعاتها " ثم هو يقول في موضع اخر " اصغ إلى ما اتوقعه ويتوقعه الناس معي في العمل الأدبي " ثم هو يجزم في موضع ثالث بأنه "اذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فان روما بأسرها شبابها وشيبها، تجتمع للسخرية منه " وهو أخيرا يقول " وما كان ناقد بمستطيع ان يميز الشعر غليظ الموسيقى، فكان ان أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود فيحمل ان ارتكن إلى هذا التساهل فأهيم بلا رابط واكتسب بلا قيود ؟ او ان من واجبي ان احسب ان جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا افوز بالثناء "[٧٦]. وأنه قد اعان ان "غاية الشعراء" اما الإفادة او الامتناع او اثارة اللذة وشرح عبر الحياة في ان واحد"[٧٧]. والذي يمكن يعد من باب وظيفة الشعر فهو يؤكد بذلك على تأثير الشعراء في الاخرين أما عن طريق الإفادة او الامتناع فيثير بذلك لذة المتلقي.

واو جئنا إلى ارسطو فإننا نلاحظ أنه يعرف المأساة بأنها " محاكاة فعل نبيل تام "[٧٨]. فيستخدم مفهوم المحاكاة بالاعتماد على افلاطون وكأنها عملية متداولة في النقد الأدبي فتبرز عملية التلقي عند ارسطو في كتابه فن الشعر بشكل واضح باعتماد على المحاكاة التي تتم بواسطة اشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية فعند استقبال الجمهور لها تثير فيهم الرحمة والخوف فتؤدي بذلك إلى تطهيرهم من هذه الانفعالات [٧٩].

وقد كان تقدم ارسطو بمفهوم التطهير في حديثه عن اثر المأساة في الجمهور من اول المعالم في طريق شرح العلاقة بين الادب والجمهور والانتقال من مجرد الإحساس المبهم بهذه العلاقة بطريقة او بأخرى، فالشاعر الذي يخرج من حلم اليقظة الذي هو بمعزل عن المجتمع إلى ائتلاف جديد مع الناس فعمله الأدبي يكون ذا قيمة اكبر لاندمجه بمعاناة المجتمع.

"واجه افلاطون وارسطو الفن كأخلاقيين وكتربويين. فعاب افلاطون على الفنانين عامة – بما فيهم هومير نفسه – أنهم ينشرون عاطفة مميته، ولهذا عمد في نظرياته الوهمية الخاصة بأنشاء مدينة جديدة والمعروفة في كتابة " الجمهورية " و "القوانين إلى اخضاع انتاجات والهامات الفنانين – التي اعتبرها " هذيانه " للسلطة القاسية الخطيرة للمشرعين غير الاكفاء، اما ارسطو فعل عكس افلاطون ى، كان يتوقع ان يجنى من الفنون المختلفة، وبخاصة من المسرح والموسيقى "تطهيرا" مفيدا للانفعالات الطبيعية التي لا تستخدم الا قليلا في الحياة الاجتماعية [٨٠]"

هوامش البحث ومصادره:

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، دار بيروت للطباعة، ١٩٥٦، المجلد١١، ص٣٥٧.

(٢) المحيط في اللغة: كافي الكفاة – الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسين ال ياسين، عالم الكتب، ج٦، ص١٦٤.
وينظر: جمهرة اللغة: لابن دريد الازدي، طبعة جديد بالاوفسيت، مكتبة المثنى، بغداد، ط١، ١٣٤٥، ج٣، ص٦٨.

(٣) المعجم الوسيط: ابراهيم انس واخرون، ج١، ط٢، الاهرة، دار المعارف، ١٩٧١، ص٤٩١.

(٤) الاسلوبية والاسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب،١٩٧٧،ص١٦٩.

(٥) عصر البينوية: اديث كيروزيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥، ٢٨٤.

(6) Dictionnarae des litteratues, Jacques, DEAOVGIN, liorairie larousse, paris, 1985, p,1344.

(7) WLLIAM, LttLE, and Other, the SHORTKR OXFOD ENGLISH DICTIONARY ON HISTOI ORICAL Printed in greqt Brtin ALthe Univercty Prress OXForrd, London,P.1671.

(8) the OXFord Enqlish Dictionarry, Volll, oxford University press, 1933,p,237.

(٩) الاسس الجمالية في النفد الأدبي، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨، ٣٤٤.

(١٠) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر – القاهرة، ٣٥٦.

(١١) البيان والتبيين: للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، ١٣٦/١.

(١٢) المصدر نفسه ١٣٦/١.

(١٣) المصدر نفسه ١٣٨/١-١٣٩.

(١٤) طبقات فحول الشعر: محمد بن سلام الجمحي – قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ٠٧/١.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه ١/ ١١٤ وما بعدها وينظر ١٢٤/١ وما بعده.

(١٦) ينظر: الإقلاع ع١، ١٩٨٨ الشاعر والجمهور، د. علي شلش ٢٤_٢٥.

(١٧) الحيوان: للجاحظ، تحقيق د. يحيى الشامي، منشورات الهلال، ط١، ١٩٨٦، ٣/ ٤٠٣.

(١٨) البيان والتبيين ١٢/١-١٣ اللجاج: الذي يتصف بثقل اللسان ونقص الكلام، الحلكة: كالعجلة: وعدم ابأنة الكلام، الرتابة: العجلة في الكلام، اللفق: البسط بالكلام، البكي: القليل الكلام، ينظر: البيان والتبيين قدم لها وبوبها وشرحها د. علي أبو طحم ٨١/١.

(١٩) البيان والتبيين بتحقيق عبدالسلام هارون٨٢/١.

(٢٠) المصدر نفسه ٨١/١.

(٢١) ينظر: القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع للهجرة- أطروحة دكتوراه، محمد رضا مبارك، ١٩٩٤، ٧٠.

(٢٢) سورة الرعد: ٣١.

(٢٣) الأسس الجمالية في النقد الأدبي ٦٥-٦٦.

(٢٤) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمود شاكر، مطبعة احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٤ هـ ١/ ٢٠.

(٢٥) المصدر نفسه: ٣٠٣٤.

(٢٦) كتاب البديع: لعبد الله بن المعتز، اعتنى بنشرة: اغناطيوس كراتشتوفسكي، دار الحكمة _ دمشق ٥٨.

(٢٧) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي تحقيق د.طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام، ١٩٥٦، ١٤-١٥.

(٢٨) المصدر نفسه ١٥.

(٢٩) نقد الشعر: لابي الفرج قدامة بن جعفر، ضبطه وشرحه وصدره بترجمة للمؤلف وبحث في النقد الأدبي محمد عيسى منون المطبعة المليجية، ط١، ١٩٣٤م، ٨٧.

(٣٠) المصدر نفسه ٤٨.

(٣١) ينظر: قضايا معاصرة في الادب والنقد: محمد غنيمي هلال، دار النهضة – مصر ٢٨.

(٣٢) الموازنة للامدى، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥، ١٦.

(٣٣) المصدر نفسه ٢٠– ٢١.

(٣٤) المصدر نفسه ١٢٥.

(٣٥) بيان اعجاز القرآن: للخطابي ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨، ٧١.

(٣٦) النكت في اعجاز القرآن: للرماني، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ٧٢.

(٣٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، ط٤، ١٩٦٦، ٤١٢.

(٣٨) نفسه: ٤١٢.

(٣٩) نفسه ٤١٣.

(٤٠) نفسه: ٢٢.

(٤١) الوساطة ٢٢.

(٤٢) نفسه ١٧٧.

(٤٣) نفسه ٢٠٨.

(٤٤) نفسه: ٢١٨، كذا في الديوان (٣٨/٤) وفيه اضطراب.

(٤٥) كتاب الصناعتين، لابي هلال العسكري: تحقيق علي محمد البجاري – محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت،١٦.

(٤٦) المصدر نفسه ٦١.

(٤٧) اعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، د.ط، د.ت.٤.

(٤٨) شرح ديوان الحماسة – للمرزوقي، نشرة أحمد امين – عبدالسلام محمد هارون، ط١، ١٩٥١، ١٣.

(٤٩) المصدر نفسه ٩.

(٥٠) المصدر نفسه ١٤–١٥

(٥١) المصدر نفسه ٨.

(٥٢) العمدة: لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٣، ١٩٦٣، ٦٦/٢.

(٥٣) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبأنة، دار المريخ للنشر _ الرياض، ١٩٨٤ م، ١٢٨.

(٥٤) العمدة ٢٥٣/١.

(٥٥) اسرار البلاغة: عبدالقادر الجرجاني، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة –بيروت، ط١٩٨٣/٣، ١١٧–١١٨.

(٥٦) المصدر نفسه ٤١.

(٥٧) المصدر نفسه ١٣٣.

(٥٨) المصدر نفسه ١١٥.

(٥٩) البديع في نقد الشعر: لأسامة بن منقذ، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي–د. حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٦٠، ١٦٠.

(٦٠) المصدر نفسه ١٦١.

(٦١) المثل السائر: ابن الاثير، تحقيق أحمد الحرفي، د. بدون طبعة، مكتبة نهضة، مصر، ط١، ١٩٥٩، ١٢٠/٣.

(٦٢) فصول: مجلد ٦،ع٢، ١٩٨٦، ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة، يارسلاف ستتكيفتس ٧٣.

(٦٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ابي حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن خفاجة دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦، ٢٥.

(٦٤) مفهوم الشعر: جابر عصفور، دار التنوير – بيروت، ط٣، ١٩٨٣،١٩٨.

(٦٥) المشكلة والاختلاف: د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ٩٨.

(٦٦) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧، ١٩٤.

(٦٧) المنزع البديع في تجنيس اساليب البديل، السجلماسي: تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، ط١، ١٩٨٠، ٤٢٩.

(٦٨) الاديب المعاصر، ع٤٩ خريف ١٩٩٨ مستويات التلقي واختلاف القراءات في النقد العربي القديم، د.ابتسام مرهون الصفار ٢٧.

(٦٩) فصول، ع٢، ١٩٨٦ (مفهوم الشعر عند السجلماسي، الفت كمال الروبي ٣٩.

(٧٠) المنزع البديع ٢٧٦.

(٧١) الثقافة الأجنبية، ع٣،١٩٩٢ ضد التأويل: سوزان سونتاغ ١٥–١٦.

(٧٢) ينظر :جمهورية افلاطون، ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص٣٦٠ الهامش.

(٧٣) المصدر نفسه ٣٦٣.

(٧٤) المصدر نفسه ٣٦٨.

(٧٥) قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبدالصبور، دار النجاح – بيروت ١٩٧٣، ١٦.

(٧٦) ينظر: فن الشعر هوراس، ترجمة – لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، ط٢,١٩٧٠. ٢٤ وما بعدها.

(٧٧) المصدر نفسه ١٣٢.

(٧٨) فن الشعر: ارسطو، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٨،١٩٥٣.

(٧٩) ينظر: المصدر نفسه ١٨–١٩.

(٨٠) مبادئ علم الجمال، شارل لالو، ترجمة: مصطفى ماهر، دار احياء الكتاب العربية، ٩٥٩، ١٢٨.

المصادر

- **القرآن الكريم**

١– لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، دار بيروت للطباعة، ١٩٥٦، المجلد١١.

٢– المحيط في اللغة: كافي الكفاة – الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسين أل ياسين، عالم الكتب.

٣– المعجم الوسيط: ابراهيم أنس وأخرون، ج١، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١.

٤– الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧.

٥– عصر البينوية: اديث كيروزيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥.

6– Dictionnarae des litteratues, Jacques, DEAOVGIN, liorairie larousse,paris,1985

7- WLLIAM, LttLE, and Other, the SHORTKR OXFOD ENGLISH DICTIONARY ON HISTOI ORICAL Printed in greqt Brtin ALthe Univercty Prress OXForrd, London,P.1671.

8- the OXFord Enqlish Dictionarry, Volll, oxford University press, 1933,p,237.

٩- الأسس الجمالية في النفد الأدبي، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨.

١٠- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر – القاهرة.

١١- البيان والتبيين:للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون.

١٢- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي – قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني.

١٣-: الإقلاع ع١، ١٩٨٨ الشاعر والجمهور، د. علي شلش.

١٤- الحيوان: للجاحظ، تحقيق د. يحيى الشامي، منشورات الهلال، ط١، ١٩٨٦.

١٥- البيان والتبيين ١٢/١-١٣ اللجاج: الذي يتصف بثقل اللسان ونقص الكلام، الحلكة: كالعجلة: وعدم إبانة الكلام، الرتابة: العجلة في الكلام، اللفق: البسط بالكلام، البكي: القليل الكلام، ينظر: البيان والتبيين قدم لها وبوبها وشرحها د. علي أبو طحم.

١٦- القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع للهجرة- أطروحة دكتوراه، محمد رضا مبارك، ١٩٩٤.

١٧- الأسس الجمالية في النقد الأدبي.

١٨- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمود شاكر، مطبعة إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٤هـ ١/ ٢٠.

١٩- كتاب البديع: لعبد الله بن المعتز، اعتنى بنشرة: اغناطيوس كراتشتوفسكي، دار الحكمة – دمشق.

٢٠ عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي تحقيق د.طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام، ١٩٥٦.

٢١- نقد الشعر: لابي الفرج قدامة بن جعفر، ضبطه وشرحه وصدره بترجمة للمؤلف وبحث في النقد الأدبي محمد عيسى منون المطبعة المليجية، ط١، ١٩٣٤م.

٢٢ – قضايا معاصرة في الادب والنقد: محمد غنيمي هلال، دار النهضة – مصر.

٢٣ الموازنة للامدى، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.

٢٤- بيان اعجاز القرآن: للخطابي ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨.

٢٥- النكت في اعجاز القرآن: للرماني، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن.

٢٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، ط٤، ١٩٦٦.

٢٧- كتاب الصناعتين، لابي هلال العسكري: تحقيق علي محمد البجاري – محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت.

٢٨- اعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر.

٢٩- شرح ديوان الحماسة – للمرزوقي، نشرة أحمد امين – عبدالسلام هارون، ط١، ١٩٥١.

٣٠- العمدة: لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٣، ١٩٦٣.

٣١- قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبأنة، دار المريخ للنشر _ الرياض، ١٩٨٤.
٣٢- اسرار البلاغة: عبدالقادر الجرجاني، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة –بيروت، ط٣/١٩٨٣.
٣٣- البديع في نقد الشعر: لاسامة بن منقذ، تحيق د. أحمد أحمد بدوي–د. حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٦٠.
٣٤- المثل السائر: ابن الاثير، تحقيق أحمد الحرفي، د. بدون طبعة، مكتبة نهضة، مصر، ط١، ١٩٥٩.
٣٥- فصول: مجلد ٦، ع٢، ١٩٨٦، ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية والاوجه البلاغية للرسالة، يارسلاف ستتكيفتس.
٣٦- منهاج البلغاء وسراج الادباء: ابي حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن خفاجة دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦.
٣٧- مفهوم الشعر: جابر عصفور، دار التنوير – بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
٣٨- المشكلة والاختلاف: د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.
٣٩- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧.
٤٠- المنزع البديع في تجنيس اساليب البديل، السجلماسي: تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، ط١، ١٩٨٠.
٤١- الاديب المعاصر، ع٤٩ خريف ١٩٩٨ مستويات التلقي واختلاف القراءات في النقد العربي القديم، د.ابتسام مرهون الصفار.
٤٢- فصول، ع٢، ١٩٨٦ (مفهوم الشعر عند السجلماسي، الفت كمال الروبي.
٤٣- الثقافة الأجنبية، ع٣،١٩٩٢ ضد التأويل: سوزان سونتاغ.
٤٤- ينظر :جمهورية افلاطون، ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي، القاهرة.
٤٥- قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبدالصبور، دار النجاح – بيروت ١٩٧٣.
٤٦- فن الشعر هوراس، ترجمة – لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، ط٢,١٩٧٠.
٤٧- فن الشعر: ارسطو، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣.
٤٨- مبادئ علم الجمال، شارل لالو، ترجمة: مصطفى ماهر، دار احياء الكتاب العربية.