مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث
Journal of Scientific Development for Studies and Research (JSD)
P- ISSN 2709-1635 E-ISSN 2958-7328

المجلد 4 / العـدد: 15 (2023)، Volume 4, Issue 15
ص 185 – 210

إشكالية مصطلح"التلقي" بين التراث النقدي العربي والنقد الحداثي

الدكتورة حليمة لعناني

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة (الجزائر)

The problematic of the term "receipt" between Arabic monetary heritage and modernist criticism

Dr.Halima Lanani

Amir Abdelkader University of Islamic Sciences - Constantine (Algeria),
chochohalimoussa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/06/18 تاريخ القبول: 2023 /07/10 تاريخ النشر: 2023 /09/01

ملخص:

تعج الساحة النقدية العربية بمصطلحات ومفاهيم مترجمة ومنقولة من النقد الغربي، لكن هناك عدة إشكاليات ترافق هذه المصطلحات كجذورها ومرجعيتها وحمولتها الفكرية وتعدد ترجماتها وتغير مفهومها من ترجمة لأخرى، ومن أهم المصطلحات الراهنة السائدة في النقد الحداثي مصطلح التلقي الذي ينتسب إلى النقد الألماني، فكان هدفنا هو البحث عن هذا المفهوم النقدي المعاصر في المنجز النقدي العربي القديم وتأصيله، وبيان أن تراثنا النقدي يزخر بكنوز المعرفة التي ينبغي استنطاقها واستثمارها في النقد المعاصر.

إن مصطلح التلقي في الحقيقة هو مصطلح مرتبط ببداية الإبداع في كل الآداب ومن بينها الأدب العربي، وقد وجد مرتبطا بالشعر والقرآن الكريم وتبين من خلال قراءتهما كل ما يمكن أن يحدد مفهومه وأطره التي يمكن أن تجعله مفهوما عربيا مستقلا، ورغم أن هناك اشتراكا بين النقد العربي القديم والنقد الحداثي في بعض ما يحيط حول هذا المفهوم، فإن هناك ما لا يمكن أن يتوافق مع النص العربي عموما ونصوص الوحي خصوصا.

كلمات مفتاحية: التلقي، النقد، مصطلح، التراثي، الحداثي.

Abstract:

The arabiccritical area is teeming with terms and concepts translatedand transferred from Western criticism,but there are several problems that accompany these terms, such as their roots, their terms of reference, their intellectual load, their multiplicity of translations and their change of concept from one translation to another, One of the most important current terminology prevailing in modernist criticism is the term "receipt" that belongs to German criticism. So, our goal was to search for this contemporary monetary concept in the old Arabic monetary achievement and its roots. And how our monetary heritage is abundant with the treasures of knowledge that should be derived and invested in contemporary criticism.

In fact, the term "receipt" is a term associated with the beginning of creativity in all literature, including Arabic literature,and it was found that it was associated with poetry and the Holy Quran, and that by reading them,it showed everything that could define its concept and the frameworks that could make it an independent Arabic concept, Although there is a partnership between old Arabic criticism and modernist criticism in some areas around this concept, there is something that cannot be compatible with the Arabic text in general and the revelation's texts in particular.
Keywords: Receiving, Criticism, term, Heritage, modernist.

مقدمة:

يعد مصطلح التلقي من أهم المصطلحات التي عرفت في النقد الحداثي، حيث أسست حوله نظرية نقدية معاصرة تعنى بماهيته وتحديد أطره وهي نظرية التلقي التي يتزعمها النقاد الألمان بجامعة كونستانس، لكن الجدير بالأهمية أن هذا المصطلح قد عرف قبلاً في النقد العربي القديم، وارتبط بالدراسات القرآنية والأدبية، لذا فإن إشكالية هذه الدراسة تتمحور في الأسئلة الآتية:

– ما هي جذور مصطلح التلقي في النقد العربي القديم، وما هي أطره المفاهيمية في النقد الحداثي؟

– هل بإمكاننا الموازنة بين النقد التراثي والنقد الحداثي في تحديد مفهوم مصطلح التلقي؟

– ما هي أوجه التشابه والاختلاف؟ وهل هناك ما يمكن أن يكون قاسما مشتركا بينهما؟

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

– محاولة مواكبة المستجدات النقدية المعاصرة، ولن يكون ذلك إلا بالرجوع إلى تراث هذه الأمة الذي يجب أن نجعل منه مرجعية يمكننا بها أن نتفاعل بوعي مع الحداثة، ومن ثم ضمان الاستمرارية والديمومة لتراثنا عموما ومنه التراث النقدي.

– إثبات فعالية النقد العربي القديم من خلال تأصيل مفاهيم ورؤى النظريات النقدية المعاصرة.

يتم توضيح هذه الأهداف والإجابة عن هذه الإشكالات باعتماد المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي، والاستعانة بآلية الموازنة لبيان أوجه التشابه والاختلاف.

المبحث الأول

المفهوم والمسار التاريخي لمصطلح التلقي في النقد العربي القديم

المطلب الأول: مفهوم "التلقي" صيغه وطرقه:

1- مفهوم التلقي:

تعددت مفاهيم مصطلح "التلقي" في المعاجم العربية باختلاف العلم الذي تناوله، ولكن الذي يهمنا هو انتقاء المفهوم الذي يمكن أن يندرج كعماد أساسي للمفهوم الاصطلاحي في النقد العربي القديم.

من أهم مفاهيم "التلقي" في المعاجم العربية اللغوية ما ذكر عند **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت**175هـ**) في كتاب "العين"[1] و**ابن فارس** (ت**395هـ**) في "معجم مقاييس اللغة"[2] **والزمخشري** (ت**538هـ**) في "أساس البلاغة" [3] **والجوهري** (ت**393هـ**) في الصحاح [4].

وخلاصة ما ذهب إليه هؤلاء من مادة "ل ق ي" ورد مجملا عند **ابن منظور** (ت**711هـ**) في قوله: «لقا. اللقوة هي السريعة اللقح والحمل، والقبيس هو الفحل السريع الإلقاح، أي لا إبطاء في النتاج، يضرب للرجلين يكونان متفقين على رأي ومذهب، فلا يلبثان أن يتصاحبا ويتصافيا على ذلك(...) الأصمعي: تلقت الرحم ماء الفحل إذا قبلته(...) والتلقي هو الاستقبال(...) وتلقاه أي استقبله، والرجل يلقى الكلام، أي يلقنه»[5]، فكل الألفاظ المشتقة من هذه المادة تعطي لنا باجتماعها مفهوم عملية التلقي وعناصرها المتمثلة في كل من المرسل والمرسل إليه وهو القارئ أو السامع، والرسالة أو الكلام المراد تبليغه، وهذا هو المفهوم الذي وجد مبثوثا في نصوص المصادر النقدية العربية القديمة، وهو ما سيتضح في الآتي:

2- صيغ التلقي والعبارات الدالة عليه في مؤلفات النقد العربي القديم:

التلقي كمصطلح نقدي ورد في المؤلفات النقدية القديمة في صيغ وأسماء وصفات متعددة يمكن الإشارة إلى بعضها:

- لفظ **"التلقي، تلقاه، يتلقى"** والصيغ المشتقة منه: وقد ورد مكررا في بعض المؤلفات النقدية كـ"عيار الشعر" في قول **ابن طباطبا** (ت322هـ): «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا **تتلقاه** بقول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة» [6]، وقال **ابن طباطبا** أيضا: «والمحنة على شعراء زماننا، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم **يتلق** القبول» [7]. وقول **حازم القرطاجني** (ت684هـ) في "منهاج البلغاء": «فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس لتستأنف هزة ونشاطا **لتلقي** ما يرد» [8].

– لفظ "**السامع**": اهتم **القاضي الجرجاني** (ت**392هـ**) بهذا اللفظ وأورده في مواضع عدة منها قوله: «لكن ما **سمعتني** أشترطُه في صدْر هذه الرسالة أنه يُحْظر إلا إتباع الحق وتحرّي العدل والحكم به لي أو عليّ»[9]، ويقول: « لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر؛ بل لم أزعم أني نصَفتُه **سماعاً** وقراءة، فدع الحِفظ والرواية» [10]، وغيرها من المواضع، فالجرجاني يقصد بالسماع التلقي الشفوي والقرائي؛ إذ كيف يتلقى القارئ ما نصه في الرسالة إلا قراءة، ومع ذلك يخاطبه بفعل السماع، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه رغم انتشار التدوين وغلبته في عصر القاضي الجرجاني إلا أن الشعر تبرز جمالياته خاصة إذا كان سماعيا، لذلك حاول الجرجاني أن يحافظ على الخصائص الشفوية للشعر حتى وإن تلقاه القارئ مكتوبا.

وهذا اللفظ هو اللفظ الشائع الذي قد يرد أحيانا في صيغة الجماعة "المستمعون" أو "مستمع" أو "سامع"، وقد يرد في صيغة الفعل "يسمع" أو "سمع"...، وقد انتشر في كتب القدماء وأقوالهم منذ القرن الأول إلى ما بعد القرن الرابع الهجري [11].

– لفظ "**القارئ**": ظهر خاصة في عصر التأليف المنهجي، أي بعد انتشار التدوين، ومن النصوص التي ورد فيها لفظ القارئ، قول **أبي هلال العسكري** (ت**395هـ**): «وقبيح لعمري بالفقيه المؤتم به، **والقارئ** المهتدي به(...) ألا يعرف إعجاز كتاب الله تعالى من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والنبطي... » [12]، وورد أيضا عند **القاضي الجرجاني** في قوله: « لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر؛ بل لم أزعم أني نصَفتُه سماعاً و**قراءة**، فدع الحِفظ والرواية»[13]، وهذا يدل على اعتماد النقاد على نوعين من التلقي لنقد الشعر وهما التلقي الشفوي والقرائي.

– لفظ "**النفس، النفوس، الأنفس**": وقد ورد في العديد من المصنفات النقدية منها، قول **ابن طباطبا**: «و**النفس** تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف لها» [14]، هذا اللفظ يقترن بمعنى التلقي بشدة ذلك، لأن النفس هي مكمن ردود الأفعال التي تصدر عن المتلقي حيال تلقيه للنص الإبداعي.

وهناك أسماء وصفات أخرى لكن يقل ورودها، مثل:

– لفظ "**الوعظ**": وقد ذكر في قول واحد وفي مؤلفات مختلفة فذكره **الجاحظ** (ت**255هـ**) في قوله: «وقال خطيب من الخطباء حين قام على سرير الإسكندر وهو ميت: الاسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم **أوعظ** منه أمس» [15]، أي أكثر إبلاغا وتأثيرا في المتلقي، وذكره أيضا **أبو هلال العسكري** [16].

– لفظ "**الاعتبار**": وذكره أيضا **الجاحظ** حين أورد قول ذلك الأول وهو الفضل بن عيسى بن أبان «سل الأرض فقل: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن لم تجبك حوارا أجابتك **اعتبارا**» [17]، أي يجيب المتلقي السائل عن طريق التأمل.

كما أن هناك صيغا أخرى لمصطلح التلقي، وهي شائعة نسبيا:

– **صيغة الخطاب المباشر**: من خلال فعل الأمر وضمائر المخاطب كقول **عبد القاهر الجرجاني** (ت**471هـ**): «**اعلم** أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول(...) ومن الفضيلة الجامعة فيها أن تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفصل فضلا، و**إنك** لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد(...) وأنها **تعطيك** الكثير من المعاني باليسير من اللفظ»[18]، ففي هذه المقولة الكثير من الصيغ التي تنبئ على مخاطبة المتلقي منها كاف الخطاب وفعل الأمر وتوجيه الكلام مباشرة إليه، والغرض من كل ذلك عقد الحوار بين المؤلف والمتلقي، ويتبين أيضا من قول **القاضي الجرجاني**: « **فأسدد** مسامعك، **واستغش** ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، **واحذر** الالتفاتَ نحوه؛ فإنه مما يُصدئ القلب ويُعميه، ويطمس البصيرة، ويكدّ القريحة» [19]، يعني بهذا الأمر المتلقي الحقيقي الذي يوافقه في أفق التلقي، إنه المتلقي المطبوع السائر على الطبع والسهولة.

– **صيغة خطاب موجه للغائب**: كقول **الآمدي** (ت **370هـ**) «ولعل **قائلا يقول**: قد تجاوزت في هذا الباب، وقصرت، ولم تسقص جميع ما خرجه أبو الضياء بشر بن تميم»[20]، وكقول **القاضي الجرجاني**: «وإن **قال** ما سمحتْ به النفس ورضي به الهاجس **قيل**: لفظ فارغ وكلام غسيل؛ فإحسانه **يُتأوّل**، وعيوبه **تُتمحّل**، وزلته **تتضاعف**، وعذره **يكذَّب**؛ فلا تشتغلنّ بهذه **الطائفة** مادمت تنظر بين المتنبي وأهل عصره»[21]، «فقد سلك **مفسّروا** هذا البيت غير طريق، **وقالوا** فيه غير قول، فلم يزيدوا على تأكيد المحال بالمحال، وإضافة الخطأ إلى الخطأ»[22]، هذا الغائب الذي يتكلم عنه الجرجاني أحيانا بفعل المجهول وأحيانا بفعل الماضي وأحيانا بتسمية تنوب عنه هو ذلك المتلقي الذي إما أن يكون من المتلقين السابقين للجرجاني أو قد يكون أصحاب النزاع في الحكم على شعر المتنبي، وإما متلقون يتحاشى خطابهم أو تعيين شخصهم تجنبا للخلاف مجددا، ولكن ما يشترك فيه تقدير الغائب هذا هو أنه تلقى النص الشعري وكانت له وجهة نظر اتجاهه.

كما أن هناك عبارات الدعاء للمتلقي منها:

– عبارة "**أيدك الله**"[23]، و"**أسعدك الله**"[24]، و"**أكرمك الله**"[25]، **أدام الله توفيقك** [26]، **أطال الله بقاءك**[27]، **أيدك الله**[28]، **وفقك الله**[29]، وغيرها: وقد وردت بكثرة في المؤلفات العربية تخاطب قارئا يستمع إلى المؤلف ويستقبل خطابه، ولهذا الدعاء أثر عظيم في استمالة المتلقي إلى متابعة الناقد في نقده وحواره وهي طريقة حكيمة لدفع الملل عنه في كل مرة، وهذا يعود إلى طبيعة المتلقي العربي الذي ينجذب إلى الخطاب الديني تلقائيا وينشط كلما سمعه.

3- طرق التلقي في النقد العربي القديم:

إن المتأمل في هذه المصطلحات وتفاوتها في درجة الإيراد والشيوع يستخلص أن التلقي عند العرب كان يتم بطريقتين، إما عن طريق السماع(الشفوي) أو القراءة(المكتوب)، وقد تسايرت هاتين الطريقتين عبر العصور، لكن ليس بنفس الدرجة، فمن العصر الجاهلي حتى عصر التأليف سادت طريقة السماع ولم يمنع ذلك من التلقي القرائي «فقد يكتب النص الشعري كتابة ويدون تدوينا ثم لا يخرج عن إطار الشفوية»[30]، فزهير بن أبي سلمى والحطيئة يقولان الشعر ولا يخرجانه إلى المتلقي إلا بعد تنقيحه وإعادة قراءته، ولكن مهما طال زمن الكتابة وإعادة التنقيح فهما في الأخير سيلقيانه شفويا لمتلق شفوي.

وبعد ظهور الإسلام عزز القرآن الكريم مكانة السمع ووسع دائرته، لأن كلام الله لا يتحقق فهمه إلا بالإصغاء إليه وهو المدخل إلى الفهم والتأثير، فالنص الجيد هو الذي يستطيع أن يقود السامع إلى ملء فراغاته والتفاعل معه[31] لقوله عز وجل﴿ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُوْلَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُوْلَئِكَ هُمْ أُوْلُوا الْأَلْبَابِ﴾ [32]، ولكن لا يعني هذا تكريس السماع فحسب؛ بل عمل الإسلام على أن يكون المتلقي سامعا وقارئا في الأغلب، فالقرآن دفع النقاد والمتلقين إلى مستوى آخر من الفهم من خلال الحرص على القرآن الكريم واللغة العربية «حيث أسهم التطور اللغوي في تجديد الحياة الثقافية والعربية حين أوجد ظروفا مناسبة لفهم دلالة النص وتحليل بنيته»[33]، فانتشر التدوين بسبب ذلك الحرص، وجمعت اللغة وأصبحت القراءة طريقة للتلقي وأحدثت في تلقي الشعر ونقده تحولات مهمة[34].

لكن مع ذلك ظلت قيم الشفوية سائدة، فقد ظل النص مع تدوينه رهينا في تلقيه بالشفوية، إذ كان معظم النقاد العرب القدماء يحكمون بذوقهم العربي على الشعر الذي يتلقونه مستندين في ذلك إلى ثقافتهم العربية الخالصة[35]، وذلك لأن «قيم الشفوية لها السبق والتفوق في التعامل النقدي مع نص مدون كان في الأصل شفويا»[36]، فبعد عصر التأليف رغم أن الناقد ليس في حضرة الشاعر، إلا إن المتلقي يحكم وفقا لقيم الشفوية، وهذا لا يحط من قيمة الأدب كونه شفويا أو أنه في بعض مراحله قريب من الشفوي، لأن النص الشعري في طبيعته مبني على مميزات شفوية من الموسيقى والإيقاع والصوت والنبر، وكلها من خصائص السماع[37].

المطلب الثاني: المسار التاريخي لمصطلح التلقي في النقد العربي القديم:

كان للتلقي في النقد العربي مكانة مرموقة، وقد تبين ذلك من خلال المادة الغزيرة التي سنعرضها من التراث النقدي عبر كل مراحل النقد، فقد «اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت العناية أوجها في عصور ازدهار النقد... حدا يدفعنا إلى القول إن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب

وقصده بخطابه قصدا وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه» [38]، وفيما يأتي بيان لملامح التلقي في النقد العربي القديم، وبيان مختلف حدوده وزواياه:

1- التلقي في عصر الرواية والمشافهة:

اهتم العرب بالتلقي منذ العصور الأولى من تأليف الشعر، وكان للمتلقي حضوره الدائم من خلال الأحكام النقدية التي كان يصدرها في كثير من المواقف والشواهد، وقد تمثل المتلقي خلال العصر الجاهلي في صور عدة، فقد يكون قبيلة كقبيلة قريش، أو فردا امرأة [39] كان أم رجلاً [40]، صغيراً [41] كان أم كبيرا، كما أنها لم تقتصر على الأسواق فقط؛ بل انتقلت حتى إلى مجالس الملوك والأمراء [42].

وبعد مجيء الإسلام ونزول القرآن الكريم كان قد تلقى رسول الله ﷺ القرآن سماعا كما جاء به جبريل عليه السلام، وكان أول خطاب وجه إليه هو الأمر بالقراءة لقوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ۞ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ۞اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ۞الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۞عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ [43]، وهذا دليل على أهمية القراءة والتلقي بعد مجيء الإسلام، لأن القراءة تجعل الإنسان يعمل فكره وعقله، لفهم خطاب الله تعالى وما يوحي به.

وقد كان أول تلق للقرآن الكريم تجلت فيه جماليات التلقي، ما قاله المغيرة بن الوليد حين سمعه: «والله إن لقوله لحلاوة، وإن أصله لعذق، وإن فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئا إلا عرف أنه باطل، وأن أقرب القول فيه لأن تقولوا: ساحر، جاء بقول سحر... » [44]، فقد أحدث في نفسه أثرا قويا يكشف عن أثر تلقيه من شخص عارف مختص خبير بخبايا الجمال البلاغي، فقد عمل نص القرآن الكريم على زحزحة أفقه السابق المتمثل في بلاغة العرب إلى إعجاز القرآن؛ الذي ساقه إلى إحداث تغيير في أفقه الذي لا يملك معه إلا الاستجابة والاعتراف بالحقيقة[45].

وكذلك تلقى **الصحابة** رضوان الله عليهم القرآن الكريم من **الرسول** ﷺ سماعا ثم دونوه بعد ذلك في صحف، لكن مع ذلك استمر الناس يتلقونه سماعا أكثر خلال الفترة الأولى من صدر الإسلام حتى خلافة **عثمان** ﷺ، حيث اهتم بتدوينه ونشره في الأمصار فصارت قراءته تعتمد على المكتوب منه.

وإلى جانب تلقي القرآن الكريم لم يتخل العرب عن تلقي الشعر، فقد كان **رسول الله** ﷺ يتلقى الشعر ويقول فيه رأيه، ومن ذلك موقفه من شعر عنترة بن شداد [46]، وامرؤ القيس [47]، وغيرها من آرائه ﷺ اتجاه الشعر والشعراء، كما كان له رأي في مفهوم الشعر ويرى بأن: «الشعر كلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيحه» [48]، فهو يحمل المتلقي مسؤولية التمييز بين ما ينفع من الشعر وما لا ينفع، وعلى إثر آراء الرسول ﷺ

في الشعر سار الخلفاء الراشدون، وقد برز ذلك خاصة عند **عمر بن الخطاب** الذي كان مهتما بالشعر مبدياً رأيه في غير موضع [49].

وفي العصر الأموي اهتم الخلفاء والولاة والأمراء بالشعر والشعراء أكثر، منهم الخليفة **عبد الملك بن مروان** الذي عرف بحبه للشعر، وقد ذكرت له مواقف عدة في تلقيه للشعر ونقده خاصة حين اجتماعه بفحول الشعراء كالفرزدق وجرير والأخطل ويستمع إليهم، ويحاورهم ويفاضل بينهم [50].

فالمتلقي خلال هذه الفترة كان معتمدا الطريقة السائدة للتلقي وهي السماع، وكان خبيرا فائقا في تمثل النص وسرعة التعامل معه والانتباه إلى ما يصدره من أحكام [51].

2- مظاهر التلقي في عصر التدوين والتأليف المنهجي:

كان للتلقي أهمية كبرى في النقد العربي القديم مع بداية عصر التدوين، حيث ظهرت محاولات لقراءة الشعر ودراسته في مدونات متعددة لمؤلفين ذوي اتجاهات ورؤى مختلفة، منهم **بشر بن المعتمر** (ت**210**هـ) **والجاحظ وابن سلام** (ت**231**هـ) **وابن قتيبة** (ت**276**هـ)، وشكلت محاولاتهم إرهاصات لمؤلفات نقدية اهتمت بالمتلقي ظهرت بشكل مكتمل في القرن الرابع الهجري، نتيجة للحركة الشعرية التي ازدهرت في هذه الفترة، وتبعها تلق واسع من طرف القراء، فكان موضوع هذه المؤلفات حول الشعر والشعراء والقراء، ومن أهمها كتاب "عيار الشعر" **لابن طباطبا و**"الموازنة" **للآمدي** (ت**467**هـ) **و**"الوساطة" **للقاضي الجرجاني** و"العمدة" **لابن رشيق** (ت**456**هـ)، و"التوابع والزوابع" **لابن شهيد** (ت**426**هـ)، وغيرها، وفيما يأتي بيان لأهم ما تطرقت إليه هذه المؤلفات من قضايا التلقي:

- شروط المتلقي:

إن أهم ما اشترطه **الجاحظ** في المتلقي الكفاءة العلمية التي تمكنه من فهم النص، وكذلك وجوب إعمال العقل وحسن الذائقة الفنية [52]، وقد تطرق **ابن سلام الجمحي**[53] إلى شروط القراءة من خلال التعريف بالقارئ النموذجي أو الناقد المتخصص، وإليه يرجع الفضل في التأصيل له والتوسع فيه حتى غدا مبدءاً راسخاً في النقد العربي القديم، وكان عمله هذا سببا في تغير مستوى المتلقين، حيث انتقلوا من المتلقي الشفوي التلقائي إلى المتلقي العالم الذي يختص بالصناعة[54]، فيرى بأن « الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم، والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان(...) وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به»[55].

فابن سلام يلخص جملة من الخصائص التي يعرف بها الناقد الخبير الذي يمكن منحه الثقة في تنقيحه

للشعر وتمييزه بين منتحله ومنتهله من تخصص وخبرة وذوق، وبذلك يخرج من دائرة النقد من ليس أهلا لقراءته والحكم عليه، أولئك الذين تداولوا الشعر «من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء» [56]، هذا يدل على وعي ابن سلام وإدراكه لخطورة الناقد العالم، لذا أعلن عن هدفه في النهوض بالمتلقي وإسناده نقد الشعر إلى أهل العلم به.

كما اعتنى نقاد القرن الرابع الهجري بمثل هذا الناقد، وقد ظهر بشكل جلي مع **الآمدي** [57]، الذي يعد في ذاته أول ناقد متخصص نتيجة إبداعه لمنهج الموازنة الأدبية في طابع جديد، والناقد المتخصص في مفهومه هو الذي ينظر «ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت... »[58]، فالقارئ الذي يمتلك ذخيرة ثقافية خاصة بالشعر كالقراءات السابقة، هو من يمكنه التمييز بين جيد الشعر ورديئه، ومن لم يتأت له جنس من العلوم، ويتيسر عليه لا يجب أن يطلب ما ليس في طاقته، وعليه أن يقف حيث أمكنه، ولا يجاوز ما ليس من شأن صناعته[59].

إن التجربة الشعرية وكثرة قراءة النصوص الجيدة مهم جدا، وعامل أساسي في تلقي الشعر وقد حافظ القدماء على هذه الطريقة سواء كانوا شعراء أم نقادا، لأن ذلك يجعل الناقد مميزا للنصوص الواهية الضعيفة من النصوص الجيدة.

ومن شروط التلقي أيضا العدالة النقدية، هذا المبدأ الذي اهتم به **القاضي الجرجاني** واعتبره أول شرط لتلقي النص الشعري والحكم عليه، وهو ما يشير إليه في مقدمة مدونته، فقال: « ليس من حُكم مراعاة الأدب أن تعدِل لأجله عن الإنصاف، أو تخرج في بابه إلى الإسراف، بل تتصرّف على حكم العدل كيف صرَفك، وتقف على رسْمه كيف وقفَك»[60]، وهذا الشرط في التلقي يجعل الناقد داعيا كل طرف في القضية أن يقر بالحق إذا توضح له سواء كان له هذا الحق أم عليه، وهذا من أعظم مبادئ العدالة النقدية، لأن الاعتراف سيد الأدلة، ولأن في ذلك تحسينا وارتقاء بالنقد والمتلقي.

إن من نتائج الإنصاف والعدل أيضا زرع الثقة في المتلقي للحجة التي يوردها الناقد، وقد أشار الجرجاني إلى هذا في قوله: «ولعلك إذا رأيت هذا الجدّ في السعي، والعنف في القول تقول: إنما وقفت موقف الحاكم المسدد، وقد صرت خصْماً مجادلاً، وشرعت شروع القاضي المتوسط، ثم أراك حرباً منازعاً؛ فإن خطر ذلك ببالك وحدثتْك به نفسك فأشعِرها الثقة بصدقي، وقرّر عندها إنصافي وعدْلي، واعلم أني رسولٌ مبلّغ، وسامع مؤدّ، وإني كما أناظرك أناظر عنك، وكما أخاصمك أخاصم لك»[61]، فالمتلقي إذا وثق في عدالة الحكم الصادر، فإن ذلك يؤدي به إلى تغيير أفقه السابق وانتقاله من مرحلة الخيبة والنفور إلى التغيير والرضا «ومتى عُرفْت بذلك صار قولُك برهاناً مسلَّماً، ورأيك دليلاً قاطعاً، واتهم خصمُك ما علمه وتيقنه، وشكّ فيما حفظه وأتقنه، وارتاب بشهوده وإن

عدّلتهم المحبة، وجَبُن عن إظهار حُججه وإن لم تكن فيها غميزة، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة، وهابتك الألسُن فلم تعرض لك إلا في الفَرْط والنُدرة» [62]، فيستمال القارئ وتتزعزع مفاهيمه السابقة حتى يصل إلى الاقتناع من خلال ثقته في النقد العادل.

– المبدع والمتلقي:

سار **الجاحظ** (ت**255**هـ) على نهج **بشر بن المعتمر**، حين اعتمد صحيفته في الكثير من آرائه، منها تحديده للشروط الواجب توفرها في عملية التلقي حتى يتحقق التواصل والتفاعل بين عناصر عملية التلقي، فمن جهة المبدع بيَّن الأخطاء التي قد يقع فيها الخطيب سواء من حيث الكلام أو الإشارة أو ملامح الهيئة، وضرورة تجنب تلك الأخطاء حتى لا ينفر المتلقي [63]، أما من جهة تأليف النص الأدبي سواء كان مسموعا أو مكتوبا، فقد أشار إلى الكثير من العيوب التي يمكن أن تعتري النص كالكلام الوحشي والتكلف فيه والخروج عن الموضوع المراد؛ لأن «حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم»[64]، فينبه إلى وجوب مراعاة تفاوت المتلقين في مقدار فهمهم واستيعابهم له حتى يتحقق التأثير والإقناع.

وقد نبه **ابن طباطبا** الشاعر إلى مراعاة المتلقي في شعره، حيث يقول: «على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحا...» [65]، فالشعر يؤدي رسالته بشكل تام إذا التقى عليه طرفان: عقل الشاعر ولبه وعلمه وإتقان صنعته مما يجعله جميلا ومؤثرا، والطرف الثاني: استجابة المتلقي بشكل تلقائي نتيجة تأثره بالنص الذي حرك نوازعه الداخلية وأطربها.

كما أشار **ابن طباطبا** إلى علاقة الشاعر بالمتلقي تلك العلاقة التي تحقق فهم النص وإدراكه، لأن «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه... » [66]، «وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»[67]، كذلك فإن «لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء(...) فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق»[68].

يشير **ابن طباطبا** في هذه المقولات الثلاث إلى ثلاث علل مهمة لفهم النص الشعري، **أولها** الفهم الثاقب، الذي يمكن للمتلقي من خلاله التمييز بين الشعر الجيد والرديء، وأن الشعر الجيد هو الذي يترك أثرا عميقا يجعله

يهتز ويطرب له.

أما **العلة الثانية** فتتمثل في مبدأ الاعتدال فهو سبب كل قبول لأن النص الشعري «يلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه» [69]، فالاعتدال هو الذي يؤدي إلى اكتمال لذة الفهم.

أما **العلة الثالثة** فتكمن في موافقة الشعر للحال التي يعد معناه لها، لأن جمال النص لا يتحقق إلا بمراعاة المتلقي وحالته الاجتماعية والبيئية، ومن ثم يمكن الارتقاء بالمتلقي نحو الفضيلة والأخلاق، من حل للعقد وسل للسخائم وحث الشحيح على السخاء، كما أن مراعاة مقام وحال المتلقين خطوة ضرورية لنجاح إقناع المتلقي «ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه، وإبداع نظمه»[70]، فالمعاني الجيدة التي تحقق تأثيرا في المتلقي هي التي توافق حاله.

– النص والمتلقي:

من القضايا التي أشار إليها هؤلاء النقاد أيضا بناء القصيدة التي يجب على الشاعر أن يهتم فيها بنفسية المتلقي، وكيفية استمالته والتأثير فيه؛ فـ«الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة»[71]، لخص **ابن رشيق** حديثه عن أجزاء القصيدة وأهميتها في التأثير في قوله: «حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح»[72].

إن هذه التقنيات ضرورية لوصل الكلام وجعله مرتبطا ارتباطا موضوعيا[73] حتى تكون القصيدة بنية متماسكة منسجمة متسقة لا يمكن أن يقدم فيها بيت أو يؤخر، وكل كلمة فيها تستلزم ما بعدها، وتفتقر إلى ما قبلها مع حسن الانتقال من معنى إلى آخر أو من غرض لآخر، حتى تتحقق وحدة القصيدة، ودليل ذلك أن الناقد إذا عثر على خلل في بيت من أبيات القصيدة نبه إلى عيبه وتوتر علاقته بما سبقه وما تأخر عنه «والمعنى لا يتمّ بدونه، وما يتقدمه وما يليه مفتقر إليه، أو لغرض لا تعظم الفائدة إلا بذكره»[74]، وبهذه الطريقة تقف القصيدة أمام المتلقي في قمة الطبع والتلقائية فتستخفه، ويهتز لها طربا حتى يتخيلها صورا متكاملة في ذهنه.

– مراعاة المقام وما يقتضيه الحال:

يجب على الشاعر أن يراعي المتلقي من حيث مقامه والحال التي يكون عليها خلال بنائه للنص الذي يؤلفه، لأنه لا يبدع قصيدة إلا وغايته التأثير في المتلقي، ولهذا فالعنصر الأساسي الأول الذي يركز عليه في ذهن الشاعر هو المتلقي، ومن ثم عليه أن يؤلف ما يمكنه أن يصل به إليه حتى يحقق الاستجابة لديه، وهذا ما أكد

عليه كل من **ابن شهيد الأندلسي وابن رشيق القيرواني والقاضي الجرجاني**، فقد قال **ابن شهيد**: «لكل مقام مقال»[75]، أي مراعاة فئات الناس المختلفة في مستوياتها أثناء تأليف الكلام وإلقائه؛ فـ«لكل من الناس ضرب من الكلام ووجه من البيان»[76]، فالرجل العامي لا يكلم بنفس كلام الوزراء والملوك، كما أن الحوار مع العامي ليس كالحوار مع هؤلاء، ويرى ابن شهيد أن السر في البيان[77]، فليس كل كلام يقنع السامع ولا كل السامعين يوجه لهم نفس الكلام، لأن هناك فئة من الناس لا ينفع معهم إلا البيان، كفئة البخلاء الذين يصعب تحريكهم إلى البذل، فعلى الشاعر أن يراعي المواقع التي يلقى فيها شعره.

ويرى **ابن شهيد** في سياق هذه الفكرة أن الأساليب تتطور وتتغير على حسب الأمكنة وطبقات الناس موضحا ذلك في قوله: «ألا ترى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول في هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد وابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم من أهل البيان» [78]، فقد تنبه ابن شهيد إلى أثر البيئة والظروف وتقلبها في الأذواق والملكات وبالتالي تطور النتاج الأدبي.

نخلص في الأخير أن للتلقي في النقد العربي القديم اهتماما بالغا، وقد تبين ذلك من خلال المادة الغزيرة التي احتواها التراث النقدي؛ فكان الحديث عن التلقي وما يتعلق به متمثلا في كل من الخطاب الأدبي والنقدي بطريقة مباشرة وصريحة لا تأويل فيها، وذلك منذ العصور الأولى من عصر الرواية والسماع إلى عصر التدوين.

المبحث الثاني
ماهية التلقي في النقد الحداثي

تبنت نظرية القراءة والتلقي التي نشأت في كنف المدرسة الألمانية كونستانس مفهوم التلقي، وعرفت منذ بروزها إلى حيز الوجود قبولا طيبا وصدى واسعا لدى الكثير من النقاد والدارسين، وأثيرت حولها نقاشات وحوارات مهمة وثرية، ومن أبرز ممثلي هذه النظرية **هانز روبرت ياوس** [79] **وفولفغانغ آيزر** [80].

كان منهج هذين الناقدين في هذه النظرية هو تغييب المؤلف والسياقات الخارجية، والانطلاق من البنيات التحتية للنص من خلال مواقع الفجوات واللامحدود، ووجهة النظر الجوالة المنبعثة من ذخيرة القارئ وخبرته، أو ما يسمى بالأفق السابق، وصولا إلى خارج النص وذلك بالتركيز على أهمية المتلقي في تحديد المسافة بينه وبين النص بالنظر إلى ردود فعله المختلفة من الدهشة وتخييب أفق التوقع من أجل تحقيق التأثير، وبناء أفق الانتظار الجديد.

المطلب الأول: ترجمة لفظ "التلقي" ومصطلحاته في النقد الحداثي:

1- ترجمات لفظ "التلقي" ومصطلحاته في النقد الغربي:

استخدم مصطلح"Reception" عنوانا لنظرية الاستقبال بالانجليزية وهو مصطلح غير مألوف لدى النقاد عموما ولدى الألمان خصوصا، فهو ذو«وقع غريب لدى المتكلمين بالانجليزية الذين لم يواجهوه من قبل ووفقا لما أشار إليه **هانز روبرت ياوس** H.R.Jauss في عام 1979 مازحا، وهو واحد من كبار الممثلين لهذه النظرية، ربما بدت المسائل المتعلقة بالاستقبال، أنسب إلى الإدارة الفندقية منها إلى الأدب»[81]، رغم أن الفعل"Reception" لا يعني الاستقبال فقط؛ بل يعني كذلك التلقي، ويقال"Receptionist" بمعنى متلقية تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة"Receptive"؛ أي تقبلي[82].

ينبغي إذن أن نفرق بين نظرية التلقي التي ظهرت في ألمانيا، و النقد المتعلق بالقارئ/الاستجابة، الذي راج في أمريكا لأن كليهما «يهدف إلى تعزيز العمل، وليس واضحا إمكانية فصلهما تماما، وهناك بعض الاقتراحات التي ترى أن الاستقبال يرتبط بالقارئ، بينما الاستجابة لها علاقة بالوجوه النفسية وهي علائق غير مقنعة تماما»[83]، ولكن **عز الدين إسماعيل** يقول بضد ذلك؛ فهو لا يرى أثرا لأوجه التشابه بين هذين الاتجاهين؛ بل الفرق بينهما واضح، إذ تعد نظرية التلقي «ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية في أواخر الستينات، في حين كان النقاد المتجهون إلى القارئ/ الاستجابة آحادا مفرقين لا رابط بينهم؛ بل تتباين نظرياتهم وتختلف مناهجهم وفقا لاختلاف أسلافهم؛ هذا فضلا عن أن أصحاب النظريتين لم يحدث بينهم اتصال أو تواصل علمي فعال، وأخيرا فإن وجوه التماثل بين الفريقين في المنظور النقدي العام هي في النهاية(...) سطحية للغاية وتجريدية للغاية»[84]، فهما مختلفتان من عدة أوجه، من حيث المنطلق وظروف النشأة والأعلام ولا وجود لنقاط التأثر والتأثير بينهما، ولذلك يرى **روبرت هولب** Robert Holp أن معنى "التلقي" هو الأنسب عند النقاد الألمان[85].

كما اختلفت نظرية التلقي عن النظريات التي اهتمت بالقراءة والقارئ؛ وذلك لكون هذه النظرية «تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشيفرات هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة تسهم إسهاما فاعلا في بناء المعنى الأدبي» [86]، فهي تجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل وبذلك يصبح الفهم عملية بناء للمعنى وإنتاجه [87].

وهناك أيضا اختلاف بين مفهومي التلقي"Rezeption" والفاعلية"Wirkung"، وهذه الأخيرة ترجمت كذلك بالاستجابة أو التأثير، وكلا المفهومين يتعلق بما يحدثه العمل من أثر، ورغم صعوبة الفصل بين هذين المفهومين إلا أن جمهور النقاد يرون أن التلقي يتعلق بالقارئ، ولكن الفاعلية تختص بالنص، والأكثر تعقيدا من

هذا هو كيفية التفريق بين مصطلحي جماليات التأثير"Wirkungsaxthetik" وجماليات التلقي"Rezeptionsasthetik" وهما مشكلتان كثيرا ما اختلف النقاد حول العلاقة بينهما [88].

2- ترجمات لفظ "التلقي" ومصطلحاته في النقد العربي الحديث:

لقي مصطلح "Reception"في الساحة النقدية العربية عدة ترجمات اختص بعضها بتعديل المصطلح، والبعض الآخر نبع من النظرية نفسها، نذكر أهمها:

- **مصطلح "القراءة"**: هو مصطلح يرفضه بعض النقاد لأنه «يبتعد كثيرا عما نقترحه، وذلك للشوائب السوسيولوجيا، والبنيوية العالقة به»[89]، كما أن «هذه النظرية ليست تجميعا للأفكار المتداولة حول القارئ والقراءة، وإنما هي تشييد نظري، يستند إلى مرجعيات، وجهد اتفاقي»[90]، فهناك نظريات اهتمت بالقراءة بشكل واسع ومن منطلقات مختلفة كأبحاث **بارت** Ronald Barthes **وشارل ميشيل** Michel Charles **وأمبرتو إيكو** *Umberto Eco* [91]، لكن مع ذلك يبقى مصطلح القراءة شديد التعلق بنظرية التلقي، لأن هذا المتلقي إما أن يكون متلقي قارئا أو متلقي شفويا، كما أن هناك الكثير من المواضع التي يذكر فيها أصحاب هذه النظرية المؤسسين لها يطلقون مصطلح القارئ والقراءة لا المتلقي، "نقد استجابة القارئ"[92]، و"فعل القراءة"[93]، "والتفاعل بين النص والقارئ" [94] وغيرها **مما** أورده **آيزر وياوس**، ومن النقاد العرب المعاصرين أيضا هناك من يصطلح عليها بمثل ذلك، **كشرشار عبد القادر**، في مقال بعنوان "نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي" [95] وغيرها.

- **مصطلح "الاستجابة"**: تعود جذور هذا المصطلح إلى نظريات علم النفس، حيث كانت الاستجابة إحدى الإجراءات الأساسية في المدرسة السلوكية عند **بلومفيلد** L.Bloomfield، وقد استخدمه **آيزر** Wolfgang Iser كمصطلح فقط أفرغه من مفهومه الأصلي وصب فيه ما يتوافق ورؤيته كمفهوم من مفاهيم النظرية[96]، وإشكالية هذه المصطلح نابعة من النظرية وتبعتها الترجمة العربية في ذلك.

- **مصطلح "التقبل"**: هو من أحدث المصطلحات التي أطلقت على هذه النظرية تداوله بعض النقاد وأول من تبناه هو الدكتور **شكري المبخوت** في كتابه **"جمالية الألفة"** وتبعه **حسين الواد** في كتابه **"المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب"** في قوله: «ومن أبرز ما اهتم به الباحثون الألمان في علاقة الأدب بجمهوره نظرية "جمالية التقبل"، فلهذه النظرية طبيعة جماعية لأنها نشأت في جامعة كونستانس واشتهرت مستندة إلى **هانز روبرت يوص**»[97]، ولكن **ناظم عودة خضر** يرفض هذا المصطلح ويرى أن فيه «"قبلية" تتعارض مع الأصل الابستمولوجي (المعرفي) الذي أنضج هذه النظرية، فالتقبل يعني إنتاج موقف "قيمي" و"ذوقي" فهو لا يتحوط بشكل كاف من إسقاطات الأحكام الذاتية، في حين أن نظرية"ياوس وآيزر" تتابع **هوسرل** في استبعاد قبليات

الفهم»[98]، أي أن مصطلح التقبل مصطلح يعتمد على المعايير الذاتية للمتلقي في حين أن نظرية **ياوس وآيزر** لا يقبلان بأي قبليات قبل الفهم، لأن الفهم عندهما عنصر من عناصر العمل الأدبي.

– مصطلح " التلقي": هو المصطلح المرجح والشائع عند معظم النقاد؛ لأن مصطلح التلقي هو الأنسب في اللغة العربية «فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة"التلقي" بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبرا أم حديثا، أم خطابا، أم شعرا»[99]، وحسبنا في هذا أن القرآن الكريم ذكر هذه المادة في أنساقه التعبيرية، في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[100]، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ ﴾ [101]، وقوله تعالى أيضا: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّناً وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ ﴾[102]، وقوله: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾[103].

يتضح من خلال التأمل في هذه الآيات المتضمنة لهذه المادة أنها توحي بمعناها إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث ترد لفظة "التلقي" مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهذا ما أشارت إليه بعض التفاسير [104].

المطلب الثاني: مفهوم التلقي في النقد الحداثي:

حُدد مفهوم هذه النظرية عند أصحابها من المؤسسين والمهتمين بها، وعند النقاد العرب المعاصرين وكلها تصب في معنى واحد، ومن أهمها:

عرفها **آيزر** في سياق بيانه لمرتكزات هذه النظرية بقوله: «ما هو أساسي لقراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، وهذا هو السبب الذي جعل النظرية الظاهراتية للفن تولي على نحو لافت للنظر اهتماما لحقيقة أن دراسة العمل الأدبي ليس ينبغي أن تهتم فقط بالنص الفعلي، وإنما أيضا وبدرجة مساوية بالأفعال المتضمنة في الاستجابة لذلك النص، فالنص نفسه يعرض ببساطة "جوانب مخططة"من خلالها يمكن إنتاج الموضوع الجمالي للعمل» [105].

أما **روبرت هولب** فيرى أن «"نظرية التلقي" تشير على الإجمال إلى تحول عام من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ، ومن ثم فإنها تستخدم بوصفها مصطلحا شاملا، يستوعب مشروعات **ياوس وإيزر** كليهما، كما يستوعب البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثرات، وفي مقابل هذا لا تستخدم "جماليات التلقي" إلا في علاقتها بعمل **ياوس** النظري المبكر، ويبقى أن التشكيلات والاستخدامات المركبة الأخرى ينبغي فهمها ببساطة في سياقها» [106].

ولا يقتصر **ناظم عودة** خضر على اعتبارها مجرد نظرية؛ بل يعدها علما قائما بذاته، لأن"علم التلقي" «يكوِّن مجموعة من المفاهيم ذات الصلة المباشرة بهذا النشاط، فضلا عن أن هذه المفاهيم تتضمن شرطين أساسيين: الأول يتعلق بتكون هذه المفاهيم من رحم مفاهيم معروفة في نظرية المعرفة، والثاني يتعلق بكونها تشير إلى ذلك النزاع النظري الذي دار بين "البنيوية" وأصحاب" جمالية التلقي" ياوس وآيزر تحديدا»[107].

ويلخص **عباس عبد الواحد** مفهوم هذه النظرية عند أصحابها في محورين أساسيين هما: «القارئ والنص، فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي، وعلاقته بالنص ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية وليست علاقة سلبية، كما هي في المذهب الرمزي، وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة»[108].

ويرى **محمد المبارك** بأنها: «النظرية التي تنظر إلى النص على أنه بنية شكلية والتلقي هو النصف الآخر الذي يصنع لذته الجمالية عندما يحلل أسلوبه ويفهم إبهامه من خلال مجموعة من العمليات في ذهن القارئ»[109]، وبنفس المفهوم يعرفها **عبد العزيز حمودة**[110].

يتضح من خلال هذه التعريفات أن محور نظرية القراءة والتلقي هو القارئ أو المتلقي بكل حمولته الفكرية والنفسية والاجتماعية وعلاقته بالنص، فهو خلاصة القارئ في النظريات السابقة.

إن النظر إلى ما توصل إليه النقاد المعاصرون وما توصل إليه النقاد العرب القدماء في تحديد مفهوم التلقي ننتهي إليه بيقين ثابت أن تراثنا العربي عموما والنقدي قد وجد فيه فعلا ما هو جدير بأن يؤسس مفهوما راسخا للتلقي يخدم النص العربي بعيدا عن التماهي والتبعية الحرفية لمفاهيم النظريات المعاصرة، وهذا لا يعني أن نتصدى للمناهج الغربية بالرفض المطلق، ولكن فقط نختار منها ما يفيدنا ويخدم الثقافة العربية بكل عناصرها عموما والنص العربي خصوصا.

المبحث الثالث

أوجه التشابه والتباين بين مفهومي النقاد العرب القدماء والنقاد الحداثيين لمصطلح التلقي

تبين من خلال القراءة السابقة العديد من الآراء والأسس والمفاهيم النقدية للتلقي، منها ما يمكن أن يعتبر مشتركا بين التلقي في النقد القديم والتلقي المعاصر، وهناك ما يمكن أن يكون مختلفا بينهما، وفيما يأتي بيان أهم نقاط الاشتراك والاختلاف:

المطلب الأول: أوجه التشابه في مفاهيم التلقي وصيغه بين النقد العربي القديم والنقد الحداثي:

– إن اعتماد الشفوية وقيمها وتقاليدها في التراث النقدي العربي ليس مما ينقص قيمته ووزنه فلكل نص ميزته وخصوصياته؛ بل إن هناك من النصوص المعاصرة التي تعتمد المشافهة «فالكتابة ليست في كل الأطوار علة في حضور الجمال العبقري، من أجل ذلك ذهب **كلود ليفي ستراوس** إلى أن ظهور الكتابة ليست أمرا مفضيا إلى أرفع الدرجات من الثقافة، أليست الإلياذة والأوديسا من الروائع الأدبية الإنسانية التي تنطبق عليها الشفوية؟ وما ضرها أنها لم تكتب في عهد انتشار المكتوبات لا المرويات؟ ثم ما ضر الأدب العربي القديم (ما قبل الإسلام) الذي قام كله على الرواية؟ وهل نقصت من جمالياته ورقيه وخلود شفويته تلك التي كان يعول عليها إبداعا وترويجا؟ »[111]، وقد انتبهت الدراسات المعاصرة إلى دور الشفوية في تأدية المعنى إلى المتلقي وبرزت نتيجة لذلك دراسات منها ما أجراه **(ريفاتير)** [112].

– تنبه **آيزر** إلى مفهوم القارئ الضمني، إذ يعده القارئ المتضمن في النص الذي يتوقعه المؤلف، ويتوقع تحركاته وردود أفعاله، وهو بدوره يحتل في النقد العربي دورا مهما واعتبارا خاصا في ذهن كل من المبدع والناقد «حيث نرى الكاتب يخاطب قارئا حيا يستمع إليه ويستقبل خطابه» [113]، وأمثلة ذلك كثيرة في المؤلفات النقدية العربية وقد مر ذكرها من مثل: أيدك الله وأسعدك الله.

– يشترط **ياوس** معيارين أساسيين للتعامل مع النص هما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي الذي يتم عن طريق الفهم ومعيار الخبرات الماضية، وقد ذهب إلى ذلك النقاد العرب القدماء حين اشترطوا القراءات والخبرات السابقة واعتبارها أساسا لاكتساب الفهم الثاقب والذوق الفني.

– إن ردود أفعال المتلقي التي صنفها **ياوس** تحت عنوان أفق التوقع من الخيبة والرضا والتغيير أشار إليها النقاد العرب غير مرة؛ بل عنونها مثلا القاضي الجرجاني في مدونته ب"مواقع الكلام" وهو باب مهم في بيان ردود أفعال المتلقي.

– القراءة عند رواد نظرية التلقي ليست عملية بسيطة سطحية؛ إنها القراءة التي يتم عن طريقها ملء الفجوات التي تعد العنصر الفاعل للتفاعل بين النص والقارئ أي القارئ النموذجي، ولا يقل ذلك شأنا في النقد العربي القديم، فالناقد المتلقي الذي يقوم بتصحيح وتوجيه وتقويم النصوص الإبداعية من جميع مستوياتها العميقة لغوية أو دلالية أو بلاغية يعد ملئا للفجوات التي وقع فيها المبدع، واستكملها القارئ حتى أصبح العمل مشتركا بينهما، وقد تبين ذلك في المسار النقدي العربي طوال عهوده واتضح بشكل أكبر مع **ابن سلام والآمدي** خاصة.

المطلب الثاني: أوجه التباين في مفاهيم التلقي وصيغه بين النقد العربي القديم والنقد الحداثي

– إن الفرق واضح بين مفهوم التلقي في النظرية الغربية ومفهومه في تراثنا النقدي، فالنظرية الغربية تمكنت من جمع مفهوم التلقي في نظرية جامعة، في حين بقي مفهوم التلقي في النقد العربي مبثوثا في ثناياه، وهذا راجع إلى ارتباط الحركات الغربية بالفلسفة والتأطير العام الذي تنتظم ضمنه المفاهيم المتناثرة في نظريات جامعة، بينما كانت العرب بتكوينها النفسي والاجتماعي في عزوف عن المرجعية الفلسفية، فكان الشعر فنهم وديوانهم وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه (114).

– لا يعني خلو التراث النقدي من المرجعية الفلسفية في التنظير لمفهوم التلقي، أن يكون رصيدنا النقدي خاليا من عناية رواده بالتلقي «فعلى العكس من ذلك كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص، ولهذا جاء مبثوثا في تضاعيف الأحكام، متعدد المفاهيم بتعدد الملكات، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب وتقدير النقاد.

– رغم اهتمام التراث النقدي بالمتلقي وجعله هدفا وغاية في الإبداع إلا أن العناية كانت تشمل جميع عناصر التلقي (النص، المتلقي، الأديب)، فالكل متكامل بهدف الوصول إلى المعنى، وهذه ميزة حسنة في النقد العربي والتي افتقدها النقد المعاصر.

– أسس الجاحظ معظم الدعائم التي يقوم عليها التلقي وخاصة تلقي الخطابة، وله الفضل الأكبر في توسيعه لقضية مهمة هي قضية مراعاة مقتضى الحال التي تعد ركيزة أساسية في النقد العربي القديم خاصة عند الجاحظ، فمن خلالها يمكن إبلاغ المقاصد الكلامية دون عناء ومن أقرب الطرق وبأبسط الوسائل الإبداعية؛ فهي سر التلقي والإقناع عند الجاحظ خاصة، وهذا ما لم تشر إليه نظرية التلقي على الإطلاق واكتفت بعزل المتلقي عن مراعاة حاله ومستواه، وهذا ما جعل النصوص لا تخاطب إلا القارئ الفائق.

– يرى **ياوس** بأن مقياس جودة العمل الأدبي يقاس بمدى بعد المسافة بين أفق المتلقي وأفق النص، فكلما بعدت دل على جودة العمل الأدبي، وكلما قربت دل على رداءته؛ لكن هناك من النقاد المعاصرين من انتقده في ذلك وهو **روبرت هولب**، وفي النقد العربي القديم من توافق مع **روبرت هولب** في رده على **ياوس** كـ**ابن طباطبا** الذي يحبذ الغموض الذي يجده المتلقي في النص، ولكن الغموض الذي يزيد من قرب المسافة بين المتلقي والنص ويمكنه من الوصول إلى المعنى بشكل تام وواضح، فيكون الغموض بذلك طريقة تقرب المعنى إلى المتلقي ولا تبعده.

– القارئ النموذجي الذي أشار إليه رواد نظرية التلقي هو الناقد المتخصص في النقد العربي، لكن القارئ النموذجي لا يهتم بقراءة النصوص المتعالية والحكم عليها، في حين أن الناقد المتخصص في النقد العربي هو الذي يتحمل مسؤوليات تصل بالشعراء والقراء إلى مواقف الإنصاف والعدل كالآمدي والجرجاني، وكذلك إلى غربلة

النصوص المنتهلة من النصوص المنتحلة حتى يتم رد الشعر إلى أصحابه فكلاهما يتفقان على أن القارئ النموذجي له كفاءة علمية وثقافية متميزة في حين يختلفان في تحديد وظيفته.

– القارئ هو السبب في خلود الأعمال الأدبية، لأنه هو من يرث المعاني لتتداول عبر الأجيال المتعاقبة، وخير نموذج يدلنا على ذلك هو شعر المتنبي الذي تلقاه الناقد القديم والناقد الحديث والمعاصر، ولا يزال يبحث فيه ويجيب عن أسئلته المستجدة، لكن ياوس يرى أن أفق انتظار القارئ ينطلق من ذخيرة محددة، يمكن لنص ما أن يجيب عن تساؤلاته، وهناك اللحظة التي تنتهي فيه صلاحية هذا الإبداع الذي سيتوقف يوما ما عن الإجابة عن تساؤلات المتلقي المستجدة، مما يتجه الإبداع إلى صيغ جديدة وعلى هذا عموم النصوص الإبداعية، لكن هناك أشعار في الأدب العربي لم تعرف قراءتها التوقف، بل استمرت في الإجابة عن مستجدات أفق انتظار القارئ المعاصر وربما المستقبلي كشعر المتنبي وابن الرومي وأبي العلاء وغيرهم.

الخاتمة:

نخلص في الأخير إلى النتائج الآتية:

–كان لمفهوم التلقي الذي تبنته نظرية التلقي الألمانية الفضل الكبير في الساحة النقدية من جانبين:

أوله: رغم انتشار المناهج الحداثية المهتمة بالنسق وتوسع الدراسات حولها وفي ضوئها، إلا أن نظرية التلقي تمكنت من رصد الحلقة المفقودة المتمثلة في المتلقي الذي يعد من أهم العناصر في تلقي الخطاب.

وثانيه: لفتت انتباه النقاد والباحثين العرب إلى أهمية هذا المفهوم، فانطلقوا في معرفة ما يحيطه من أسس ومصطلحات مهمة أعانتهم في إلقاء الضوء على الكثير مما هو مكتنز في التراث النقدي.

– يعتري مفهوم التلقي لدى رواد نظرية التلقي بعض النقائص التي تتعارض مع مفهومه الموافق لطبيعة النص العربي عموما والنصوص المقدسة خصوصا، إلا أنه في الوقت نفسه لا يخلو من إيجابيات تخدم النص العربي على مستوى القراءة النقدية، وذلك باهتمامه بالجانب الجمالي للنص الإبداعي، وهو ما كان قبل ذلك محور دراسات أسلافنا القدماء، حيث تلقى النقاد القدماء الشعر ودرسوه على مختلف مستوياته من النحوي والبلاغي والدلالي، لكنهم في الوقت نفسه لم يتوقفوا عند البحث عن الجانب الجمالي في هذا النص، بل اتخذوه مطية للوصول إلى التقييم والحكم النقدي.

– إن ما توصل إليه النقاد العرب القدماء من الاهتمام بالتلقي وعناصره ومفاهيمه التي توافق خصوصيات النص العربي، يستدعي منا أن نخلص العمل في استنطاقه وبناء مفاهيم ومصطلحات تخدم الثقافة العربية بكل عناصرها عموما والنص العربي خصوصا.

قائمة المراجع:

1– الكتب:

– المصادر:

–أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج5.

– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، المجلد 6.

– أحمد بن الحسين البيهقي، السنن الكبرى، مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد، ط1، 1344.

– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق:محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت، ط3، 1986.

– الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت.

– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5.

– خير الدين محمود بن محمد الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002. ج4.

– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج1.

– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الاسكندراني،م.مسعود،دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 2005.

– عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1.

– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج1.

– علي بن بسام أبو الحسن الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1981. ج1.

– علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006/1427.

– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مصر، 1916، ج 7.

– محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

– محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1427،1/2006، ج1.

– محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

– محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مجلد5
– محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، مجلد 12، ج2.
– أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1986.
– مجاني الجيب معجم إنكليزي_عربي عربي_انكليزي، دار المجاني، بيروت، ط1، 1995.

– المراجع:

– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1،2001.
– حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب2000.
– حسين الواد،المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب(تلقي القدماء لشعره)،دار الغرب الإسلامي،بيروت، ط2، 2004.
– خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2012.
– ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير، الأردن، ط1، 2011.
– روبرت هولب. نظرية التلقي مقدمة نقدية.ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، دط،2000.
– صفي الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم "بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام"، المكتبة العصرية، صيدا، دط 2003.
– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة،سلسلة عالم المعرفة(232) ،الكويت، 1998.
– فولفغانغ آيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني، مكتبة المناهل، فاس.
– محمد بنلحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
– محمد عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط2، 2005.
– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،1999.
– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996.
– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

2- المقالات:

– شرشار عبد القادر، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 367، تشرين الثاني 2001.
– فولفغانغ آيزر، آفا ق نقد استجابة القارئ، ترجمة: أحمد بوحسن، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1994.
– عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي: الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25– ع4، أبريل/يونيو 1997، الكويت.
– عبد العظيم فوزي، التلقي في التراث البلاغي والنقدي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع39، 2002/1424.

– فولفغانغ آيزر، التفاعل بين النص والقارئ، سوزان روبين سليمان و إنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007.
– عبد الملك مرتاض، مدخل إلى نظرية الثقافة الشعبية، مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع2، 1992.

الهوامش:

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5، باب القاف واللام والياء، ص 216.

(2) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج5، ص ص260، 261.

(3) محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، مجلد 12، ج2، ص178.

(4) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، المجلد 6، ص 2484.

(5) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مجلد5، ص4067.

(6) محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص 16.

(7) المصدر نفسه، ص.13.

(8) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3،1986، ص 321.

(9) علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006/1427، ص26، 14، 23، 25، 29، 47، 53، 165، 346.

(10) المصدر نفسه، ص140.

(11) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1999، ص33.

(12) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1986، ص1.

(13) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 140.

(14) ابن طباطبا، المصدر السابق، ص21.

(15) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، دت، ج1، ص 81.

(16) أبو هلال العسكري، المصدر السابق، ص15.

(17) الجاحظ، المصدر السابق، ج1، ص 81.

(18) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الاسكندراني، م.مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2005،ص ص40، 41.

(19) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 45، 156.

(20) الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت، دط، دت، ص 312.

(21) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص55.

(22) المصدر نفسه، ص73.

(23) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 185.

(24) ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 5.

(25) الآمدي، المصدر السابق، ص377.

(26) المصدر نفسه، ص 14.

(27) نفسه، ص11.

(28) نفسه، ص11.

(29) نفسه، ص77.

(30) محمد المبارك، المرجع السابق، ص109.

(31) المرجع نفسه، ص 110.

(32) سورة الزمر، الآية 18.

(33) محمد المبارك، المرجع السابق، ص109.

(34) عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي: الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25-ع4، أبريل/يونيو 1997، الكويت، ص175.

(35) ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير، الأردن، ط1، 2011، ص 329.

(36) محمد المبارك، المرجع السابق، ص11.

(37) المرجع نفسه، ص 111، 117.

(38) نفسه، ص9.

(39) عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص 218.

(40) المصدر نفسه، ج1، ص157.

(41) نفسه، ج1، ص 185.

(42) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ص 235

(43) سورة العلق، الآية: 1-4.

(44) صفي الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم "بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام"، المكتبة العصرية، صيدا، دط 2003، ص 71.

(45) حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب2000، ص 255.
(46) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مصر، 1916، ج 7، ص151.
(47) ابن قتيبة الدينوري، المصدر السابق، ج1، 112,
(48) أحمد بن الحسين البيهقي، السنن الكبرى، مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد، ط1، 1344، باب: لا يضيق على واحد منهما، رقم الحديث: 9448، ج5، ص 68.
(49) ابن رشيق، العمدة، المصدر السابق، ج1، 23.
(50) ابن قتيبة، المصدر السابق، ج1، ص 467، 478.
(51) محمد بنلحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 399.
(52) الجاحظ، البيان والتبيين، المصدر السابق، ج1، ص145.
(53) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
(54) عبد العظيم فوزي، التلقي في التراث البلاغي والنقدي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع39، 2002/1424، ص9.
(55) محمد بن سلام الجمحي، المصدر السابق، ج1، ص ص5-7.
(56) المصدر نفسه، ج1، ص4.
(57) خير الدين محمود بن محمد الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002. ج4، ص328.
(58) الآمدي، المصدر السابق، ص 377.
(59) المصدر نفسه، ص 378.
(60) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 12.
(61) القاضي الجرجاني المصدر السابق، ص156
(62) المصدر نفسه، ص 12.
(63) نفسه، ج1، ص78.
(64) نفسه، ج1، ص 93.
(65) ابن طباطبا، المصدر السابق، ص203، 204.
(66) المصدر نفسه، ص 19.
(67) نفسه، ص 21.
(68) نفسه، ص 24.
(69) نفسه، ص 24.
(70) نفسه، ص9.
(71) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص51.
(72) المصدر نفسه، ج 2، ص195

(73) ابن طباطبا، المصدر السابق، ص9.

(74) القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص155.

(75) علي بن بسام أبو الحسن الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1981. ج1، ص237.

(76) المصدر نفسه، ج1، ص236.

(77) نفسه، ج1، ص235، 236.

(78) نفسه، ج1، ص237.

(79) هانز روبرت ياوس (1921-1997)، أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في السيتينات، ومن الرواد الذين أولوا جهودهم لإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا. وهو باحث لغوي رومنسي، متخصص في الأدب الفرنسي، كان هدفه من دراساته أن يربط بين دراسة الأدب والتاريخ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية. انظر: روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص 189، 190.

(80) فولفغانغ آيزر ولد سنة 1926، بألمانيا درس اللغة الإنجليزية والفلسفة واللغة الألمانية، اشتغل بالتدريس في عدة جامعات داخل ألمانيا وخارجها منها:جامعة هيدبورغن وكونستانس، تولى هو وزميله ياوس قضية إصلاح المناهج والدراسات الأدبية، من مؤلفاته القارئ الضمني، **فعل القراءة، التوقع،** سلوكيات القراءة....انظر: فولفغانغ آيزر، فعل القراءة نظرية **جمالية التجاوب(في الأدب)**،ص 9.

(81) روبرت هولب. نظرية التلقي مقدمة نقدية.ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، دط،2000، ص25.

(82) مجاني الجيب معجم إنكليزي_عربي عربي_انكليزي، دار المجاني، بيروت، ط1، 1995، ص 312.

(83) محمد المبارك، المرجع السابق، ص28.

(84) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة المترجم، ص 9.

(85) روبرت هولب، نظرية التلقي، ص25.

(86) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001 ص 42.

(87) المرجع نفسه، ص43.

(88) المرجع نفسه، ص 26.

(89) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1997،1، ص14.

(90) المرجع نفسه، ص09.

(91) خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2012، ص 35.

(92) فولفغانغ آيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة: أحمد بوحسن، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1994.

(93) فولفغانغ آيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني، مكتبة المناهل، فاس، دط، دت.

(94) فولفغانغ آيزر، التفاعل بين النص والقارئ، سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007.

(95) شرشار عبد القادر، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 367، تشرين الثاني 2001.

(96) ناظم عودة خضر، المرجع السابق، ص15.

(97) حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004 ص18.

(98) ناظم عودة خضر، المرجع السابق، ص15.

(99) محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص13.

(100) سورة النمل، الآية: 06.

(101) سورة ق، الآية:17.

(102) سورة النور، الآية :15.

(103) سورة البقرة، الآية: 37.

(104) محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1427،1/2006، ج1، ص 480.

(105) فولفغانغ آيزر، التفاعل بين النص والقارئ، ص 129.

(106) روبرت هولب، نظرية التلقي، ص26.

(107) ناظم عودة خضر، المرجع السابق، ص11.

(108) محمود عباس عبد الواحد، المرجع السابق، ص 18.

(109) محمد المبارك، المرجع السابق، ص 75.

(110) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة (232)، الكويت، 1998، ص16.

(111) عبد الملك مرتاض، مدخل إلى نظرية الثقافة الشعبية، مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع2، 1992، ص5، نقلا: محمد المبارك، المرجع السابق، ص 116.

(112) محمد المبارك، المرجع السابق، ص 116، 117.

(113) محمد عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص 148.

(114) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997،ص30، 48.