التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي (١٣٢هـ ــ ٦٥٦هـ)

إعداد

الدكتور محمد موسى البلولة الزين

أستاذ اللغة العربية المساعد

جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

ملخص الدراسة:

مصطلح التلقي واحد من ركائز نظرية التلقي، وهي تعد من أبرز النظريات الغربية، التي شاعت في الحركة النقدية الغربية الحديثة، ثم انتقلت لاحقاً إلى النقد العربي؛ بسبب الاحتكاك الثقافي. وأحدثت هذه النظرية تحولاً في الاهتمام من ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين النص والقارئ، وكان لها تأثيرها القوي على النقد العربي، بعد انتقالها إلى الوطن العربي، وأصبحت إشكالية دفعتنا إلى بحثها في هذه الدراسة.

وجاءت هذه الدراسة لقراءة التراث النَّقدي البلاغي برؤيةٍ منهجيَّة، ترتكز على منهج روَّاد نظرية التلقي الغربيين في جمالية التلقي، التي تميِّز بين القصديَّة والتأويل، وتمنح المتلقِّي دوراً بارزاً في تأويل النصوص وتقويمها، وتهدف هذه الدراسة إلى الآتي:

– التأصيل لنظرية التلقي الغربية، والبحث عن جذورها في التراث النقدي البلاغي العربي.

– إحياء وبعث موروثنا النقدي البلاغي العربي، ومواكبته على المستويين النظري والتطبيقي.

– تحديد الموقف من سلطة المتلقي في تأويل النص القرآني وتفسيره.

وبعد التعريف المختصر بمصطلح التلقي لغة واصطلاحاً، وعرض نشأة وتطور نظرية التلقي مع التفصيل في مفاهيمها وركائزها، والتأصيل لظاهرة التلقي في تراثنا النقدي البلاغي، أوصلتنا هذه الدراسة إلى نتائج أبرزها:

– إنَّ القارئ الذي يملأ فراغات النص هو جوهر التلقي.

– أجمع الغربيون والنقَّاد البلاغيون العباسيون على أن قراءة العمل الأدبي لا تتم إلا بالتفاعل بين بنيته النصيَّة ومُتَلَقِيهِ.

– إن نقل سلطة تفسير النص للقارئ ـ عند الغربيين ـ تشكِّل خطراً يتسبب في فوضى في التفسير، فوضعوا له ضوابط تتمثَّل في القصدية وأفق التوقعات.

– إن الإعجاز القرآني عند النقاد البلاغيين في العصر العباسي يقتضي ثبات المعاني، وعدم تجاوز القارئ الحدود في التأويل الذي يؤدي إلى ابتكار المعاني، وينحصر دوره في

استخراج المعاني التي وضعها المتكلم.

– إن الاهتمام بالتلقي والمتلقي في التراث النقدي والبلاغي لم يصل إلى المنهجية المطلوبة التي تؤسس لدور القارئ في التأويل والتقييم للنصوص.

الكلمات المفتاحية:

التلقي، القارئ، بناء المعنى، أفق التوقعات، التراث النقدي العربي.

Abstract

The term reception is considered as one of the pillars of the reception theory which is thought out as one of the most prominent modern western theories. This theory was common in the modern western critical movement. Then, later was passed to Arabic critique because of the cultural contact. This theory caused a shift in attention from the writer and the text's dualism to the analysis of the relationship between the text and the reader, and it had a strong impact on the Arab criticism, after its transference to the Arab world, and become a problem was led us to study in this research .

This study came to read the rhetorical critical heritage through a methodical approach based on the Western pioneers of the reception theory in the aesthetic reception that distinguish between interpretation and what is intentional. This theory gives the receiver a prominent role in the interpretation and evaluation of texts. This study aims to:

- Fundamentalism of the Western reception theory, and search for its roots in the Arab critical and rhetorical heritage.

- Revival and resurrection of our Arabic critical and rhetorical heritage, and keep pace with both theoretical and practical levels.

- Determination of the position of the receiver authority in the interpretation and explication of the Quranic text.

After identifying the term briefly as a meaning and a convention, then displaying the up growth and evolution of the reception theory, after that, giving details for its concepts and pillars, and establishing the origin of the reception phenomenon in our critical rhetorical heritage, the study has brought us to the following:

- The reader who fills the gaps of the text is the essence of the receiving.

- The meaning is the final outcome of the interaction between the structure of the literal work understanding, and that the transference of the authority of interpretation of the text to the reader is a danger which causes a confusion of the interpretation, so, they set intentionality and anticipations horizon criteria control to it.

- The Qur'an's miracle requires consistency of meanings, and the reader shouldn't exceed the borders of hermeneutics which leads to the innovation of meanings, and limited its role in the extraction of the meanings that set by the speaker.

- The interest in the reception and the receiver in the critical and rhetoric heritage didn't reach the required methodology that establishes the role of the reader in the interpretation and evaluation of the texts.

The opening words: Reader, Construct meaning, Forecast horizon, Arabic critique heritage.

مقدمة الدراسة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فالفكرة الرئيسة لهذه الدراسة تقوم على التأصيل للتلقي في المعجم اللغوي والاصطلاحي العربي والغربي، وتقديم نظرية التلقي بصورتها الغربية، التي توضح نشأتها وجوهرها وأهدافها وأنواع المتلقين، وأهم روادها، ثم البحث عن جذورها في التراث النقدي البلاغي للمفكرين العرب في العصر العباسي.

فموضوع هذه الدراسة "التلقي ما بين النظرية الغربية والتراث البلاغي النقدي في العصر العباسي".

مشكلة الدراسة:

أحدثت نظرية التلقي عند الغربيين تحولًا في الاهتمام من ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين النص والقارئ، وكان لها تأثيرها القوي على النقد العربي، بعد انتقالها إلى الوطن العربي في العصر الحديث، وأصبحت إشكالية دفعتنا إلى تأصيلها عند الغربيين، والبحث عن جذورها في التراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، ومقاربتها بما جاء به الغربيون.

أهمية الدراسة:

وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تستنطق التراث العربي القديم، وتبحث عن آراء النقاد القدامى في العصر العباسي حول المتلقي، وتعمل على مقاربتها مع نظرية التلقي الغربية الحداثية.

أسئلة الدراسة:

١- ما المقصود بالتلقي؟ ومَن هو المتلقي؟

٢- هل للتلقي جذور في التراث النقدي البلاغي في العصر العباسي؟

٣- ما دور المتلقي عند الغربيين والعباسيين في الحكم على الأعمال الأدبية؟

٤- ما موقف النقَّاد البلاغيين في العصر العباسي من سلطة المتلقي المطلقة في تأويل النصوص؟

أهداف الدراسة:

من أهداف هذه الدراسة:

١-التأصيل لنظرية التلقي الغربية، والبحث عن جذورها في التراث النقدي البلاغي العربي.

٢-إحياء وبعث موروثنا النقدي البلاغي العربي، ومواكبته على المستويين النظري والتطبيقي.

٣-تحديد موقف النقَّاد البلاغيين في العصر العباسي من سلطة المتلقي عند الغربيين.

الدراسات السابقة:

ولا نزعم أننا قد أحرزنا قصب السبق بالبحث في هذه الظاهرة، فقد سبقنا إليها أو ما يقاربها العديد من الباحثين والدارسين، وقد لا تسع دراستنا لذكرهم جميعًا، فمنهم على سبيل المثال لا الحصر:

١-عبد الناصر حسن محمد في دراسة عنوانها (نظرية التلقي بين ياوس وإيزر).

٢-أحمد أبو حسن له دراسة عنوانها (نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث).

٣-وعنوان دراسة حامد أبي أحمد هو (الخطاب والقارئ ـ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة).

واعتمدت هذه الدراسات المنهج التحليلي الوصفي، وارتكزت على الجانب النظري الغربي كأساس لها، وبعضها أجرى بعض المقاربات مع النتاج النقدي العربي في العصر الحديث، ودراستنا هذه اعتمدت المنهج نفسه، وأوردت الجهود الغربية لنظرية التلقي، إلا أن ما يميزها عن هذه الدراسات، أنها تبحث عن جذور مصطلح التلقي في التراث النقدي العربي، وتؤصِّل له تأصيلًا عربيًا معمقًا بالنماذج والمواقف النقدية الشفاهية وغيرها.

منهج الدراسة:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن يستخدم الباحث المنهج التاريخي الوصفي والتحليلي أحيانًا، بهدف التأصيل لظاهرة التلقي نشأةً وتطورًا، ووصف النصوص المرجعية النقدية وتحليلها، وإبراز الخصائص الفنية فيها.

هيكل الدراسة:

أما هيكل هذه الدراسة فجاء في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، وكان المبحث الأول مدخلًا للدراسة، عرضنا فيه التلقي لغةً واصطلاحًا، والمبحث الثاني عنوانه "نشأة وتطور نظرية التلقي في أوروبا" تناولنا فيه نشأة النظرية وأهم ركائزها: القارئ وبناء المعنى وأفق التوقع، وجاء المبحث الثالث بعنوان: "التلقي في التراث النقدي البلاغي في العصر العباسي"، ولم نستعرض فيه آراء كل النقاد والبلاغيين، وإنما استعرضنا فيه آراء أبرزهم، والتي تشكل الأساس الذي يرتكز عليه في دراسة التلقي وتأصيله، وأعقبنا هذه المحاور بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضًا مبسطًا، ثم لخصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: التلقي لغةً واصطلاحًا:

التلقي هو الاستقبال[(١)]، وورد في لسان العرب "فلان يلتقي فلانًا أي يستقبله"، ويُلَقَّى الكلام أي يُلّقَّنه، وتَلَقَّى بمعنى أخذ وتعلَّم ودعا، ويَلْقَى بمعنى يَتَلقَّى ويَتَعَلَّم، و"تَلَقَّتْ" بمعنى "قَبِلَتْ"[(٢)]، ويُقَال: "تَلَقَّاُه" أي: استقبله [(٣)].

واستخدمنا الترجمة الإلكترونية من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية، فوجدنا أن كلمة "الاستقبال" تعني (rezeption)، وكلمة "التلقي" تعني "erhalten"[(٤)]، وذكر أحمد أبو حسن أن "مصطلح التلقي" يأتي بمعنى واحد في اللغة الألمانية، فالدلالة اللغوية لكلمة الاستقبال تجد فيها كل مواصفات التلقي، مع الإشارة إلى مصطلحي "جمالية التلقي" و"تاريخ

(١) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروب (٢٠٠٤م)، تهذيب اللغة، تحقيق: أحمد عبد الرحمن مخيمر، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢٧٦.

(٢) ابن منظور. جمال الدين محمد بن مكرم (١٤١٤هـ)، لسان العرب، مج١٥، ط٣ دار صادر، بيروت، لبنان، (مادة لقى).

(٣) الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (١٩٩٩م)، مختار الصحاح، ط مكتبة لبنان، لبنان، ص٥٣٠.

(4)https://translate.google.com.sa/?q=google&um=1&ie=UTF-8&hl=ar&sa=N&tab=wT#ar/de/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%84%D9%82%D9%8A

التلقي"[١]. وفي اللغة الانجليزية كلمة (receive) تعني الفعل "يتلقَّى" والفعل "يستقبل"، وكلمة (reception) تعني التلقي والاستقبال، وكلمة (receiver) تعني المتلقي أو المستقبل،[٢].

أما "مصطلح التلقي" فيدخل ضمن صفة نظرية التلقي، وهو "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ"[٣]، وعرَّفه غازي مختار في مقال له بعنوان: (أدبنا القديم ونظرية التلقي) بأنه "أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص"[٤].

ومما سبق نستنتج: أن كلمة "التلقي" وردت في المعاجم العربية والأجنبية بمعنى الاستقبال، وأن "مصطلح التلقي" يهتم بالقارئ ودوره في تحليل النص وتأويله، والوصول إلى نتائج يكون القارئ محورها.

المبحث الثاني: نشأة وتطور نظرية التلقي الغربية:

بدأ ظهور نظرية التلقي في الغرب بعد منتصف القرن العشرين، ولاقت صدى طيبًا عند الكثير من الدارسين، ودارت حولها نقاشات ثرية جدًا، وارتبطت بداياتها بجامعة كونستانس بجنوب ألمانيا[٥]،" والهدف المنشود الذي سعت إليه نظرية التلقي هو إدراك نظرية عامة للتواصل، ذات اختصاصات متداخلة، وهي نظرية تتكون من جميع الاختصاصات، وتتكون منها في الوقت نفسه[٦]، "كما أنها مطالبة بالانفتاح على نظريات التواصل والسلوك وغيرهما،

(١) أبو حسن. أحمد (٢٠٠٤م)، في المناهج النقدية المعاصرة، ط١ مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب، ص٢٥.

(٢) البعلبكي. منير (١٩٧٠م)، المورد (قاموس انكليزي ـ عربي)، ط دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص ٧٦٤.

(٣) حجازي، سمير سعيد (٢٠٠١م)، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط١ دار الآفاق العربية، مدينة نصر، مصر، ص ١٤٥.

(4)http://www.bab.com/node/4669?id=4669

(٥) محمد. عبد الناصر حسن (٢٠٠٢م)، نظرية التلقي بين ياوسوإيزر، ط دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ص٣.

(٦) سي هولب. روبرت(١٩٩٩م)، نظرية التلقي(مقدمة نظرية)، ترجمة: خالد التوزاني والجلالي الكدية، ط١ منشورات =

حتى يمكنها فهم كيفية إسهام الفن... في صنع التاريخ وتكوُّن السلوك الاجتماعي وتنقله"[١]. أما العوامل التي أدَّت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا فأهمها[٢]:

١/ عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيُّرًا في النموذج، مما جعل جميع الاتجاهات تستجيب للتحدي.

٢/ السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة، والإحساس بتهالكها.

٣/ حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصرة.

٤/ وصول الأزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره. وكذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.

٥/ ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهْمَل في الثالوث الشهير: المبدع، العمل، المتلقي.

وتُعد "الهيرومونيطيقيا" و"الفلسفة الظاهراتية"، من الركائز الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي[٣]، وقد كانت فلسفة "إدموند هوسرل" الظاهراتية تشكل ردَّ فعل على الفلسفة الوضعية التي تستبعد الذات، وعليه فالفكرة الظاهراتية ترى أن الأشياء لا معنى لها في حد ذاتها، وإنما الذات المدركة هي التي تعطيها معنى معينًا، فمعنى الظواهر هو خلاصة الفهم الفردي لها[٤]، وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثِّرة في اتجاه جمالية التلقي: مفهوم المتعالي والقصدية.

=

علامات، ص٩٩.

(١) ياوس. هانز روبرت (٢٠٠٤م)، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، ع٤٨٤، ط١ المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ص١٣٤.

(٢) أبو أحمد. حامد (٢٠٠٢م)، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض، ع٣٠، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص٧٦.

(٣) الصالح. بشرى موسى (٢٠٠١م)، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص٧٥.

(٤) مروك. دليلة (٢٠٠٩م -٢٠١٠م)، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات - معلقة امرئ القيس نموذجًا، (رسالة ماجستير)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص ١٨.

ويرى محمود عبد الواحد أن ظهور النظرية كان يشكل تمردًا على المذاهب المنتشرة في ألمانيا، والمتمثلة في الرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية، والشكلية الروسية وغيرها، ولعل اختيار مصطلح "الاستقبال" بالذات كان يمثِّل لدى أصحابه معنى من معاني التمرُّد على النقد الماركسي بشكل خاص(١)، إلا أن ما يميز نظرية التلقي الألمانية هو أنها تطورت في إطار جماعي، وقاعدة موحدة تجمع الباحثين الذين يشتغلون في دائرتها، وعلى رأسهم هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر(٢).

وياوس و إيرز من أبرز ممثلي نظرية التلقي وأشهرهما في ألمانيا، وقد عدَّهما النقَّاد من كبار المنظرِين للتلقي، وقد اتفقا في العموم والكليات المتمثلة في الاعتراض على أسس البنيوية والنصوصية بعامة، والتشديد على دور التلقي في تطور النوع الأدبي، وبناء المعنى، واختلفا في التفاصيل، فقد اهتم ياوس بتاريخ الأدب وتطور النوع مركزًا جهوده على مراجعة "نظرية الأدب"، بينما اهتم إيزر بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص، من خلال اعتقاده أن النص يحتوي على عدد من الفجوات، تستدعي قيام المتلقي بإجراءات تحقق الغايات القصوى للإنتاج، وهو بذلك يكشف عن القارئ الضمني الذي يشكل ركنًا أساسًا في وجود النص(٣). واعتمد ياوس في بادئ الأمر على علم التفسير (الهرمنيوطيقا)، متأثرًا بجورج جادامير، وكانت الظواهرية (الفينومينولوجيا) هي المؤثر الأكبر في إيزر متأثرًا على نحو خاص برومان انجارن(٤)، ويرى هولب أن ياوس باحث في التلقي الأكبر، وإيزر يبدو مشتغلًا بعالم التأثير الأصغر(٥).

وبشكل عام فقد اهتم أغلب رواد نظرية التلقي بالجانب الفلسفي، واهتمام ياوس

(١) عبد الواحد. محمود عباس (١٩٩٦م)، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ط١ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص١٥.

(٢) أبو حسن. أحمد (١٩٩٣م)، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مقال ضمن "نظرية التلقي ـ إشكالات و تطبيق"، ط كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ص ٢٥، ٢٦.

(٣) محمد. عبد الناصر حسن (٢٠٠٢م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص٣٤.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٥.

(٥) سي هولب. روبرت(١٩٩٥م)، نظرية التلقي(مقدمة نظرية)، ص٢٠١.

بنظرية التلقي يرجع إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ[١]؛ لاعتقاده بأن أزمة الأدب في أواخر الستينات تعود إلى إهمال الأفكار القديمة الخاصة بعلم تاريخ الأدب، محاولًا وصل الماضي بالحاضر[٢].

وقدَّم كل من "ياوس" و"آيزر" مجموعة من المفاهيم النظرية والإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية التي اعترضوا عليها، "والماركسية التي انتقدوها لانتمائها إلى نموذج يجمع بين التاريخية الطورية والوصفية، وانتقدوا أيضًا الشكلانية لأنها تميل إلى جماليات الفن للفن"[٣]،وهذه المفاهيم البديلة التي قدَّمها كل من ياوس وإيزر تمثِّل الركائز الرئيسة لنظرية التلقي، وأهمها[٤]:

١/ القارئ:

يعد القارئ محور نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تاريخ الأدب، حين أعادت الاعتبار لهذا العنصر، وبوأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل؛ حيث كانت طروحات النقد الأدبي حول الإبداع تدور حول ثالوث أساسي وهو: المؤلف والنص والقارئ، إلا أن الذي يقيِّم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك مشروع للمؤلف في تشكيل المعنى؛ لأن النص لا يكتب إلا من أجله[٥]، ومن هنا لم يعد دور المتلقي سلبيًا، بل أصبح هذا القارئ مشاركًا في صنع النص، وتشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته، وأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان القارئ والمبدع معًا، وتنمي الإحساس بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة[٦].

وهذا الأمر يستهدف نظرة جديدة للعلاقة بين التاريخ والأدب، مما يعني: "إلغاء

(١) محمد. عبد الناصر حسن (٢٠٠٢م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص٨.

(٢) Juess,Hans Robert, Toward An Aesthetic Of Rception Translation From Jerman By Timothy Bahti,University Of Minnesota,Press1982, p3.

(٣) محمد. عبد الناصر حسن (٢٠٠٢م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص١٠.

(٤) بلمليح. إدريس(٢٠٠٤م)، قراءة القصيدة التقليدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص٤ ، ٥.

(٥) إبراهيم. نبيلة (١٩٨٤م)، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية، مج٥، ع١، ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص١٠١.

(٦) محمد. عبد الناصر حسن (٢٠٠٢م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص٢.

الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية، وتأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليدية على جمالية الأثر المنتج والتلقي، وإذا كان الاهتمام بالقارئ يشترك فيه جميع منظري التلقي؛ فإن الاهتمام انصب حول تحديد سمات هذا القارئ؛ حيث خلص الدكتور إيزر إلى تحديد أربعة أنماط من القرَّاء وهم أشهر الأنماط[١]:

أ – القارئ الأعلى: وهو يمثِّل "لريفاتير" مجموعة المخبرين الذين يلتقون دائمًا عند النُّقط المحورية في النص، وبالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبي من خلال ردود أفعالهم المشتركة، "والقارئ النموذجي أو الأعلى الذي يرتضيه الإيطالي "أمبيرتو إيكو" هو ليس على طريقة إيزر، قارئ يكشف عن المعنى من خلال تفاعله مع النص، وإنما هو قارئ جيد نموذجي، يمتلك كفاءات ومهارات يُقْبِل بها على النص، وهي تتمثَّل في الكفاءات الموسوعية والمعجمية والأسلوبية واللغوية"[٢].

ب – القارئ المخبَر: هو الشخص الذي يتقن اللغة التي يُبنَ بها النص، ويكون متمكنًا من المعرفة الدلالية، وله كفاءة أدبية.

ج– القارئ المقصود: هو القارئ الذي يمكن بناؤه من خلال معرفة تأثيرات النص عليه، وهو باعتباره قاطنًا تخييليًا في النص، وهو واحد من بين منظورات عديدة.

د – القارئ الضمني: وهو عند إيزر بنية نصيَّة تتوقع وجود متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلقٍ مسبقًا، وهو ما يصدق حتى حين تعمد النصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل وإقصائه، لذا فالقارئ الضمني شبكة من البنَى المميزة للاستجابة، مما يدفع القارئ لفهم النص. وهناك تصنيفات عديدة لأنواع القراء أو المتلقين ذُكِرَت في الدراسات النقدية فمنها: القارئ الفذ، والقارئ المطَّلع[٣].

(١) إيزر. فولفغانغ (١٩٩٥م)، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص(٢٤ ـ ٣٠).

(٢) مباركية. عبد الناصر (٢٠٠٥)، إستراتيجية القارئ في البنية النصية ـ الرواية نموذجًا، (أطروحة دكتوراه ـ جامعة قسنطينة)، الجزائر، ص٣٢.

(٣) بلخماسة. كريمة (د.ت)، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، (رسالة دكتوراه)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب، الجزائر، (١٢ ـ ١٣).

وعمومًا؛ فإن الاحتفال بالقارئ عند رواد نظرية التلقي واكبته نظرة جديدة إلى هذا القارئ؛ نظرة تهدف إلى تجاوز سلبيته التي راكمتها قرون إهماله، فغدا صاحب فعل جديد يصل إلى حد المشاركة في صنع المعنى لأن "القارئ الذي يتوقف عند مرحلة فهم المعاني اللفظية، أي العلامات اللغوية داخل أنساق يحكمها قانون التوحد بين طرفي العلامة، ليس هو القارئ الذي يتحدث عنه أصحاب نظرية التلقي؛ لأن هذا القارئ لن يكون قادرًا على ملء فراغات النص، وقيام القارئ بملء فراغات النص هو جوهر التلقي"[(١)]، فما المقصود بالفراغ أو الفجوة ؟ و هل المعنى موجود سلفًا في النص كما قصده المؤلف؟ أم يعكس انطباع القارئ؟

٢/ بناء المعنى:

كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات إيزر، والمعنى عنده نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثرًا يمكن ممارسته، وليس موضوعًا يمكن تحديده[(٢)]، والمعنى الخفي للعمل الأدبي لا يعلمه إلا المؤلِّف، وعلاقة المتلقي بالأدب تتحدد باكتشاف هذا السر عن طريق التأويل، وأن المعنى هو خلاصة هذا الاكتشاف[(٣)]،

والمعنى عند "برومان انجاردن" هو الفراغات والفجوات في العمل الأدبي، والتي يتعيَّن على القارئ ملؤها[(٤)]، بيد أن ملء الفراغ، يختلف باختلاف قدرات القرَّاء، ولكن القرَّاء في ممارستهم عملية التحقق العياني يجدون الفرصة كذلك لإعمال خيالهم، ذلك بأن ملء الفراغات بمعانٍ محددة يتطلب قوة إبداعية، يضيف إليها انجاردن المهارة وحدَّة الذهن كذلك[(٥)].

أما نقل سلطة تفسير النص للقارئ، فهو من المخاطر التي تنبَّه لها روَّاد نظرية التلقي، وقد أكَّد ذلك حمودة في قوله: "لقد اشتركوا جميعًا في إدراك مخاطر نظرية التلقي، وفي

(١) حمودة. عبد العزيز (٢٠٠٣م)، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، ط مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت، ص ١٢٠.

(٢) محمد. عبد الناصر حسن (٢٠٠٢م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص٣٦.

(٣) خضر. ناظم عودة (١٩٩٧م)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط دار الشروق، عمان، الأردن، ص ١٥٠.

(٤) سي هولب. روبرت، نظرية التلقي، ترجمة : عز الدين إسماعيل،ص١٢.

(٥) المرجع نفسه، ص٦٤.

مقدمتها فوضى التفسير بالطبع، وهكذا حاولوا جميعًا تقديم ضوابط للتفسير تتمثل عند البعض بالجماعة أو الجماعات المفسرة، وسمَّاها آخرون بأفق التوقعات التي يجيء بها الفرد إلى النص في بداية فعل القراءة"[١]، والقصدية التي تعني أن النص يحمل معنى معينًا للمؤلف، وأن المعنى شيء محدد يُسْتَخْرَجه المتلقي من النص دون تأويل لمعانٍ أخرى، فقد نفاها ياوس، ويؤكد ذلك حمودة قائلًا[٢]: إن "موقف أعضاء نادي التلقي من القصدية، يتَّفق مع ما انشغلوا به من نقل سلطة التفسير بالكامل إلى القارئ أو فعل القراءة، ففي ظل هذا التحول الجديد لا يصبح لقصد المؤلف أو النص مكان في القراءة التأويلية، ولهذا يتَّفق أصحاب التلقي في إجماع، باستثناء صوت واحد تقريبًا هو صوت هيرش، على نفي القصدية".

ومما سبق يتضح لنا: أن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وأن نقل سلطة تفسير النص للقارئ تشكِّل خطرًا يتسبب في فوضى في التفسير، فوضعوا لها تتمثَّل في القصدية وأفق التوقعات.

٣/ أفق التوقعات:

إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينيات حتى الثمانينيات، هو "أفق توقع القارئ في تعامله مع النص، وقد تختلف المسميات، ولكنها تشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟، وهذا التوقع، وهو المقصود، تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية[٣].

وأفق التوقع عند ياوس هو نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرًا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، أي بين العالم الخيالي والعالم اليومي[٤]. وفي هذا النص الذي لا يستغني عنه أي دارس لنظرية التلقي

(١) حمودة. عبد العزيز، (٢٠٠٣م)، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص ١١٨.
(٢) المرجع نفسه، ص١٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٢٣.
(٤) ياوس. هانز روبرت (٢٠٠٤م)، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص ٤٤.

عموما، ولمصطلح أفق التوقع خصوصًا، يحدِّد ياوس العوامل الأساسية التي تصنع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، أي أفق التوقع، و يحصرها في ثلاثة عوامل(١):

١ – المعرفة القبلية التي يكتسبها القارئ عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي الذي سيقرأه، وأن "العمل الأدبي ـحتى في لحظة صدوره ـ لا يكون ذا جدة مطلقة، تظهر فجأة في فضاء يباب ...، فكل عمل يذكِّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها"(٢).

٢ – أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، أو ما عبر عنه ياوس في موضع آخر بـالعلائق الضمنية التي تربط هذا النص بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي؛ حيث إن النص الجديد: "يستدعي بالنسبة للقارئ أو السامع مجموعة كاملة من التوقعات والتدبيرات التي عودته عليها النصوص السابقة، والتي يمكن في سياق القراءة أن تعدل أو تصحح، أو تغير أو تكرر، "فالقارئ يبني أفقًا جديدًا من خلال اكتساب وعي جديد، وذلك بعد التعارض الذي يحصل له عند مباشرته للنص الأدبي بمجموعة من المحمولات الفنية والثقافية، وبين عدم استجابة النص لتلك الانتظارات والتوقعات" (٣).

٣ – التعارض بين اللغة الشعرية "العالم الخيالي" واللغة العملية "العالم اليومي"، الشيء الذي يسمح بمزاولة مقارنات أثناء القراءة بالنسبة للقارئ المتأمل، إذ إن هذا العنصر الأخير يسعف القارئ على إدراك العمل الجديد تبعًا للأفق المحدود لتوقعه الأدبي، وتبعًا كذلك لأفق أوسع تعرضه تجربته الحياتية.

ويبدو أن أفق التوقعات وكأنه أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبلًا لهذا العمل أو ذاك (٤).

(١) المرجع نفسه، ص ٤٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٥.

(٣) أبو حسن. أحمد (١٩٩٣م)، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مقال ضمن "نظرية التلقي ـ إشكالات وتطبيق"، ص ٣٠.

(٤) أبو أحمد. حامد (١٩٩٦م)، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ص٨٩.

ويتضح مما سبق أن: ياوس يفترض في القارئ معرفة مهمة تكتسب عن طريق الدراية و الممارسة من خلال معاشرة النصوص و الإحاطة بالسنن الفنية التي تميز بين الأجناس الأدبية؛ إذ يقول الدكتور أحمد بوحسن في هذا الصدد: (ويكون القارئ مدركًا لتوالي النصوص في الزمان ، بحيث ينفذ ببصيرته إلى النصوص التي تأتي باختلالات أو تشويشات جديدة على التقاليد الفنية القديمة، ثم يلتقط القارئ تلك البذور الفنية الجديدة التي تقوى على طرح تساؤلات جديدة على الانتظارات التقليدية الجارية المعهودة[١].

وهذه الجهود التي بذلها النُّقاد الغربيون في التأسيس لهذه النظرية لأن تكون خلفًا إيجابيًا يحرر الحركة الأدبية من سلطة المؤلف والنص، لا تعني أنها خالصة وكاملة لا نقص فيها، فهنالك انتقادات كثيرة وُجِّهت لها، ونذكر منها: أنها أغفلت دور صاحب النص(المبدع)؛ بمعنى أن دراسة أحواله النفسية وظروفه الاجتماعية ليست أمرًا ضروريًا يُعْتَمَد عليه في التعامل مع النص، فالنظرة نشير إلى تحوُّل هام من صاحب النتاج إلى النص والقارئ، "لأنها حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ ...ومن هنا كان التركيز في مفهوم الاستقبال على محورين فقط هما على الترتيب: القارئ والنص"[٢].

وترى دليلة مروك أن: نظرية التلقي تجاوزت الاهتمام بالقارئ، بل فتحت أفقًا جديدًا في مجال التأويل، ولم تعُد غاية دراسة الأدب هي المعرفة، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها، مما يعني أن الوقوف على دلالات النص لا يكون فقط بالتفسير، وإنما يتعدَّاه إلى التأويل[٣].

ومن مآخذنا على نظرية التلقي: أن روَّادها الذين ينادون بسلطة القارئ المطلقة في تأويل النصوص، إن لم يكونوا من أهل الاختصاص والمعرفة التي تؤهلهم لذلك التأويل، فسوف يشكلون خطرًا على معاني القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وقد يكون ذلك مدعاةً للتحريف والتبديل للتفاسير مما يتعارض مع التعاليم الدينية المأخوذة بفضل هذه الجهود، وربما يفتح هؤلاء

(١) أبو حسن. أحمد (١٩٩٣م)، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مقال ضمن "نظرية التلقي ـ إشكالات وتطبيق"، ص ٣١.

(٢) عبد الواحد. محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص١٧.

(٣) مروك. دليلة (٢٠٠٩م ـ ٢٠١٠م)، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات ـ معلقة امرئ القيس نموذجًا، ص١٤.

الروَّاد ثغرة للمتربصين بجهود هؤلاء المفسرين لتحويرها وتحريفها، وإلى غير ذلك من المخاطر.

ومما سبق نخلص إلى: أن نظرية التلقي قد شكلت ثورة في دراسة الأدب حين نقلت الاهتمام إلى المتلقي، الذي أهملته المناهج والنظريات السابقة التي ركزت على المبدع والنص، وما أحوجنا إلى استثمار هذه النظرية في إعادة قراءة تاريخنا الأدبي العربي الذي أسهم المتلقون في تشييده، على أن يكون ذلك مضبوطًا وبالقدر الذي يسهم في تطورنا ونهضتنا، ولا يتعارض مع معتقداتنا ومقدساتنا وإنسانيتنا وأخلاقنا المستمدة من ديننا الحنيف.

المبحث الثالث: التلقي في التراث النقدي البلاغي في العصر العباسي:

التلقي فعل حر قديم قدم الإبداع، وغير خاضع لفترة زمنية محددة، وقبل الخوض في التدليل على ذلك، سنحاول أن نضع مصطلح التلقي في إطاره التاريخي الثقافي لنبيِّن مقصده، فقد وردت كلمة التلقي في القرآن الكريم، ولم ترد كلمة الاستقبال، قال تعالى[1]: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾، والمتلقي في الآية هو آدم عليه السلام، ويقول عزَّ وجلَّ[2]: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلۡقُرۡءَانَ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾، و المخاطب في الآية هو المتلقي، وقال تعالى[3]: ﴿إِذۡ يَتَلَقَّى ٱلۡمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلۡيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٞ﴾.

وهنا لابد أن نشير إلى أن ما يهمنا في ذكر الآيات، إضافة إلى قِدَم مفردة التلقي، هو التركيز على الجانب التواصلي والتفاعل النفسي والذهني مع النص القرآني، حيث ترد لفظة التلقي مرادفة لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها، ولم تغب كذلك عن أدبائنا وروَّاد التراث النقدي[4].

وإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي نجد أن فيه العديد من الصور للممارسات النقدية الحديثة، وبالتعمق في البحث نجد أن مفهوم التلقي موجود بمفاهيمه التي أفرزتها نظرية التلقي، فالنقد في العصر الجاهلي أُعتُبِرَ بسيطًا في جوهره، إلا أن العديد من نماذجه التطبيقية الشفاهية ذات دلالة عميقة على تفاعل الناقد والشاعر والجمهور مع النص، وهذا النوع من

(١) سورة البقرة، الآية ٣٧.

(٢) سورة النمل، الآية ٦.

(٣) سورة (ق)، الآية ١٧.

(٤) عبد الواحد. محمود عباس (١٩٩٦م)، قراءة النص وجماليات التلقي، ص١٤.

التلقي تسميه بشرى موسى بالتلقي الشفاهي، وتقول فيه[١]: "إن مصطلح التلقي أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ والسامع بوصفه مصطلحًا شاملًا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية، فضلًا عن القرائية"، ومن هذه النماذج احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب، فعرض عليها علقمة قوله[٢]:

فأدركهنَّ ثانيًا من عنانهِ يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتَحلِّبِ

وقال امرؤ القيس[٣]:

فلِلسوطِ أُلهوبٌ وللسَّاق دِرَّةٌ وللزجرِ منهُ وقعُ أهوجَ مِنعَبِ

فغلَّبَت أمُّ جندب علقمة، فقال لها زوجها امرؤ القيس: بأي شيء غلَّبته؟ قالت: لأنك: "جهدت فرسك بصوتك، ومرَيْتَهُ بساقك وزجرك، وأتعبته بجهدك"، أما عن بيت علقمة فقالت: "فلم يضرب فرسه بسوط، ولم يمره بساق، ولم يتعبه بزجر"[٤]. وأم جندب في تفضيلها لعلقمة اعتمدت على التعليل المستمد من داخل النص، وهذا يؤكد دور المتلقي والنضج الذي تميَّز به، فأصبح يتوقع ما يجب أن يتوقع، مقاييس الحكم عنده مبنية على معرفة ودراية وخبرة.

والقراءات المتعددة للنص الشعري عند نقادنا العباسيين، تأتي بعدَّة تأويلات تبعًا لتعدد القرَّاء واختلافهم وتعاقبهم الزمني، فيتم تأويل النص حسب وعي القارئ وثقافته، وهذا يقترب من الإطار الذي حدده منظرو التلقي في العصر الحديث؛ فمعنى النص لديهم ليس ثابتًا، يختلف من متلقٍ لآخر، وعلى سبيل المثال ما يراه ابن قتيبة في أبيات كُثَيِّر عزة[٥]:

(١) الصالح. بشرى موسى (٢٠٠١م)، نظرية التلقي ـ أصول وتطبيقات، ص ٥٩.

(٢) الأصفهاني. أبو الفرج علي بن الحسين (١٩٣٥م)، كتب الأغاني، ج٨، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ص ١٩٤، ١٩٥.

(٣) المرجع نفسه، ج٨، ص ١٩٤،١٩٥.

(٤) المرجع نفسه، ج٨، ص ١٩٤، ١٩٥.

(٥) كثير عزة، كثير بن عبد الرحمن بن الأسود، الديوان، جمعه وشرحه: إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص٥٢٥.

ولما قضـينـا مـن منى كلَّ حاجــةٍ ومسَّح بالأركان مَن هو ماســحُ

وشدتْ على حُدُبِ المهاري رحالنا ولم يَنظُر الغـادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطـرافِ الأحـاديثِ بيننـا وسالت بأعناق المطيِّ الأباطـحُ[1]

وهذه الأبيات تمثِّل ضربًا من ضروب الشعر التي صنفها ابن قتيبة يقول عنه[2]: "وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"، وهنا نجد أن ابن قتيبة أوجد مساحة بين الجودة والرداءة، وذهب محمود الزبداوي إلى أن ابن جني لم ير في أبيات كثير عزة ما رآه ابن قتيبة؛ إذ عدَّ "ألفاظه شريفة رفيعة، ومعانيه مشروفة خفيضة، وهي مثال للشعر الرائق لفظه البسيط معناه[3]، إلا أننا نرى رأيًا آخر لابن جني يخالف ما ذهب إليه الزبداوي، فيقول ابن جني في كتابه "الخصائص"[4]: فإنا نجد من ألفاظهم ما قد نمَّقُوه وزخرفوه ووشَّوه ودبَّجوه، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنى شريفًا بل لا نجده قَصْدًا ولا مقارِبًا".

وعبد القاهر الجرجاني أعاد تشكيل أبيات (كُثَيِّر عزَّة) وِفْقَ قراءة جديدة، ووجد في ألفاظها "حسن ترتيب تكاملَ معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن"[5]. وهذه دلالة جديدة أضافها الجرجاني للنص، قد تختلف في قليل أو كثير عن الدلالات السابقة، إلا أن هذه الدلالات تؤكد انفتاح النص أمام قرَّائه، وإعادة إنتاجه برؤى جديدة قد تتفق أو تختلف.

والنقد الذي وجهه النابغة إلى حسان بن ثابت يعدُّ من النماذج التطبيقية للمتلقي،

(١) الأبيات تُرْوَى لكثير، وليزيد بن الطثرية، ولعُقْبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى، انظر: الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن(١٩٩١م)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ص٢٢.

(٢) ابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٦٧)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج١، ط٢ دار المعارف، القاهرة، مصر، ص٦٦.

(٣) الزبداوي. محمود (١٩٨١م)، المتخير من كتب النقد العربي ، ط١ مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط ١ /١٩٨١ ، ص٨٠.

(٤) أبو الفتح. عثمان بن جني (١٩٥٥م)، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، ج١، ط١ عالم الكتب. بيروت، لبنان، ص ٢١٧.

(٥) الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (١٩٩١م)، أسرار البلاغة، ص٢٢.

وذلك في قول حسان[١]:

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعن في الضحى　　وأسيافنَا يقطرنَ مِن نجدةٍ دما

ويبدو أن النابغة والخنساء كانا يتوقعان من حسان قوة المعنى في تحقيق ما يصبو إليه، من خلال المفردات: "الجفنات" و"يلمعن" والضحى" و"يقطرن"، فاقترحا عليه من مفردات أخرى تحقق مقصده، وهذا يؤكد التصاق المتلقي المباشر بالنص، وفطنته وتحسسه لما ينبغي أن يصدر من الشاعر.

"كان أبو الطيب المتنبي إذا سُئل عن معنى قاله، أو توجيه إعراب، حصل فيه إغراب، دلَّ عليه وقال: "عليكم بالشيخ الأعور ابن جني فسلوه، فإنه يقول ما أردت وما لم أرد"[٢]، وتوجيه أبي الطيب لسامعيه بسؤال ابن جني يؤكِّد أنه يترك مساحة للمتلقي الحاذق وقدرته على التأويل وصولًا إلى المعاني المضمرة في النص، وقوله "وما لم أرد" دليل على مشاركة المتلقي في كشف خبايا النص، والغوص على معانيه، والوقوف على ما لا يخطر ببال منشئه.

وأبو تمام في رده على أبي سعيد وأبي العميثل عندما سألاه مستنكِرين عن الغموض في شعره؛ فقالا: "لِمَ لا تقول ما يُفْهَم؟"، قال أبو تمام: "لِمَ لا تفهمان ما أقول؟"، وهنا تتضح مسؤولية القارئ، وأن العملية الإبداعية جهد مشترك، يجب أن يحمل عبئه المؤلف والمتلقي[٣].

ولا شك في أن الخلفية الاجتماعية لعملية التلقي في المجتمع العربي من العصر الجاهلي وإلى العصر العباسي تتضح في اهتمامه بالشعر والشعراء، لذا كان أغلب أفراد هذا المجتمع ينزلون الشعراء منزلة رفيعة، ويحفظون الشعر ويروونه، بل ويسهمون في تنقيحه وتقويمه، كما كان ينقِّح زهير بن أبي سلمى[٤] قصائده يعيد قراءتها ويصوبها ويهذبها في سنة حتى سميت

(١) المرزباني. أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى(١٩٩٥م)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٧٦.

(٢) أبو الفتح. عثمان بن جني (١٩٥٥م)، الخصائص (مقدمة محمد علي النجار)، ص٢١.

(٣) القعود. عبد الرحمن (١٩٩٧م)، في الإبداع والتلقي ـ الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع٤، الكويت، ص١٧٥.

(٤) البغدادي. عبد القادر بن عمر (١٩٩٧م)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج٢، ط٤ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص ٣٣٥.

بالحوليات، "وليس مستغربًا أن يحرص الشاعر على التوصيل إلى الآخرين، فهو حقٌّ مشروع له، بل إنه في حاجة إلى أن يتصل بهم لأنه لا يكتب لنفسه فقط وإنما لهم أيضًا"(١)، "وطبيعي جدًا أن يكتب الأديب، وطبيعي أن يُوصِل ما كتبه للناس، فكلا الأمرين طبيعة فيه، يشغله فنه أول الأمر عن غيره من الناس والأشياء، فإذا أتمَّه لم يسترح حتى يظهر الناس عليه، وحتى يستمتعوا به أو يزوروا عنه وينكروه"(٢).

أما الاهتمام بالمتلقي فلم يكن غائبًا في التراث الأدبي العربي، من جميع وجوهه، فنظروا إليه من جهة (المبدع والمتلقي)، كما ركَّزوا اهتمامهم على (النص)، ففي النقد البلاغي – مثلًا– بدأ الاهتمام بالمتلقي في البحث عن أسرار الجمال البياني في الخطاب القرآني، وما يحدثه من أثر في نفس المتلقي، ويجعله ينفعل بوجوده الكلي مع النص القرآني وبنيته اللغوية، وهذا ما جعل الذين كتبوا في الإعجاز يرون أن قدرة النظم تسهم في تمكين المعنى في النفوس، ويرى الخطابي أن "في إعجاز القرآن وجهًا آخر ذهب فيه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلامًا غير القرآن منظومًا ولا منثورًا، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى، ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور"(٣).

ولا شك أن ما قاله الخطابي فيه الكثير من المفردات التي تدل على تمكين المعنى في نفس المتلقي، فاللذة والحلاوة والروعة والمهابة والاستبشار والانشراح كلها مفردات تعبر عن أثر القرآن في نفس المتلقي، أما البحث عن الاستجابة والتقبُل وضروبهما وأسباب توفرهما لدى المتلقي فمبعثهما حسن العبارة، وفي ذلك يقول الرُّماني(٤): "حسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاهما مرتبة، ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في

(١) القعود. عبد الرحمن (١٩٩٧م)، في الإبداع والتلقي ـ الشعر بخاصة، ص ١٧٦.

(٢) حسين. طه(١٩٦٦م) خصام ونقد، ط٤ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص٢٣.

(٣) الرماني. أبو الحسن علي بن عيسى(١٩٧٦م)، والخطابي. أبو سليمان حَمْدُ بن محمد، والجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٧٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة".

وغاية البحث البلاغي في القرآن الكريم هو المتلقي، وكيفية فهمه لمحمول الآية القرآنية حتى لا يخرجها من مقصديتها الشرعية، وقد نبَّه هؤلاء الدارسون المتلقي إلى الحذر من ولوج النص القرآني دون التزود بثقافة غنية بمعرفة أسرار اللغة العربية وروح منطقها ودلالات ألفاظها في سياقاتها المتعددة؛ حتى لا يحمِّل القرآن ما لم يتحمله أصلًا، وأيضًا حتى يتحقق التمكين للمعنى في نفسية المتقبل، يقول الخطابي[١]: "أما رسوم النظم، فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر، لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني، وبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض، فتقوم له صورة في النفس يتشكَّل بها البيان". وفكرة تمكين المعنى لها علاقة بالمتلقي، لذلك نجد البلاغة العربية تتقصى ضروب تحصيله وطرق تمكينه في ذات السامع المتلقي.

والمتلقي عند الجرجاني هو الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلًا بالإشارة والإيماءة، يقول[٢]: "ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء لِيُطْلَب، وموضع الدفين لِيُبْحَث عنه فيخرج".

ويؤكِّد الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" على القصدية التي تحدَّثَ عنها "برومان انجاردن"، فأعطى المتكلم سلطة أكثر من القارئ، لأنه مصدر الحقيقة المطلقة؛ ولأن فكرة الإعجاز في القرآن الكريم تقتضي الحفاظ على ثبات المعاني، وعدم تجاوز القارئ الحدود في التأويل الذي يؤدي إلى ابتكار المعاني، بل وينحصر دوره في استخراج المعاني التي وضعها المتكلم، ويؤكِّد الجرجاني ذلك في رسالته الشافية في وجوه الإعجاز إذ يقول[٣]: "إن التحدِّي كان إلى أن يُعَبَّر عن أنفسِ معاني القرآن بمثل لفظه ونظمه، دون أن يكون قد أُطلِق لهم

(١) المرجع نفسه، ص٣٦.

(٢) الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن(١٩٨٤م)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ص٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٦١١.

وخُيِّرُوا في المعاني كلها. ذاك لأن في القول بها على غير هذا الوجه أمورًا شنيعةً، يَبْعُدُ أن يرتكبها العاقل ويدخل فيها".

وبشر بن المعتمر في خطبته يحثُّ المتكلم على مراعاة المتلقِين أو السامعين في أقدار كلامه ومعانيه؛ إذ "ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني، ويُوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلِّ طبقة من ذلك كلامًا، ولكلِّ حالة من ذلك مقامًا؛ حتَّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[(١)]، ويعلِّق الجاحظ على ردِّ إياس على الذين أعابوا عليه كثرة الكلام، مشيرًا إلى مراعاة المتلقين أو السامعين لبلوغ غاية الكلام: "للكلام غاية، ولنشاط السَّامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملال"[(٢)]؛ وإشارة الجاحظ هذه تدل على إدراكه لأبعاد التلقي، ومراعاته حالة القارئ ونفسيته، وضرورة مشاركته في إظهار النص.

وتتضح صورة المتلقي في آراء النقاد، يقول الجاحظ: "فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضتَ قصيدة، أو حبَّرت خطبةً، أو ألَّفت رسالة، فإيَّاك أن تدعوَك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدَّعيه. لكن اعرِضْه على العلماء في عُرْض رسائلَ، أو أشعار أو خُطَب؛ فإن رأيتَ الأسماعَ تُصْغِي له، والعيون تَحدِج إليه، ورأيتَ مَن يطلبه ويستحسنه فانتحله... فإذا عاودتَ أمثال ذلك مرارًا، فوجدتَ الأسماعَ عنه منصرفة، والقلوبَ لاهية، فخُذْ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يَكذِبُكَ حرصهم عليه، أو زهدهم فيه"[(٣)].

والملاحظ أن الجاحظ فيما سبق ركِّز على العلاقة بين المؤلف والمتلقي، فاستحسان المتلقي أو نفوره من النص يؤكد أهمية المتلقي ووظيفته النقدية، ودوره في تقييم النص، والمتلقي أو القارئ عنده هو المحور الأهم والمقدَّم في عملية التلقي.

وربط ابن قتيبة بناء القصيدة العربية بأوضاع المتلقين والرغبة في اجتذاب نفوسهم

(١) الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨م)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج١، ط٧ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص١٣٨، ١٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ج١، ص٩٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٣.

وأسماعهم ومراعاة أذواقهم، وجعل الالتزام بها معيارًا لإجادة الشاعر ونجاحه الفني، فيرى أن الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل والنسيب "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب ... فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق"[(١)]، وبناء القصيدة على هذه المقدمات الغزلية التي ينشدها ابن قتيبة، إنما يقصد به لفت انتباه السامعين وإشراكهم في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة سهلة المشاركة فيها لأنها قريبة من النفوس، وهذه التفاتة رائعة من ابن قتيبة تجاه المتلقي، إذ يربط بين النص الجيد و المتلقي، الذي يستهويه ذكر الغزل و النسيب، والنص الجيد يجعل دائمًا المتلقي متلهفًا لقراءته، مقبلًا عليه غير مدبر.

ويستهدف ابن طباطبا جمالية التلقي بذكره ما يجتذب المتلقي لقراءة النص أو سماعه، فالمعاني عنده "قائمة في النفوس والعقول... فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه"[(٢)]، وعملية الإبداع الشعري يسهم فيها المتلقي إسهامًا فاعلًا من حيث مشاركته للمبدع في معرفة المعاني الجميلة التي يريدها، ويؤكد ذلك ابن طباطبا في وضعه معايير للشاعر تجعل شعره مقبولًا لدى المتلقي، يقول[(٣)]: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه".

ولا شك أن النقد العربي أفرز لنا قرَّاء فاعلين ومنتجين من خلال قراءتهم للشعر العربي، ويظهر ذلك في المقاييس والمعايير التي وضعها هؤلاء للشعر الجيد، وهذا يعدُّ نموذجًا أنتجته قراءة واعية ومستوعبة، وهذا الوعي قد وصل نضجه التام في تاريخ النقد العربي خاصَّةً بظهور المختارات: المفضليات والأصمعيَّات والموازنات، وحماستي أبي تمام البحتري وغيرهم. وهذه الاختيار للمختارات نابع من رؤية نقدية صنعتها التجربة الأدبية القائمة على وعي المتلقي العربي بروعة هذا التراث، وهذه الرؤية نتاج تفاعله الكامل مع هذه النصوص وتذوقه لها.

وحازم القرطاجني –وهو من المتأخرين عن العصر العباسي– إلا أنه استفاد من آراء

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٦٧م)، الشعر والشعراء، ج١، ص٧٥.

(٢) ابن طباطبا. محمد بن أحمد العلوي (٢٠٠٥م)، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٢٥.

(٣) ابن طباطبا. محمد بن أحمد العلوي (٢٠٠٥م)، عيار الشعر، ص١٢٦.

السابقين، وقد كان أكثر اهتمامًا بالمتلقي، وهذا ما دعانا للاستشهاد به، فنجده قد ركَّز على أثر الكلام أو القول في المتلقي، وجعل النفس هي المستقبل الأول لهذا الأثر، فيقول(١): "ومما تحسن به المبادئ أن يصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالًا، ويثير لها حالًا من تعجب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك"، ويقول(٢):" ولهذا نجد الإنسان قد يقوِّم المعنى بخاطره على جهة التذكر،...فإذا تلقاها في عبارة بديعة اهتزَّ له وتحرَّك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة". ونلاحظ ـ من خلال ما سبق ومن خلال اطلاعنا على منهاج حازم القرطاجني ـ أنه أكثر من استعمال المفردات الدالة على أثر الكلام في نفس السامع أو المتلقي، ومنها "انفعال"، "تعجب"، تهويل"، "تشويق"، "تبتهج"، ونجد أيضًا "الاستلذاذ"، "الإيناس" وغيرها. وهذا الإكثار من هذه المفردات يدل على ارتباط حازم الوثيق بالمتلقي، وإدراكه لأهميته في إعادة قراءة النصوص.

ومما سبق نخلص إلى: أن النماذج التطبيقية للتلقي والمتلقي التي عرضناها تشهد أن النقاد والبلاغيين العباسيين لم يهملوا دورَ المتلقي في تلك المعادلة الأدبية، ولم يهملوا كذلك الربطَ بين جماليات الإبداع وجماليات التلقي، وأشاروا إلى القارئ أو السامع، وبناء المعنى عنده، وأفق التوقع والقصدية، إلا أن هذه الإشارات لم تصل إلى المنهجية التي وصل إليها المحدَثون حول نظرية التلقي والمتلقي، ولكنها تؤكد تعرضهم لهذه الظاهرة بقدر ما توافر لهم من أدوات البحث في زمانهم.

وقبل أن نسدل الستار لانتهاء متن هذه الدراسة، فلابد أن نشير إلى أن هذه العودة إلى التراث النقدي العربي بمفاهيم نقدية حديثة متمثلة في نظرية التلقي، لا نعني بها الانتقاص من قدر تراثنا الأدبي والنقدي ولا نتهم نقادنا العرب القدماء بالتقصير والإغفال لمثل هذا النوع من النظريات ودورها، بل نقصد منها التأصيل لما استُحْدِثَ من ظواهر، وربط الحاضر بالماضي، وإعادة قراءته بطريقة لا تلغي مجده ولا تبخس الاجتهاد.

(١) القرطاجني. أبو الحسن حازم ابن محمد الأنصاري (١٩٨٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص٣١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٨.

أهم النتائج:

بعد الفراغ من المقاربة العلمية للتلقي ما بين النظرية الغربية والتراث النقدي البلاغي، توصل الباحث إلى النتائج التالية:

– إنَّ القارئ الذي يملأ فراغات النص هو جوهر التلقي.

– أجمع الغربيون والنقَّاد البلاغيون العباسيون على أن قراءة العمل الأدبي لا تتم إلا بالتفاعل بين بنيته النصيَّة ومُتَلَقِيهِ.

– إن نقل سلطة تفسير النص للقارئ –عند الغربيين– تشكِّل خطرًا يتسبب في فوضى في التفسير، فوضعوا له ضوابط تتمثَّل في القصدية وأفق التوقعات.

– إن الإعجاز القرآني عند النقاد البلاغيين في العصر العباسي يقتضي ثبات المعاني، وعدم تجاوز القارئ الحدود في التأويل الذي يؤدي إلى ابتكار المعاني، وينحصر دوره في استخراج المعاني التي وضعها المتكلم.

– إن الاهتمام بالتلقي والمتلقي في التراث النقدي والبلاغي لم يصل إلى المنهجية المطلوبة التي تؤسس لدور القارئ في التأويل والتقييم للنصوص.

توصيات الدراسة:

ومن خلال ما اطَّلعتُ عليه من مصادر ومراجع عنيت بالتلقي والمتلقي، أثناء دراستي هذه ، فقد اتَّضح لي أن هنالك العديد من القضايا والموضوعات، تشكل إضافة علمية ثرة، وتستحق أن أوصي بالبحث فيها ودراستها، منها:

– الإعجاز القرآني ما بين القصدية والتأويل.

– التلقي عند عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- إبراهيم، نبيلة (١٩٨٤م)، **القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال**، مجلة فصول المصرية، مج٥، ع١، ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (١٩٣٥م)، **كتاب الأغاني**، ج٨، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (٢٠٠٥م)، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٦٧)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج١، ط٢ دار المعارف، القاهرة، مصر.

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (١٤١٤هـ)، **لسان العرب**، مج١٥، ط٣ دار صادر، بيروت، لبنان، (مادة لقى).

- أبو أحمد، حامد (٢٠٠٢م)، **الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة**، ط١ مركز الحضارة العربية، القاهرة ، مصر.

- أبو حسن. أحمد(٢٠٠٤م)، **في المناهج النقدية المعاصرة**، ط١ مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب.

نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مقال ضمن "نظرية التلقي ـ إشكالات وتطبيق"، ط كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب.

- أبو الفتح، عثمان بن جني، (١٩٥٥م)، **الخصائص**، تحقيق : محمد علي النجار، ج١، ط١ عالم الكتب. بيروت، لبنان.

- أبو منصور، محمد بن أحمد الأزهري الهروب، (٢٠٠٤م)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: أحمد عبد الرحمن مخيمر، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- إيزر، فولفغانغ، (١٩٩٥م)، **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب.

- البعلبكي، منير، (١٩٧٠م)، المورد (قاموس انكليزي - عربي)، ط دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر، (١٩٩٧م)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج٢، ط٤ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

- بلخماسة،كريمة (د.ت)، **إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين**، (رسالة دكتوراه)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب، الجزائر.

- بلمليح، إدريس، (٢٠٠٤م)، **قراءة القصيدة التقليدية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٩٩٨م)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ج١، ط٧ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن،(١٩٩١م)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة.

دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط: مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر.

- حجازي، سمير سعيد، (٢٠٠١م)، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، ط١ دار الآفاق العربية، مدينة نصر، مصر.

- حسين، طه (١٩٦٦م)، **خصام ونقد**، ط٤ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

- حمودة، عبد العزيز، (٢٠٠٣م)، **الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)**، ط مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت.

- خضر. ناظم عودة، (١٩٩٧م)، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، ط دار الشروق، عمان، الأردن، ص ١٥٠.

- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، (١٩٩٩م)، **مختار الصحاح**، ط مكتبة لبنان، لبنان.

- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، (١٩٧٦م)، والخطابي، أبو سليمان حَمْدُ بن محمد، والجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، (١٩٦٨م)، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر.

- الزبداوي، محمود، (١٩٨١م)، **المتخير من كتب النقد العربي**، ط١ مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان.

- سي هولب، روبرت، (١٩٩٩م)، **نظرية التلقي(مقدمة نظرية)**، ترجمة: خالد التوزاني والجلالي الكدية، ط١ منشورات علامات.

- الصالح، بشرى موسى، (٢٠٠١م)، **نظرية التلقي(أصول وتطبيقات)**، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

- عبد الواحد، محمود عباس، (١٩٩٦م)، **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي**، ط١ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

- القرطاجني، أبو الحسن حازم ابن محمد الأنصاري، (١٩٨٦م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

- القعود، عبد الرحمن، (١٩٩٧م)، **في الإبداع والتلقي ـ الشعر بخاصة**، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع٤، الكويت.

- كثير عزة، كثير بن عبد الرحمن بن الأسود، **الديوان**، جمعه وشرحه: إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان.

- مباركية، عبد الناصر، (٢٠٠٥)، **إستراتيجية القارئ في البنية النصية ـ الرواية نموذجًا**، (أطروحة دكتوراه ـ جامعة قسنطينة)، الجزائر.

- محمد، عبد الناصر حسن، (٢٠٠٢م)، **نظرية التلقي بين ياوسوإيزر**، ط دار النهضة العربية، القاهرة، مصر.

- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، (١٩٩٥م)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعر**اء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- مروك، دليلة، (٢٠٠٩م ـ٢٠١٠م)، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات ـ معلقة امرئ القيس نموذجًا، (رسالة ماجستير)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

- ياوس، هانز روبرت، (٢٠٠٤م)، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ع٤٨٤، ط١ المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

المراجع الأجنبية:

1-Juess,Hans Robert, Toward An Aesthetic Of Rception Translation From Jerman By Timothy Bahti,University Of Minnesota,Press1982, p3.

الشابكة العنكبوتية:

1-https://translate.google.com.sa/?q=google&um=1&ie=UTF-8&hl=ar&sa=N&tab=wT#ar/de/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%84%D9%82%D9%8A

2-http://www.bab.com/node/4669?id=4669