مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

التلقي والقراءة في النقد العربي القديم (القرن الرابع الهجري)

classification of the readers and diversity of the readings in the ancient arabic criticism(the forth century of hijra)

الطالبة. حليمة لعناني
chochohalimoussa@gmail.com
أ. د. آمال لواتي
جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية – قسنطينة

تاريخ الإرسال: 2018/09/11 تاريخ القبول: 2022/02/15

I. الملخـــص:

يتناول البحث دراسة النقد العربي القديم من منظور النظريات المعاصرة، بهدف تحقيق نظرية نقدية عربية، تقعد ما يوافقها وتحمل في ثناياها خصائص اللغة العربية، وذلك باستقراء نصوص التراث المكتنزة في صفحات المؤلفات النقدية القديمة، ومحاولة استخدام آليات معاصرة لتحليل هذه المادة، وقد تكون هذه الآليات والأدوات مستمدة من نقد الآخر (الأجنبي)كنظرية القراءة والتلقي الألمانية، التي كانت محل اهتمام الدراسات العالمية عموما، والعالم العربي خصوصا، والكشف عن عناصرها ومفاهيمها في بعض مدونات القرن الرابع الهجري، كعيار الشعر لابن طباطبا، والموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، ومحاولة بيان المتشابه والمختلف، وتأصيل بعض المفاهيم النقدية.

الكلمات المفتاحية: النقد، القارئ، التلقي، النظرية، طبقات

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

Abstract:

An this research inteds to study the ancient arabic criticism according to the contemporary theories to achieve an arabic critical theory that states the bases those are suitable for it and that contains within it the main characteristics of the arabic language, using the induction of the texts of the main heritage accumulating within the pages of ancient critical books, and to attempt to use the contemporary means for analising it, those means can be taken from other foerign criticism as the german theory of reading and reception that was in general interrested in by world studies, espcially the arabic world, to discover its elements and consepts in the entries of the forth century of hijrah, for exemple : iyarechier of ibntabatiba, elmouezana bein taiyine of al amidi, elwassata bein elmotanabbi wa khossomih of el kadi eljorjani, and to attempt to recognize between the similar and the diversified things, and the consolidation of some critical concepts

Keywords : the criticism, the reader ,the reception, the theory, classification

1- المقدمـــة:

نشأت نظرية القراءة والتلقي الألمانية لمنظريها ياوس Jaws وآيزر Izer، نتيجة تراجع النظريات السابقة التي كانت تركز على السياق، أي الإطار الخارجي للنص، أو النظريات النسقية التي تهتم بالنص فقط، وكلاهما غفلت عن المتلقي، الذي هو محل اهتمام نظرية القراءة، التي ما فتئت تبرز للوجود حتى تلقفها النقد العربي المعاصر، وعرفت رواجا كبيرا في العالم العربي من خلال ترجمة مؤلفاتها، التي استفاد منها النقاد في التعريف بماهية هذه النظرية، وبيان أسسها، كما حاولوا تطبيقها على الأدب والنقد

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

العربي القديم والحديث، بهدف البحث عن مقابل لها، أو لتبيان أوجه التلاقي والاختلاف، لكن هذه الدراسات كانت متواضعة جدا، وهو ما دفعنا لاستكمال البحث والدراسة، في هذه النظرية من خلال محاولة الكشف عن عناصرها ومفاهيمها في النقد العربي القديم، وهذا ما سيتضح من خلال الصفحات الآتية:

عرف النقد العربي القديم عملية التلقي منذ العصر الجاهلي والتي كانت تتم بطريقتين، إما عن طريق السماع(الشفوية) أو القراءة(المكتوب)، وقد تسايرت هاتان الطريقتان عبر العصور بالدرجة نفسها، 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»[1]، 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.

ولكن لا يعني هذا أن القرآن كرس السماع فحسب، بل عمل القرآن على أن يكون المتلقي سامعا وقارئا في الأغلب، فقد دفع النقاد والمتلقين إلى مستوى آخر من الفهم، من خلال الحرص عليه وعلى اللغة العربية، وهو ما أسهم «في تجديد الحياة الثقافية والعربية حين أوجد ظروفا مناسبة لفهم دلالة النص وتحليل بنيته»[2]، فانتشر التدوين بسبب ذلك الحرص، وجمعت اللغة العربية، وأصبحت القراءة طريقة للتلقي،

[1]– محمد المبارك، استقبال في النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص109.

[2]– المرجع السابق، ص109.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وأحدثت في إبداع الشعر ونقده تحولات مهمة[1]، وقد بلغ ذلك أوجه في القرن الرابع الهجري.

تميز النقد العربي في القرن الرابع الهجري بالنهضة العلمية والرقي الثقافي، دون غيره من القرون السابقة، وتجلت مظاهر هذا التميز في أشكال عدة منها، بدء التأليف المنهجي، وتدوين الآراء النقدية، وقد تمثل ذلك في العديد من المؤلفات، أهمها: عيار الشعر لابن طباطبا (ت322هـ)، والموازنة للآمدي (370هـ) والوساطة للجرجاني (392هـ) [2].

يعد كل من ابن طباطبا والآمدي والقاضي الجرجاني من أهم النقاد الذين عبَّروا من خلال جهودهم النقدية عن الأصالة العربية، فهم بمثابة معالم مهمة من معالم القرن الرابع الهجري، فابن طباطبا ألف عيار الشعر، الذي رسم فيه المنهج القويم لكل من المبدع والمتلقي، بطريقة تعليمية تطبيقية، تمكنهما من الوصول إلى إتقان قول الشعر وتلقيه، أما الآمدي فقد ظل « متحفظا بثقافته، وذاتيته العربية مع حذقه الثقافة الأجنبية المترجمة إلى العربية»[3]، وقد كان أول ناقد متخصص، مثَّل ظاهرة فريدة في القرن الرابع الهجري، نتيجة إبداعه لمنهج الموازنة الأدبية في طابع جديد لم يسبق إليه[4]، وقد أعانه على

[1]– عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي: الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25– ع4، أبريل/يونيو 1997، الكويت، ص175.

[2]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول...وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص63.

[3]– عبد الحميد محمد العبسي، الفهم الإبداعي للآمدي الناقد، نادي أبها الأدبي، أبها، ط1، 1406/ 1985، ص6.

[4]– المرجع نفسه، ص 6.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

هذا الابتكار خبرته العلمية والموضوعية والذوقية، ما لم يمنح لغيره[1]، أما القاضي الجرجاني فقد اتضح من خلال نبذته التاريخية، أنه ذو علم بصناعة الشعر، و كان واحدا من الشعراء المتميزين، كما كان «له ديوان شعر»[2]، وهذا ما أكسبه تمييزا حاذقا لشعر غيره، ولأن امتهان هذه الصناعة لا تمنح إلا بعد الإتيان بآلياتها، ويتضح ذلك من خلال كتابه الوساطة، الذي أعرب فيه عن كم هائل من الثقافة الشعرية التي حوتها ذاكرته[3].

وقد ظهرت هذه المؤلفات نتيجة تطور حركة الشعر، وبروز أساليب جديدة في النظم لم تكن من قبل، وقد فعَّل حركة الشعر مجموعة من الشعراء، الذين كان شعرهم سببا في حدوث العديد من الخصومات النقدية، وهم: البحتري الذي مثل الأسلوب المطبوع، المتتبع لعمود الشعر عند العرب في النظم والصياغة الشعرية، وأبو تمام الذي خرج عن عمود الشعر في بعض معاييره، ودعا إلى التجديد، والخروج عن المألوف، من خلال الصياغة الشعرية، والمتنبي الذي أنشأ معركة نقدية حوله دامت لقرون[4]، فلم «تعد محاور الصراع والخصومة تتخذ طابعا زمانيا أو سياقيا، بل طرأ على البنية النقدية العربية تحولات غيرت من أنساقها، فبرزت علاقات جديدة بين الشاعر والناقد أو بين الباث والمتلقي، حددتها الاختلافات النصية التي طغت على النسيج الشعري، وحكمت باختلاف إنتاجه، ومن ثم اختلاف النظرة النقدية التي تتلقاه»[5].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 12.

[2]– أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، وفيات أعيان وأنباء وأبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1900، ج3، ص 278.

[3]– عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب، المسئولية النقدية في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص32.

[4]– المرجع السابق، ص ص 63، 64.

[5]– المرجع نفسه، ص64.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

2- مفهوم التلقي في اللغة والاصطلاح:

1.2 التلقي لغة:

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

جاءت مادة "**ل ق ي**"في المعاجم اللغوية العربية بصيغ مختلفة، وردت عند **الخليل بن أحمد** (ت175هـ) في "**كتاب العين**"[1]، وكذلك عند **الجوهري** (ت 393هـ) في "**الصحاح**"[2]، و **أحمد بن فارس** (ت395هـ) في "**معجم مقاييس اللغة**"[3]، وخلاصة هذه

[1]– «ولاقيت بين فلان وفلان، وبين طرفي القضيب ونحوه حتى تلاقيا واجتمعا، وكل شيء من الأشياء إذا استقبل شيئا أو صادفه فقد لقيه (...) والرجل يلقي الكلام والقراءة أي يلقنه. وتلقيت الكلام منه: أخذته عنه»

الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دد، دم، دط، دت، ج5، باب القاف واللام والياء، ص 216.

[2]– «وتلقاه، أي استقبله، وقوله تعالى:﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾ أي يأخذه بعض عن بعض»

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

ص 2484، .

[3]– «(لقي) اللام والقاف والحرف المعتل أصول ثلاثة: أحدها يدل على عوج، والآخر على توافي شيئين، والآخر على طرح شيء. فالأول، اللَّقْوَة: داء يأخذ في الوجه يعوج منه، ورجل مَلْقُوٌّ، ولقي الإنسان. واللَّقْوَة: الدلو التي إذا أرسلتها في البئر وارتفعت أخرى شالت معها (...) واللقوة: الناقة السريعة اللقاح. والأصل الآخر اللقاء: الملاقاة وتوافي الاثنين متقابلين، ولَقِيتُهُ لَقْوَةً، أي مرة واحدة

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

المفاهيم ما ذهب إليه **ابن منظور** (ت711هـ) 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»[1].

فالذي يتضح من هذا التعريف اللغوي أن التلقي هو مصدر في المعاجم العربية يعني الاستقبال، وقد ورد ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[2]، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ﴾[3] وقوله تعالى أيضا: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّناً وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ﴾[4]، وقوله: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾[5]، وقد تعرض هذا المصطلح للتطور اللغوي والدلالي عبر الأزمنة

ولقاءة، ولقيه لُقِيًّا ولُقْيَانًا واللقية فعله من اللقاء، والجمع لُقَى (...) والأصل الآخر: ألقيته: نبذته إلقاء. والشيء الطريح لَقًى»

أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الفكر، دم، دط، دت، ج5، ص 260، 261.

[1]– محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد اله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مجلد5، ص4067.

[2]– سورة النمل، الآية:06.

[3]– سورة ق، الآية:17.

[4]– سورة النور، الآية:15.

[5]– سورة البقرة، الآية: 37.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

المتعاقبة، كما أشار إلى ذلك بعض الدارسين[1]، والدليل أن المصادر الأولى الثلاثة التي تكلم عنها ابن فارس تمد بمقدار ما مصدر "التلقي" كما يعنيه، فمصدر اللقوة: الذي يعني الناقة سريعة اللقاح، تمد مصطلح التلقي بمفهوم القبول والتمازج، كما أشار إلى ذلك ابن منظور، والأصل اللقاء: بمعنى أن يكون اثنين متقابلين، وهذا يمد مفهوم التلقي بأنه يتم بين طرفين اثنين تم بينهما اللقاء، أي حاضرين معا مجتمعين في نقطة واحدة، والأصل "ألقيته"، الذي يعني الشيء الطريح، أي هناك ما ألقي، والتلقي لا يتم بين المتلقي والذي يلقي إلا بإلقاء شيء.

والملاحظ أن هذه المصادر الثلاثة إذا اجتمعت أعطت لنا عناصر عملية التلقي، وهي المبدع الذي يلقي النص، وهو الشيء الملقى إلى المتلقي حيث يستقبله ويتقبله، وترد لفظة "التلقي" مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهذا ما أشارت إليه بعض التفاسير[2]، وهكذا نحصل على مفهوم التلقي كما ذهب إليه اللغويون.

2.2 التلقي اصطلاحا:

التلقي كمصطلح نقدي عثر عليه مبثوثا في المؤلفات النقدية العربية القديمة، في صيغ وأسماء وصفات متعددة، يمكن الإشارة إلى بعضها من مؤلفات النقد في القرن الرابع الهجري:

– لفظ "**التلقي، تلقاه، يتلقى**" والصيغ المشتقة منه: وقد ورد في العيار **لابن طباطبا**: «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا**تتلقاه** بقول، أو حكاية

[1]– محمد بن لحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 121.

[2]– محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، الجزء1، ص 480.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة»[1]، وقال 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»[2].

– **القراءة** [3]: ذكرها الجرجاني في قوله: «لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر؛ بل لم أزعم أني نصَفتُه سماعاً و**قراءة**، فدع الحِفظ والرواية»[4]، وهذا يدل على أن الجرجاني اعتمد نوعين من التلقي، لإنصاف الشعراء، وهما التلقي الشفوي والقراءة.

– لفظ "**النفس، النفوس، الأنفس**": هذه الألفاظ كثيرا ما تتردد عند نقاد القرن الرابع الهجري، منها ما جاء في قول القاضي الجرجاني في الوساطة «و**للنفس** عن التصنّع نُفْرة، وفي مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاقُ الديباجة»[5] وكذلك **ابن طباطبا في قوله** :«و**النفس** تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف لها»[6].

[1]– محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص.13.

[3]– «قَرَأَ يَقْرَأُ قِراءة وقُرآناً والاقْتِراءُ افتِعالٌ من القِراءة» ينظر: ابن منظور، المصدر السابق، ج1، ص128.

[4]– القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006/1427، ص 140.

[5]– المصدر نفسه، ص25، 26، 34.

[6]– ابن طباطبا، المصدر السابق، ص21.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

– لفظ "**السامع**": وهو اللفظ الشائع الذي قد يرد أحيانا في صيغة الجماعة "المستمعون" أو "مستمع" أو "سامع"، وقد يرد في صيغة الفعل "يسمع" أو "سمع"... كقول الجرجاني: «لكن ما **سمعتني** أشترطُه في صدْر هذه الرسالة أنه يُحْظر إلا إتباع الحق وتحرّي العدل والحكم به لي أو عليّ.»[1]، وقد انتشر هذا اللفظ في كتب القدماء وأقوالهم منذ القرن الأول إلى ما بعد القرن الرابع الهجري[2].

– صيغة خطاب موجه للغائب: كقول **الآمدي** (ت 370هـ) «ولعل قائلا يقول: قد تجاوزت في هذا الباب، وقصرت، و لم تستقص جميع ما خرجه أبو الضياء بشر بن تميم»[3].كما أن هناك عبارات مقصودة للقارئ منها:

– عبارة "**أيدك الله**"[4]، و"**أسعدك الله**"[5]، و"**أكرمك الله**"[6] وغيرها: وردت بكثرة بكثرة في المؤلفات العربية تخاطب متلقيا يستمع إلى الناقد، ويستقبل خطابه.

3- مفهوم المتلقي أو القارئ عند نقاد القرن الرابع الهجري:

إن ما يدل على اهتمام النقاد القدماء بالمتلقي بالدرجة الأولى، هو عناوين كتبهم، فالجرجاني سماه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" والخصوم هم المتلقون قبله، وهم الفئة التي أراد الجرجاني بقراءته الثانية أن يعلمهم كيفية التلقي، وكيف يمكنهم الوصول إلى

[1]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص26، 14، 23، 25، 29، 47، 53، 165، 346.

[2]– محمد المبارك، المرجع السابق، ص33.

[3]– 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.

[4]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 185.

[5]– ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 5.

[6]– الآمدي، المصدر السابق، ص377.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

الوساطة بين الشعراء، دون الانحراف في الحكم، وابن طباطبا عنونه بـــ"عيار الشعر"، أي المعايير التي يزن بها المتلقي جودة الشعر، والآمدي عنونه بـــ "الموازنة بين الطائيين"، ليبين للمتلقي كيفية إنصاف الشعراء عن طريق الموازنة بينهم، وهذا ما أدى بالنقاد إلى التطرق إلى أنواع كثيرة من المتلقين والقراء، من حيث مستوياتهم ومراتبهم، وكذلك اعتبار تخصصهم.إن المتلقي هو القطب المستهدف في حديث ابن طباطبا، فلا تكتمل العملية الإبداعية إلا بوجوده، حيث يقوم بملء الفجوة المتمثلة في هدف الرسالة، ويمكن اعتباره مبدعا ثانيا، لأنه يلقى من الجهد ما يلقاه المبدع، ويشترط فيه المعايير التي تشترط في المبدع، حتى يكون قادرا على التلقي، ويمكن معرفة دوره الحقيقي إذا نحن تصورنا عملا دون متلق.

ويؤكد ذلك الآمدي، حيث يرى أن النقد صناعة، وقد نبه إلى ذلك، بعد أن لاحظ التجرؤ على الحكم على الشعر دون امتلاك للأدوات، التي تمكن المتلقي الناقد من إصدار الأحكام[1]، وهذا ما جعله يميز بين أنواع مختلفة من القراء للشعر، فمنهم المتلقي المعجب، الذي أخذه الإعجاب بالشعر إلى التحمس حتى توهم أنه قادر على الاستقلال بحكمه، وهو في حقيقة أمره لا يملك من أدوات الشعر ما يجعله جديرا بإصدار الأحكام، والقارئ العالم الذي يتوفر على القدر الكافي من العلم بالشعر لتمييزه بين جيد الشعر ورديئه، والمتلقي المتذوق فهو يمتد من القارئ الثاني، ويزيد عنه بامتلاكه ذوقا مميزا من خلال الدربة والممارسة التي تمكنه من تعليل الأحكام أو عدم تعليلها[2].

[1]– عبد الحكيم راضي، دراسات في النقد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2007، ص 102.

[2]– عبد العزيز خلوفة، أفق التلقي لدى الآمدي "الموازنة أنموذجا"، مجلة جذور، ج24، مج11، جمادى الأولى 1428، مايو 2007، ص234.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

كما صدر القاضي الجرجاني مدونته بالحديث عن المتلقي من أول فقرة في المقدمة «التفاضل – أطال الله بقاءك – داعيةُ التنافس؛ والتنافسُ سبب التحاسد؛ وأهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصيرُ من قبَله، وقعَد به عن الكمال اختيارُه، فهو يساهم الفضلاءَ بطبعه، ويحنو علي الفضل بقدر سهمهِ؛ وآخرُ رأى النقص ممتزجاً بخِلقَته، ومؤثّلاً في تركيب فطرته، فاستشْعر اليأس من زواله، وقصُرتْ به الهمةُ عن انتقاله؛ فلجأ الى حسَد الأفاضل، واستغاث بانتقاص الأماثل؛ يرى أن أبلغَ الأمور في جبر نقيصته، وستْر ما كشفه العجزُ عن عورته اجتذابُهم الى مُشاركته، ووسْمُهم بمثل سِمَتِه»[1]، ويقصد بـــ "أهل النقص" **المتلقي السلبي** المتمثل في المتلقين لشعر المتنبي، وخاصة الخصوم الذين لم يدفعهم لمخاصمته إلا التحامل والحسد، والبعد عن الأخلاق التي يطالب بها المتلقي الحقيقي، وقد تعمد أن يبتدئ بسلبيات التلقي، حتى يوضح هدف مدونته، وما يريد أن يصل إليه من تصحيح لطريقة التلقي، وتوجيه للمتلقي، حتى يمكنه أن يحكم على الشاعر أو يحكم له.

فالمتلقي يعد أهم محور في النقد العربي القديم، لأنه هو مدار الإبداع، والنص المبدع، وهو غاية الشاعر، لأنه هو الذي يحقق عمله من خلال الحكم عليه والتأثر به.

4- طبقات القراء:

يبين النقاد القدماء عموما، وفي القرن الرابع الهجري خصوصا، المنهج القويم الذي يعرف به المرء أنه أصبح متلقيا ناقدا يحق له إصدار الحكم والأخذ به، وذلك بدءا بالرواية والمداومة على قراءة الشعر الجيد للسابقين والمحدثين، ثم التأمل في آراء نقاد الشعر وعلمائه، وإدراك أسباب تفضيل بعض الشعراء، وقد حاول النقاد الدفاع عن هذه

[1] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 11.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

الشروط الواجب توفرها في المتلقي، حتى يتحقق إسناد «فعل القراءة إلى ذوي "السلطة المعرفية"»[1]، فالقارئ الذي يمتلك إطارا ثقافيا خاصا بالشعر، هو المتلقي الذي يكون أهلا للتمييز بين جيد الشعر ورديئه، وهؤلاء هم القراء الإيجابيون في عقلنتهم لانفعالاتهم الحسية بالشعر[2]، وانطلاقا من هذه الصورة المرسومة حول القارئ النموذجي، استطاع النقاد القدماء أن يميزوا بين أنواع مختلفة ومتفاوتة من القراء، وتفصيل ذلك فيما يأتي:

1.4 القارئ المعجب:

وهو المتلقي الذي يحكم على الشعر بهواه لا بالعلم والمعرفة، وقد أشار إليه الآمدي في عدة مواضع من مدونته، منها قوله: «فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر، أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء وأنك ربما قلبت ذلك أو تصفحته أو حفظت القصيدة أو الخمسين؟ فإن كان ذلك هو الذي مكن ظنك، ومكن ثقتك بمعرفتك، فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورحل بيتك ونفقاتك؟»[3]، هذا المتلقي الذي يقصده الآمدي، هو الذي يصدر حكمه من باب الانبهار، والإعجاب بجمال الشعر، دون الاحتكام إلى قواعده، وهذا ما جعله يرفض هذا المتلقي السلبي، ولا يعترف بحكمه، فهو لا يقدر على إعادة إنتاج النص للقراء بعده[4].

أما القاضي الجرجاني فيصنف القارئ المعجب إلى صنفين، كل على حسب نصرته، وموقفه من الشاعر وشعره، فيقول: «وما زلتُ أرى أهل الأدب – منذ ألحقتني

[1]– عبد العزيز خلوفة، المرجع السابق، ص 273.
[2]– المرجع نفسه، ص273.
[3]– الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، المصدر السابق، ص 375.
[4]– عبد العزيز خلوفة، المرجع السابق، ص 235.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

الرغبةُ بجملتهم، ووصلَت العنايةُ بيني وبينهم – في أبي الطيب أحمد بنِ الحسين المتنبي فئتين: من مُطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحطّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقِبَه إذا ذُكِرت بالتعظيم، ويُشيع محاسنه إذا حُكيت بالتفخيم، ويُعجَب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزِّراية والتقصير، ويتناول من ينقصُه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عثَر على بيت مختلّ النظام، أو نبَه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نُصرة خطئه، وتحسين زلَله ما يُزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر. وعائبٍ يروم إزالتَه عن رُتبته، فلم يسلّم له فضله، ويحاول حطّه عن منزلةٍ بوّأه إياها أدبُه؛ فهو يجتهدُ في إخفاء فضائله، وإظهار مَعايبه، وتتبع سقطاتِه، وإذاعة غَفلاته»[1]، فالمتلقي المعجب يعرف بهذه الصفات: الإطناب في التقريض، والهوى والتعظيم والتفخيم والإسراف والميل بالنصرة، وتحسين الزلل أو أنه غير مسلِّم للفضل يتتبع السقطات ويظهر المعايب، وهذان النوعان من المتلقيين خصما كان أو مناصرا، هما **المتلقي السلبي**، الذي يخرجه الجرجاني من دائرة التلقي الحقيقي، لأنه يحكم على الإبداع بهواه «وكلا الفريقين إما ظالمٌ له أو للأدب فيه»[2].

2.4 القارئ العالم:

يشير ابن طباطبا إلى هذا النوع من القراء في قوله: «أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها»[3]، فكل حاسة تتقبل مدركاتها التي تتلقاها مع الاعتدال والانسجام، وكلمات الشعر قد ترد على سمع المتلقي، وبصره أو عليهما معا،

[1] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 12.
[2] – المصدر نفسه، ص 12.
[3] – ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 20.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وهذا يعني حدوث مرحلة الانفعال والاستجابة عن طريق الفهم الثاقب، الذي يُؤْثِر الشعر الحسن، ويمج الشعر القبيح، وأساس كل حسن وجمال الاعتدال والموافقة، في حين يضيف الجرجاني شروطا أخرى يجب توافرها في مثل هذا النوع من القراء، «والآخر غامض يوصَل الى بعضه بالرواية، ويوقَف على بعضه بالدّراية؛ ويحتاج في كثير منه الى دقّة الفطنة، وصفاء القريحة، ولُطف الفكر، وبعد الغوص. ومِلاك ذلك كله: وتمامُه الجامع له والزّمام عليه صحّة الطبع، وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتَمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضِيا له بدون نهايته»[1].

فالناقد العالم من الطبقة التي تناسب النص الشعري الغامض، وهو يتعدى ظاهر النص إلى باطنه، والتمعن في النص هو عملية كشف واستنباط لا يصلح لها إلا قارئ ملم، يحتوي شرطين مهمين، هما صحة الطبع وإدمان الرياضة[2].

أما الآمدي فيبين طريقة اختبار القارئ لنفسه أنه قارئ عالم أم أنه دون ذلك، في قوله: «وبعد، فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت (...) فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يستمع حكمك»[3].

ويوكل إلى مثل هذا الناقد قراءة كل أبواب النقد عموما، وبعض الأبواب خاصة، كالسرقات التي لا ينهض بها إلا ناقد بصير وعالم مبرز جهبيذ في الكلام، وكذلك في

[1] – المصدر نفسه، ص 343.

[2] – محمد مبارك، المرجع السابق، ص 184.

[3] – الآمدي، المصدر السابق، ص 377.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

باب الاستعارة والمطابقة [1] وغيرها، لأن مثل هذه الأبواب فيها الكثير من الشعب الخفية والمكامن الغامضة والشبهات المعقدة.

3.4 القارئ الخبير المتذوق:

يشرح ابن طباطبا كيفية حصول القارئ على ذوق مثالي حتى يكون قارئا خبيرا متذوقا، فيرى أن جميع المتلقين يشتركون في الانفعال الجمالي، ولكن تختلف درجته بحسب خبرة المتلقي وإطاره الثقافي[2] «والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس. ومواقعها في اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يحسنونه منها، ولكل اختيار ما يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها»[3]، فبعض هذه العوامل في تذوق الشعر تعود إلى الفرد ذاته، وبعضها إلى ثقافته وخبرته وظروفه وعصره وبيئته، وأعرافه الاجتماعية والسياسية والفكرية، وهذا هو المخزون الذي يعكس ذوق المتلقي[4].

ولكن ابن طباطبا لا يركز على الذوق في التلقي «وإن ذكره فهو لا يراه عماد التلقي الجمالي للنص، وإنما يغدو مرحلة وسطى، تتشكل عند المتلقي ويبحث فيها عن

[1]– السيد فضل، تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، منشأة المعارف، الاسكندرية، دت، دط، ص 90.

[2]– المرجع نفسه، ص 370.

[3]– ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 10.

[4]– عبد العظيم فوزي، التلقي في التراث البلاغي والنقدي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع39، 2002/1424، ص 6.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

التقاء الذاتي بالموضوعي، لأن الانفعال الجمالي الذي أفرز التذوق أو الذوق عند المتلقي ليس ذاتيا محضا ،بل هو يمثل عملية ذهنية تنحصر في سلسلة من أفعال الاستجابة التي تتجه صوب التحقق الموضوعي للحكم الذي سيصدره المتلقي»[1].

كما أن الإدراك الحسي عملية نفسية يتدخل فيها، الذاتي المتمثل في المتلقي، والموضوعي المتمثل في العمل الأدبي والفني، وهذا الإدراك يصاحبه التذوق من أجل تلمس جوانب الاعتدال حتى تتحقق اللذة[2]، ويتجلى ذلك مثلا من خلال ما ذهب إليه ابن طباطبا، في ربطه بين المجاز الشعري والتقنيات الفنية، كتقنية الغموض والإيماء التي تستفز ذهن المتلقي، وتجذب إحساسه للتفاعل مع الشعر، يقول: «ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه»[3].

فهو القارئ الذي «عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه، وطول الملابسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر، والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله، ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظرا في الخبرة وطول الدربة والملابسة»[4]، فالذوق يُكسب بكثرة النظر في الشعر والتمرن

[1]– رانية محمد شريف صالح العرضاوي، مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: ابن طباطبا نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص371.

[2]– محمد المبارك، المرجع السابق، ص 56، 57.

[3]– ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 24.

[4]– الآمدي، المصدر السابق، ص ص 374، 375.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

المستمر، وطول الملابسة والتفرغ لاكتسابه، والجد فيه والتعرف على أسراره وغوامضه، وذلك لا يعني أن كل العقول قابلة لتفهم أسرار وغوامض الأدب، وقد أشار إلى ذلك الآمدي في قوله «ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتيسر عليه، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر، لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله، وما في طاقته تعلمه، فينبغي– أصلحك الله– أن تقف حيث وقف بك، وتقنع بما قسم لك، ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك»[1].

فالقارئ المتذوق هو القارئ العالم بكل مواصفاته، غير أنه يزيد عليه بأنه يدرك من النصوص ما لا علة فيه، أي يملك ذوقا غير معلل، والذي توصل إليه الجرجاني أن «الكلام في الشعر إذا خلا من اللحن الظاهر والخطأ الفاحش، وسلمت أوزانه وأعاريضه من المعايب البينة يصعب الوصول إلى تفضيل بعضه على بعض اعتمادا على الحجج الملموسة والبراهين الواضحة»[2]، لأن هذا «باب يضيق مجالُ الحجةِ فيه، ويصعبُ وصول البرهان إليه. وإنما مدارُه على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة، التي طالت مُمارستُها للشعر، فحذقَت نقدَه، وأثبتت عياره، وقوِيت على تمييزه، وعرفت خلاصه»[3]، فالحجج العقلية والأدلة الملموسة تعد قاصرة عن التعليل وإدراك القيمة الفنية عند الجرجاني مع بعض النصوص التي يتفاضل بينها في الجودة، لا بين الجيد والرديء، وهذا الأمر لا يعالج بالمنطق أو يوصل إلى المتلقي بالإقناع، لذا يرى القدماء أن هناك

[1]– المصدر نفسه، ص 378.

[2]– حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004.
ص 305

[3]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 91.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

مقياسا آخر لمثل هذه النصوص وهو وقعها على النفس[1]، وهذا يعني «أن المفاضلة بين الأشعار الحسنة إنما ترجع إلى الاقتناع لا إلى الإقناع بالحجة لذلك علقه القدماء بـــ"الطبع و لم يعلقوه بالعقل"»[2]، فذلك «باب ما يُمتحن بالطبع لا بالفِكر، ومن القِسم الذي لاحظ فيه للمحاجّة، ولا طريق له الى المحاكمة»[3].

4.4 القارئ الحَكَم:

يلعب المتلقي الناقد الحكم دور الوسيط «ليعيد حقا أهدر، أو يقوم حكما تمت المغالاة فيه، ومن ذلك ما أقدم عليه الجرجاني في وساطته إذ مارس قراءة القراءة»[4] ليستخلص الحكم النقدي المنصف بين الفريقين المتخاصمين حول شعر المتنبي، وخلاصة ما يصف به الجرجاني موقفه من المتلقي الناقد الحكم قوله: «ولو عرّجنا على كل معترِض وأصغينا لكل قائل لامتدّ بنا القول ولأعجزَنا كثرةُ الخصْم عن امتحان الشهادات، وشغلنا باتّصال الدعوى عن التوسّط، وإنما يقصد بالكشف ما يشتبه، ويتوسط في الأمر الذي يشكل ويلتبس. ونصون كتابنا عن سخيف الاعتراض، كما نصونه عن ضعيف الانفصال»[5]، وقوله: «ورأيت السّلامة في أن أقتصر من هذه الوساطة على حُسن التبليغ، وحسن التأدية، وتقريب العبارة، وجمع المتفرِّق، ثم أقف منكما حجْزةً، وأخرُج عنكما صفراً؛ قد أدّيتُ عن كل فريق ما تحملتُه، وسلمتُ من الميل فيما

[1]– حسين الواد، المرجع السابق، ص 305.

[2]– المرجع نفسه، ص 305.

[3]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 341.

[4]– خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2012، ص 154.

[5]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 365.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

تكلّفته»[1]، فالناقد الحكم عليه أن يقتصر في الوساطة بين المتخاصمين فيما وقعت فيه الشبهة والالتباس، وبذلك يكون قد أدى الحجة بشكل جلي، وأوضح ما كان غامضا، ويسر السبيل إلى الاقتناع بالحجة ورد المظلمة، والانتصار للمظلوم، فالقارئ الحكم هو الناقد العالم المتذوق الحكم.

يمكن أن نجمع مفاهيم النقاد القدماء حول أنواع القراء في قارئين اثنين اصطلح عليهما النقد المعاصر، هما:

5.4 القارئ النموذجي: يمكن أن نستخلص مما سبق أن القارئ النموذجي هو القارئ المتذوق كما يراه الآمدي، ذلك الذي يمتلك القدرة والكفاءة على تحليل النصوص والغوص في أسرارها، وكشف غموضها، وإصدار الأحكام المعللة وغير المعللة، أو يراه الجرجاني أن هو الناقد العالم المتذوق الحكم الجامع لمواصفات النقد المطلق.

6.4 القارئ الضمني:تنبه النقد العربي القديم إلى القارئ الضمني، وهو القارئ المتضمن في النص الذي يتوقعه المؤلف، ويتوقع تحركاته وردود أفعاله، فهو يحتل في النقد العربي دورا مهما، واعتبارا خاصا، في ذهن كل من المبدع والناقد «حيث نرى الكاتب يخاطب قارئا حيا يستمع إليه ويستقبل خطابه»[2]، وأمثلة ذلك كثيرة في المؤلفات النقدية العربية، وقد مر ذكرها من مثل: أيدك الله وأسعدك الله...فهو «يخاطب إنسانا ماثلا أمامه فيتعامل معه وفق شروط وظروف ومتطلبات هذا التعامل»[3]، وقد اتضح ذلك تقريبا في كل مؤلفات النقد العربي القديم، منهم ابن طباطبا والآمدي والجرجاني الذين

[1]– المصدر نفسه، ص 344.

[2]– محمد عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص 148.

[3]– المرجع نفسه، ص 149.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

كانوا في دأب مستمر، للوصول إلى هذا القارئ، من خلال إعداد ما يشترطه زمن القارئ، وافتراض ما يؤثر فيه، وما يجب على المبدع أن يلتزم به ليوافقه.

5- تعدد القراءات ومستويات قراءة النص:

اعتمد الآمدي في كتابه منهجا قويما، قام فيه بالموازنة بين الشاعرين البحتري وأبي تمام، في حين طبق الجرجاني منهج المقايسة، من خلال عرضه للصراع القائم بين القدماء والمحدثين من الشعراء والنقاد، ليصل في النهاية إلى الفصل بين المحدثين أنفسهم، معتمدا مبدأ العدالة النقدية، وفيما يلي بيان لمستويات النص التي تمت قراءتها:

1.5 القراءة التوثيقية:

وهي القراءة الأولى التي بدأ بها الآمدي في تطبيق منهجه، حيث قام بتتبع النصوص ليتأكد من نسبتها وصحة متنها، لذلك عاد إلى الرواية الأصلية، كديوان أبي تمام ونسخ قريبة من شعر البحتري، وكان هدفه من هذه القراءة تصحيح النصوص حتى يتجنب إنسياب الأخطاء أو الصحة لأحدهما دون وجوده عندهما، ويبرئ نفسه تماما من ذلك[1]، ويمكن إيراد مثال تطبيقي يوضح كيفية تطبيق فعل القراءة على مستوى التوثيق والتحقيق يقول الآمدي:«ومن خطائه[أبي تمام] قوله في البكاء على الديار:

دَارٌ أُجِلُّ الهَوَى عَنْ أَنْ أُلِمَّ بِهَا فِي الرَّكْبِ إِلَّا وَعَيْنِي مِنْ مَنَائِحِهَا[2]

وهذا لفظ محال عن وجهه، لأن "إلا" ههنا تحقيق وإيجاب، فكيف يجوز أن تكون عينه من منائحها إذا لم يلم بها؟ وإنما وجه الكلام [أن يقول]"دار أجل الهوى عن ألم بها وليس عيني من منائحها" وقد كنت أظن أن أبا تمام على هذا نظر إلى الشعر، وأن غلطا

[1]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت.، ص 229.

[2]- الآمدي، المصدر السابق، ص 192.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وقع عليه في نقل البيت، حتى رجعت إلى النسخ العتيقة التي تقع في يد الصولي وأضرابه، فوجدت البيت في غير نسخة مثبتا على هذا الخطأ»[1]

إن هذا التصحيح للشعر يعد نوعا من القراءة العلمية المضادة، فلا تهتم بجماليات الشعر ولا انتشاره وذيوعه، وإنما يقتصر الأمر فيها على أن يكون البيت الشعري مطابقا لمعايير" أهل العلم والنقاد في كلام العرب والعلم بالعربية"، بهدف فرز المزيف والمدلس من الشعر[2].

2.5 القراءة اللغوية:

يعد المستوى اللغوي من أهم المستويات التي اهتم بها نقاد القرن الرابع الهجري، «سواء تعلق الأمر بالنص القديم لدى البحتري أو النص المحدث لدى أبي تمام، فالوقوف عند المعجم الشعري أو النظام النحوي شرط أساسي لتحقيق المتعة الجمالية»[3]، وكانت مقاربة الآمدي لهذا المستوى، من منظور شعار القدماء من تقاليد اللغة والأدب، وقد أفاض في تتبع هفوات أبي تمام خاصة، تتبع القدير في هذا الميدان اللغوي[4].

والآمدي يتميز بمنطقيته في التفكير والمحاجة فيه، لذلك كان ملتفتا إلى القراءة النحوية بشكل واسع، ومرجعه في ذلك القياس على شعر الفحول، وأقوال النحاة والعلماء كسبويه وأبي إسحاق والزجاج، وغيرهم من رجال العربية[5]، لكن الجرجاني

[1]– المصدر نفسه، ص 192.

[2]– السعدية عزيزي، التلقي في النقد البحوث الإعجازية نموذجا، دار القرويين، المغرب، ط1، 2006، ص 148.

[3]– عبد العزيز خلوفة، المرجع السابق، ص 241.

[4]– محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص 240.

[5]– الآمدي، المصدر السابق، ص 189، 190.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

على عكس ما ذهب إليه الآمدي من مناصرة القديم، فهو أيضا قارئ نحوي بارع اهتم بالقراءة النحوية اهتماما بليغا، وكان الجزء المعنون بـــ"**ما عاب العلماء على أبي الطيب**" كله دراسة نحوية تقريبا، ويرى محمد مندور أن مثل هذه القراءة النحوية للجرجاني من الأفضل أن تدرس تاريخيا[1]، لكن الذي علينا فهمه في هذا الباب، أن الجرجاني يذكر تلك الأخطاء حتى يهيء المتلقي ليقبل احتجاجه على ما عيب عند المحدثين، فلكل عصر صوابه وخطأه.

اعتمد الجرجاني الكثير من الأساسيات في قراءته النحوية، منها تعداد جميع الأخطاء النحوية دون الغفلة على أي منها في شعر المتنبي، «أما ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب، واللُكنَة في ناحية الزّلل في اللغة، وما ألحق بذلك من النّقْص الظاهر والإحالة البيّنة، والتقصير الفاحش، فلا بدّ من تعديده، والحكم على كل واحد بعينه»[2]، وذلك «لاختلاف مأخَذِ حججه، وتشعّب مذاهب القول في قبوله وردّه»[3]، وهو بقراءته هذه إنما يحتج على ذلك النحوي اللغوي الذي «لا بصَر له بصناعةِ الشعر؛ فهو يتعرّض من انتقاد المعاني لما يدلّ على نقْصه، ويكشِف عن استحكام جهْله»[4]، فهو القارئ المتلقي السلبي الذي لا تجدي المناظرة معه، إلا أنه يورد عدة أمثلة ويصححها، ثم يعقب بعد ذلك: «ولو عرّجنا على كل معترِض وأصغينا لكل قائل لامتدّ بنا القول ولأعجزَنا كثرةُ الخصْم عن امتحان الشهادات، وشغلنا باتّصال الدعوى عن التوسّط، وإنما يقصد بالكشف ما يشتبه، ويتوسط في الأمر الذي يشكل ويلتبس. ونصون كتابنا

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، مصر، دط، 1996، ص 257.
[2] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 360.
[3] – المصدر نفسه، ص 360.
[4] – نفسه، ص 360.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

عن سخيف الاعتراض، كما نصونه عن ضعيف الانفصال»[1]، لكنه في كل ذلك يريد مناصرة المحدثين فيما أحدثوه في الشعر من الناحية اللغوية، ويعتذر لأخطائهم بكل ما أوتي من أدلة، منطلقا من مبدأ أن لكل شعراء عصر ما أخطؤوا فيه وأصابوا.

3.5 القراءة البلاغية:

يقصد الآمدي بالبديع البلاغة بصورها المختلفة، و لم يناقشها كما بحثها البلاغيون من قبله، وإنما «استعان بها في نقده ولا سيما حينما عرض حجة صاحب البحتري وذهابه إلى أن أبا تمام لم يخترع مذهبه في البديع وإنما سلك في ذلك سبيل مسلم، واحتذى حذوه (...) ولذلك كانت البلاغة حية متطورة تأخذ مكانها في كتاب الموازنة كلما وجدت إلى ذلك سبيلا»[2]. ومن أهم الفنون البلاغية التي ركز عليها الآمدي من خلال قراءته البلاغية، المجاز الذي اعتمد فيه على قاعدة بنى عليها وجهة نظره، وهي "لا مجاز من غير حقيقة"، وهو معروف في صوره مألوف في ألفاظه، لا يمكن الخروج عنها[3]، وكان لفن الاستعارة دور مهم في قراءة الآمدي لشعر أبي تمام خاصة، بل كانت محور الخلاف بين القدماء والمحدثين، وقد وضع الآمدي شروطا للاستعارة يتوجب على الشاعر إذا أراد الجودة لشعره أن يلتزم بها[4]

[1]– نفسه، ص 365.

[2]– أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1973، ص 229.

[3]– المرجع نفسه، ص 229

[4]– انظر مثلا: أن للعرب استعارات «المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملاءمة لمعناه»، الآمدي، المصدر السابق، ص 234.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

كما يرى بأن استعارات أبي تمام هي من باب التعسف على الشعرية العربية، والانحراف عن الذوق العربي، والدليل على ذلك أنه أفرد فصلا كاملا يذكر فيه "ما في شعر أبي تمام من الاستعارات".

أما الجرجاني فيستعين في قراءته البلاغية بالمتلقي البلاغي، إما مؤيدا له أو معارضا أو مناقشا قوله، والمتلقي البلاغي يطلق عليه الجرجاني في وساطته تسميات عدة، فأحيانا يلقبه بأهل الأدب «وربما جاءَ من هذا الباب ما يظنّه الناس استعارةً وهو تشبيه أو مثَل؛ فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبي نواس:

فالحبُّ ظهْرٌ أنت راكبُه ... فإذا صرفتَ عِنانه انصرفا[1]»[2]، وأحيانا أخرى يلقبهم بأهل العلم وأصحاب البديع[3].

– رفض كل الاستعارات والتشبيهات غير المتدفقة من القريحة والطبع، لأن «إسرافه في التماس هذه الأبواب، وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنه لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بحماسة غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن، ولم يفحش واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين». المصدر نفسه، ص 125.

– «للاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت» المصدر نفسه، ص 242.

[1]– أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرح: محمود افندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898، ص71.

[2]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 45.

[3]– المصدر نفسه، ص 354.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

والجرجاني كمتلقي بلاغي يعتمد على تحكيم المعيار النفسي في البديع، فهو إذ يحكم على صور الاستعارة التي ذكرها مثالا على الاستعارة الحسنة أو الاستعارة السيئة لا يعقب على ذلك بكبير تعقيب «وكأنه يحيل قارئه إلى ذلك التمييز النفسي، ليستشعر بنفسه جمال الاستعارة أو قبحها»[1]، فقد أورد ستة شواهد للاستعارة السيئة، و لم يعلل ذلك إلا في آخرها بقوله: «اسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفاتَ نحوه؛ فإنه مما يُصدئ القلب ويُعميه، ويطمس البصيرة، ويكدّ القريحة»[2]، فهو يعي مقدار أثر وقع الكلام في نفس القارئ، لذا يوجهه للالتفات إلى مثل ذلك.

ومن أمثلة القراءة البلاغية للجرجاني ما جاء في قوله: «وعابوا له:

أمطِ عنك تشبيهي بما وكأنّه فلا أحدٌ فوقي ولا أحدٌ مثلي[3]

فقالوا: إنما يشبه من الأسماء بمِثل وشِبه ونحوهما، ومن الأدوات بالكاف، ثم تدخل على أنّ فيقال: كأنه الأسد، وقد تقرّب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الآخر، فتقول زيد الأسد عادياً، والسيفُ مسلولاً، فأما ما فلها مواقعُ معروفة وليس للتشبيه في أبوابه مدخل. وهذا مما سُئِل أبو الطيب عنه فذكر أنّ ما تأتي لتحقيقِ التشبيه؛ تقول: عبد الله الأسد وما عبد الله إلا الأسد وإلا كالأسد، تنفي أن يشبَّه بغيره(...)فكأن قائلاً قال: ما هو إلا كذا، وآخُ قال: كأنه كذا، فقال: أمط عنك تشبيهي بما وكأنه. وأقول: إن التشبيه بما محال وإنما يقع التشبيه في هذه المواضع التي ذكرها بحرْفه، فإذا قال: ما المرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف ودخلت ما للنفي فنفَت أن يكون المرء إلا

[1]– عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب، المرجع السابق، ص 60.

[2]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 44.

[3]– أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، دط، 1983/1403، ص14.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

كالشهاب، فهي لم تتعد موضعها من النفي، لكنها نفَت الاشتباه سوى المستثنى منها، وإذا قال: ما هند إلا مهرة فإن ما دخلت على المبتدأ والخبر، وكأن الأصل هند مهرة، وهو في تحقيق المعنى عائد إلى تقريب الشّبَه، وإن كان اللفظ مُبانياً، ثم نفى أن يكون كذلك فأدخل حرفي النفي والاستثناء، فليس بمُنكَر أن يُنسَب التشبيهُ الى ما إذا كان له هذا الأثر، وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله.»[1]، والملاحظ في هذه القراءة أن الجرجاني قبل أن يبدي رأيه، ويعلن عن قراءته، ذكر تعليق القراء المختصين بالبلاغة، وهم الذين يعني بهم في قوله "قالوا" ثم يعرض قراءة الشاعر نفسه، لأن الشاعر مبدع ومتلق، ثم بعد ذلك يردف بقراءته التي جمع فيها هذا الاختلاف بين القراء، باستناده إلى غاية تلقي الشعر، وهي الوصول إلى المعنى من خلال تقريب الشبه، و جعله مرتسما في ذهن القارئ بشكل أوضح، فإذا كانت كل القراءات قد سعت من أجل توضيح هذه القصد فلا حرج في الاختلاف.

4.5 القراءة الإيقاعية:

اتسمت دراسة الآمدي بالشمولية فلم تتوقف عند حدود البناء الداخلي للقصيدة، بل تجاوز ذلك إلى البناء الخارجي للنص من حيث الميزان الشعري والإيقاع، وعلاقته بالدلالية الجمالية، وبيان دورها في التلقي، ولذلك اتجه إلى بيان العيوب الإيقاعية التي وقع فيها، كالزحافات واضطراب الوزن عند كل من أبي تمام والبحتري، أما الجرجاني فلم يتوسع في القراءة العروضية، ولكنه أشار إلى أن العروض يتقن معرفته حتى العامي «فإن العامي قد يميّز بذوقه الأعاريض والأضرُب، ويفصِل بطبعه بين الأجناس

[1] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 367، 368.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

والأبْحُر، ويظهر له الانكسار البيّن، والزِّحاف السائغ»[1]، وربما يفسر ذلك على أساس أن العروض والوزن فطري في الإنسان العربي جار على سليقته، وقد ناقش بعض الأبيات الشعرية القليلة جدا عروضيا، منها ما جاء في قوله:« وعلى مثل هذا الطريق يعاب أبو الطيب بقوله:

إنما بدْرُ بنُ عمارٍ سحابٌ ... هطِلٌ فيه ثَوابٌ وعِقابُ[2]

فإنه أخرج الرّمَل على فاعلاتن في العروض، فأجْرى على ذلك جميع القصيدة في الأبيات الغير مُصرّعة، وإنما جاء الشعر منه على فاعِلن؛ لكن أصله في الدائرة فاعلاتن، وإن كان غير محفوظ عن العرب»[3]، فلما رأى الأمر قد خرج عن نظام العروض عند العرب، وما اعتاده الشاعر والقارئ العربي عقب عليه، وشرح أسباب ذلك حتى يبين أن هذا الخروج غير معيب، بل مما تتطلبه جماليات المحدثين من أمثال أبي الطيب.

5.5 القراءة الدلالية:

بنى الآمدي قراءته الدلالية لنصي البحتري وأبي تمام وفقا لمعايير الجودة، والجدة والقياس عليها، وما يترتب على ذلك من الوصول إلى أداء الغرض المقصود، وهو وصول الرسالة بوضوح إلى المتلقي، وهذا الجانب من القراءة فاق به الآمدي الكثير من النقاد، فبحث في زوايا مختلفة من قضية اللفظ والمعنى، نظريا وتطبيقيا «يبحث في الوضع الصحيح لها، ويوازن بينها، وبين مترادفات لها، ويقرن حكمه بالسياق الذي تشكل في مفردات أخرى تضم إليها في قصد معين»[4].

[1]– المصدر نفسه، ص 343.

[2]– أبو الطيب المتنبي، المصدر السابق، ص143.

[3]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص387.

[4]– عبد العزيز خلوفة المرجع السابق، ص 245.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

كما تنبه الآمدي إلى قضية دلالية مهمة، هي قضية تداول المعاني وميز فيها بين ما يمكن أن يسمى سرقة وبين ما هو جائز لا عيب فيه، قال: «إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»[1].

والآمدي عموما يبدو غير مكترث لقضية السرقات الأدبية، لأنه لا يرى أن ذلك مما لم يسلم منه متقدم ولا متأخر، ومما يحمد للآمدي هنا أنه أطلق على تداول المعاني اسم الاستعارة، وأن أبا تمام استعارها من سابقيه، وهذا يشير إلى اهتمامه بالقراء، وما اشتركوا فيه في الفهم والمعنى العقلي، أو ما يسمى بالمقروء الثقافي المشترك لدى القراء في نظرتهم لشعر شاعر معين[2]، ورغم ذلك وضع قاعدة يمكن على أساسها التمييز بين المسروق والمبدع، وهي قاعدة الخاص والعام، وقد وضح نظرته هذه في قوله: «ووجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا»[3]، فالمشترك هو القسم الذي لا يمكن أن يعد مسروقا، فهو «أساس تداول المعاني أو المنطلق الذي يختص به شاعر دون غيره وهو غاية التداول التي يصبو إليها الشاعر، وهو ما يمثل الخصوصية الفنية، ويوصم من يتعدى عليها بالسرقة»[4]، «فإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه»[5].

[1]– الآمدي، المصدر السابق، ص 273.

[2]– أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006.، ص 86.

[3]– الآمدي، المصدر السابق، ص 103.

[4]– أحمد سليم غانم، المرجع السابق، ص 104.

[5]– الآمدي، المصدر السابق، ص 313.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وقد حدد الآمدي الأسباب التي تجيز للمبدع أن يتداول معاني غيره، ومنها «البيئة الواحدة، وتماثل الظروف والمؤثرات الحضارية والاجتماعية على السواء»[1]، وجمعها في قوله: «إذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، لا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره، وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله»[2].

إن تداول المعاني لدى الآمدي ليست لسبب نفاد المعاني فحسب، بل هناك أبواب تجيزها، وغايته في كل ذلك الابتكار في إنشاء الصور حتى يحقق التفرد والاختلاف عن السابقين واللاحقين، ولهذا يرى أن «السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده، أن يقال: أخذه من غيره»[3].

أما الجرجاني فكما استعان بالبلاغيين في القراءة البلاغية، فكذلك استعان بأصحاب المعاني في القراءة الدلالية ويعرفهم الجرجاني بقوله:« و معنوي مدقِّق لا عِلم له بالإعْراب، ولا اتّساع له في اللغة؛ فهو ينكر الشيءَ الظاهر، وينقِم الأمر البيّن»[4]، ويقول:« ولا تلتفتنّ الى ما يقوله المعنويون في وجْرة وجاسم، فإنما يطْلُب به بعضهم الإغرابَ على بعض»[5]، فالجرجاني يطالع ما ذهب إليه المعنويون في مثل هذه الكلمات، ومكانتها في البيت، لكن الذي يعنينا هو مصطلح "المعنويون" وهم المتلقون الذين

[1]– أحمد سليم غانم، المرجع السابق، ص 86.

[2]– الآمدي، المصدر السابق، ص 50.

[3]– المصدر نفسه، ص 313.

[4]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 364.

[5]– المصدر نفسه، ص 37.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

يركزون ويدققون النظر في معاني الألفاظ، المشغوفون بافتعال المعاني، ليس لهم اهتمام بالإعراب والنحو، بل يعتمدون تمحل معاني التراكيب دون الالتفات إلى صحتها النحوية أو التزيينية.

مما يلاحظ على الجرجاني في قراءته المعنوية أو الدلالية أنها دوما تكون تالية بعد القراءة النحوية، لأن هذين المستويين هما من أهم المستويات في القراءة النقدية، ودليل ذلك أنه لما ذكر المعترضين على أبي الطيب، ذكر القارئ النحوي والمعنوي، وقد عاب على توفر جانب دون آخر في هذين القارئين، وهذا ما يدل على تكامل هذين المستويين في القراءة، وقد اتضح ذلك جيدا في باب "ما عاب العلماء على أبي الطيب" فلا يذكر عيبا نحويا إلا وأعقبه بدراسة دلالية واسعة، فالمتقدم أو المتأخر شاعرا كان أم متلقيا إن فاق فلتفوقه في هذين الجانبين، وإن تأخر فلعيب فيهما أيضا.

كما اعتمد الجرجاني في قراءته الدلالية على ما تعارفت عليه العرب في مطابقة الأوصاف والمعاني بمسمياتها، فهو يستند بالدرجة الأولى إلى الإطار الثقافي له كمتلقي محدث له عرف وثقافة معرفية معينة، وأمثلة ذلك كثيرة منها «وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، و لم تفرَد فيها الكتب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة. ولسنا نريدُ القِسم الذي خفاء معانيه واستتارُها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بُعد العهد بالعادة وتغيّر الرسم»[1]، وفي باب الحشو يقول:« ولا تلتفتنّ إلى ما يقوله المعنويون في وجْرة وجاسم، فإنما يطْلُب به بعضهم الإغرابَ على بعض؛ وقد رأيتُ ظِباءَ جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء. وسألت من لا أُحصي من الأعراب عن وحش

[1] – المصدر السابق، ص 346.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وجْرة فلم يرَوا لها فضلاً على وحش ضريّة وغزلان بُسَيطة، وقد يختلف خلْق الظِباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع؛ وأما العيون فقلّ أن تختلف لذلك»[1]، وهكذا تعددت جوانب القراءة الدلالية لدى الجرجاني، فهو يملأ فجوات النصوص أحيانا بمثابة قارئ مشارك للشاعر في إبداعه، وأحيانا أخرى شارحا، وأخرى ناثرا للبيت الشعري، وأخرى بإعطاء تأويل أو تصويب آخر.

من خلال القراءات السابقة يتضح أن الناقد المتلقي الذي يقوم بتصحيح وتوجيه وتقويم النصوص الإبداعية من جميع مستوياتها العميقة، لغوية أم دلالية أم بلاغية كما فعل الآمدي وابن طباطبا ولجرجاني، يعد ملءا للفجوات التي وقع فيها المبدع، واستكملها القارئ، حتى أصبح العمل مشتركا بينهما، وهذا يعد من أهم أسس نظرية القراءة والتلقي التي أشار إليها آيزروياوس.

6- أسباب اختلاف القراءات بين القراء:

إن تنوع القراء وتباين طبقاتهم، يؤدي بالضرورة إلى اختلاف القراءات للنص الواحد، ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى العديد من الاعتبارات، منها ما يتعلق بالنص نفسه كغموضه، ووضوحه، وجودته، ورداءته، وتعقيده، والتوسط فيه، ومنها ما يعود إلى القارئ نفسه، فهو يتنوع بحسب مستواه الثقافي، وبحسب توجهه وتخصصه العلمي والنقدي، فالتعدد في القراءات يعود إلى الطرفين معا، النص والقارئ، ويمكن توضيح ذلك في العناصر الآتية:

1.6 الصراع بين القديم والحديث:

[1]– المصدر نفسه، ص 37.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

إن الآمدي كمتلقي ناقد يكرس في موازنته لأفق محدد منطلقه الصراع بين (القديم والحديث) من خلال نص البحتري الذي بُني على عمود الشعر، ونص أبي تمام الذي تجاوز سنن العرب، وخرج عن المألوف[1]، وقد حدد الآمدي أنواع القراء واختلافهم في التفاعل مع نص المبدع، فإذا كان القارئ «ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة»[2]، وإذا كان القارئ ممن يميل إلى «الصنع، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»[3].

فالقراء الذين اندمجوا مع أفق إنتاج البحتري، هم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، «وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب، والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة»[4].

والقراء الذين اندمجوا مع أفق إنتاج أبي تمام، هم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام «مثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام»[5]، فالآمدي ييسر السبيل على القارئ قبل قراءة النص الإبداعي، بتوضيح أنواع أفق الإنتاج،

[1]– عبد العزيز خلوفة، المرجع السابق، ص 249.
[2]– الآمدي، المصدر السابق، ص 11.
[3]– المصدر نفسه، ص 11.
[4]– نفسه، ص 10.
[5]– نفسه، ص 10

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وتصنيف أفق تلقي القراء لهذا الإنتاج، رغم أنه كان مناصرا لمذهب القدماء بتفضيله مذهب البحتري على مذهب أبي تمام.

كما توصل القاضي الجرجاني إلى نتيجة مهمة، في قضية الصراع بين القديم والحديث، وهو أنه إذا كان للقدماء جمالياتهم في الإبداع والتلقي، فإن للمحدثين جمالياتهم وما يتوافق مع متطلبات عصرهم، وهذا بدافع رفع الحرج عن المحدثين عموما حتى ينتهي بعد ذلك إلى الانتصار للمتنبي، بأنه الشاعر الذي جمع بين جميع الآفاق، والذي تنعكس في شعره معايير عمود الشعر بإضافات المحدثين، حيث استطاع أن ينتزع محور الاختلاف بين أبي تمام والبحتري، لينتهي الاختلاف حول شعر المتنبي الذي جمع فيه بين جماليات القدماء والمحدثين، وبذلك يجعل لكل عصر قراؤه، ولا يهم اختلافهم وتنوع قراءاتهم.

2.6 تنوع النص بين الإحكام والاختلال:

أوجد النقد العربي طريقة لإحداث العلاقة بين النص والقارئ حتى يتم التفاعل، واكتشاف قيمة النص، وذلك «حين ربط ربطا وثيقا بين صفات النص الأدبي وصفات القارئ (...) ولما كان النص إما جزلا محكما منمقا وإما مختلا، فإن القراء تأثروا أيما تأثر بهذين النوعين من أنواع النصوص»[1]، وقد تنبه إلى ذلك الكثير من النقاد، منهم الجرجاني في قوله «كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومجمَلُه ومفصّله؛ تجد منه المُحكَم الوثيق والجزل القوي، والمصنّع المُحكم، والمنمّق الموشّح؛ قد هُذِّب كل التّهذيب، وثُقِّف غاية التّثقيف، وجهِد فيه الفِكْر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراءته عن المعائِب،

[1]– محمد مبارك، المرجع السابق، ص 183.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

واحتجر بصحّته عن المطاعن»[1]، وكذلك ابن طباطبا إذ 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 (...) ويعلم أن نتيجة عقله وثمرة لبه، وصورة علمه والحاكم عليه أوله»[2]، ويرى محمد المبارك أن مثل هذا النص تقابله طبقة وحيدة من القراء، لأن «هذه النصوص تتطلب مواضعات خاصة تتقبلها النفس أي مثلما بذل الشاعر جهدا كبيرا في إنتاجها، فإن القارئ ينبغي أن يبذل مثل هذا الجهد كي يتفاعل معها»[3]، ويقصد بدلك القارئ النموذجي.

3.6 القصيدة الحلوة والقصيدة الجيدة:

يميز الجرجاني بين نوعين من القصائد، فهناك شعرا يعد في «أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال وأن ثمة شعرا آخر قاله الشاعر عن عفو خاطره وأول فكرته»[4]، ويحيلنا الجرجاني أثناء وصفه للصورة وكيفية تقبلها وعدم تقبلها، أن هناك نصوصا تطابق هذا التنوع من الصور، يقول: «وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفُس كل مذهب، وتقف من التّمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخِلقة، وتناصُفِ الأجزاء، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالحلاوة،

[1] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 342.

[2] – ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 203.

[3] – محمد مبارك، المرجع السابق، ص 342.

– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 342. السابق، ص 183.

[4] – المرجع السابق، ص 163، 164.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

وأدنى إلى القبول، وأعلَقُ بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب»[1]، فيؤلف نصان من شاعرين مختلفين، لكنهما متساويان في الجودة، ثم تجد اختلاف قراءات القارئ الواحد لهما، ويعود ذلك إلى النص ذاته، وإلى طبيعة الشاعر الذي أنتجه.

والشاهد على ذلك قصيدتي أبي تمام والأعرابي اللتين استوفتا معا شروط الجودة، ولكن إحدى القصيدتين أحلى من الأخرى، وما ذلك إلا لاختلافهما في معيار الطبع، فكلا النصين تبين حسن جودتهما بالعلة، ولكن لا تعلل حلاوة أحدهما عن الآخر، لأن هناك من الشعر ما يمتحن بالطبع لا بالفكر، وهذا ما يحيلنا إلى ما قدمنا له سابقا، إلى أن هناك الناقد العالم الذي يدرك الجودة ويعللها، وهناك القارئ المتذوق الخبير الذي يدرك الجودة والحلاوة، فاختلاف الشعر بين الطبع والاحتفال، يؤدي إلى اختلاف الحكم عليها بين الجيد والحلو، وهذا يؤدي إلى اختلاف القراء بين العالم والمتذوق الخبير، أي اختلاف عند الشاعر ثم في النص ثم عند القارئ.

والجرجاني كمتلقي عالم متذوق ظل النوع الثاني من الشعر، المتمثل في القصائد الحلوة هو المفضل لديه، على اعتباره أنه أكثر قدرة على إحداث الرعشة الشعرية في نفس المتلقي، أو ما أسماه الجرجاني "نشوة الطرب"[2].

4.6 الغموض:

والتفاضل في القراءات لا يكون إلا في النصوص الجيدة، تلك النصوص المحركة والباعثة على التأمل والنظر، كما يكون في النصوص المتميزة بالغموض والتي تتطلب قراء حذقين، ولا يكون هذا الغموض إلى حد الإفراط فيه، بل يجب أن يكون مما يزيد القارئ

[1] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 342.

[2] – محي الدين صبحي، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1981، ص 163، 164.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

تشويقا لفك ألغازه والوصول إلى معناه، وذلك هو الغموض الذي يستحسنه الجرجاني، «وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، و لم تفرَد فيها الكتب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة»[1]، فيؤدي هذا الغموض إلى تعدد القراءات «ولو كان التعقيدُ وغموضُ المعنى يُسقطان شاعراً لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد؛ فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيتٍ أو بيتين قد وفَر من التعقيد حظهما؛ وأفسد به لفظهما، ولذلك كثُر الاختِلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً؛ ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تُتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المُعمّى»[2]، و هذا الغموض قد لا يعود إلى تعمد الشاعر في ذلك، وإنما يعود لتباعد المسافة الزمانية والمكانية بين النص والقارئ، فيتأول تأويلات مختلفة، «ولسنا نريدُ القِسم الذي خفاء معانيه واستتارُها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بُعد العهد بالعادة وتغيّر الرسم»[3].

5.6 التلقي واختلاف المسافة الزمانية والمكانية:

تختلف قراءة النصوص حسب جماليات القدماء والمحدثين، فقد يكون النص معيبا عند القدماء ويستحسنه المحدثون، ومثال ذلك البديع، الذي كان يعاب في قصائد القدماء إذا بالغ الشاعر فيه، ولكنه أصبح جمالية تعبر عن الجودة عند المحدثين، وكذلك معايير قراءة النصوص من منظار السرقات، فهناك ما كان يعد سرقة، ولكنه يعد عند

[1] – القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 345، 346.
[2] – المصدر نفسه، ص 345.
[3] – المصدرالسابق، ص 346.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

المحدثين جمالية من جماليات الإخفاء، كما تختلف البيئات في تلقي الشعر، والميل إلى الشعر الذي يتوافق مع البداوة أو التحضر.

إن الخصائص الفنية العامة لزمان ومكان عمل أدبي ما، تكون نتيجة تفاعل بين طبائع مجتمعها الفطرية، وبيئتها الطبيعية، فتنتج عبر تراكمات متتالية وتقاليد جمالية لكل عصر، وخير مثال على ذلك عمود الشعر عند العرب، وهو يتضمن عناصر يستعملها الشعراء والمتلقون على حد سواء في الحكم على الشعر وصناعته، وقد رافق التغيير في البيئة والحياة تغيير في جميع عناصر عمود الشعر حتى يستوعب كل جديد وأصيل، لأن المسافة الزمانية والمكانية بين القارئ والنص تؤدي حتما إلى اختلاف النصوص من خلال اختلاف معايير الإبداع، ومن ثم يتنوع القراء وتعدد القراءات.

7. الخاتمـــة:

وخلاصة القول فإن دراسة النقد العربي القديم من منظور نظرية القراءة والتلقي، بحث صعب تحديده لأنه ليس بالضرورة أن نحصر التلقي في النقد العربي القديم، وفقا لنظرية القراءة والتلقي، فقد تكون هناك مصطلحات ومفاهيم غير متفقة اصطلاحا، ولكن مفهومها واحد كالقارئ الضمني والقارئ النموذجي أو أنها مختلفة تماما على أساس أنها من خصوصيات النص العربي كمراعاة مقتضى الحال، وكذلك الاهتمام بالمحاور الثلاثة للتلقي، وهي المبدع والنص والمتلقي، كذلك التركيز على خصائص القراءة الشفوية جنبا إلى جنب مع قراءة المكتوب في الشعر، فنظرية التلقي لا تتضمن مثل هذه العناصر والمفاهيم، لكن مع ذلك لا يمكن بخس حق هذه النظرية في استرجاعها

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

لمكانة القارئ، وإفادتها النقد العربي من خلال مرجعيتها الفلسفية، وإحاطتها بأهم الأسس والمبادئ التي ينبغي مراعاتها في قراءة النصوص الإبداعية.

8. المصادر والمراجع:

1.8 المصادر:

ـ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الفكر، دم، دط، دت، ج5.

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

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

ـ ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات أعيان وأنباء وأبناء الزمان، تحقيق:إحسانعباس، دار صادر، بيروت، دط، 1900، ج3.

ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دد، دم، دط، دت، ج5.

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

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

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

ـ القرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن، الجزء1.

ـ المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، دط، 1983/1403.

ـ ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد اله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مجلد5.

ـ أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرح: محمود افندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898.

2.8 المراجـــع:

ـ أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006.

ـ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1973.

ـ بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول...وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001.

ـ حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

_ خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2012.

_ رانية محمد شريف صالح العرضاوي، مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: ابن طباطبا نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

_ السعدية عزيزي، التلقي في النقد البحوث الإعجازية نموذجا، دار القرويين، المغرب، ط1، 2006.

_ السيد فضل، تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، منشأة المعارف، الاسكندرية.

_ عبد الحكيم راضي، دراسات في النقد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2007.

_ عبد الحميد محمد العبسي، الفهم الإبداعي للآمدي الناقد، نادي أبها الأدبي، أبها، ط1، 1406/ 1985.

_ عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب، المسئولية النقدية في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

_ محمد بن لحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

_ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الاسكندرية.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ISSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-016
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 536–577 تاريخ النشر: 10–05–2022

_ 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.

_ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، مصر، دط، 1996.

_ محي الدين صبحي، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1981.

3.8 المجـــلات:

_ عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي: الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25– ع4، أبريل/يونيو 1997، الكويت.

_ عبد العزيز خلوفة، أفق التلقي لدى الآمدي "الموازنة أنموذجا"، مجلة جذور، ج24، مج11، جمادى الأولى 1428، مايو 2007.

_ عبد العظيم فوزي، التلقي في التراث البلاغي والنقدي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع39، 1424/2002.