مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 14 / العـدد: 01 (2024)، ص 40-55

أثر التأويل في شيوع نظرية التلقي في التراث العربي القديم

- عند علماء التفسير والبيان والفلاسفة –

The interpretation's impact on the prevalence of the theory of reception in the ancient Arab heritage.

-According to scholars of interpretation, statement, and philosophers-

د. مولاي حورية*

أستاذة محاضرة –أ-

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس (الجزائر)

houriaahmed2017@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/14 تاريخ القبول: 2024/01/11

الملخص:

لم يخلُ الموروث العربي القديم من موضوع التلقي وجمالياته، إذ نجد هناك ملامح بارزة، كانت على مستوى الأفكار ولم تكن قائمة على نظرية أو منهج بارز يؤطر لذلك. فنجد هناك حرصا على أهمية السامع، وعلاقة المتكلم بالمتلقي.

إذ يكزون في ذلك، على محاور ثلاثة تعد الأهم في نظرية التلقي والتأويل: "الأديب "و"النص"و"المتلقي"، ولكل عنصر من هذه العناصر أهميته في تحقيق الوقع أو الأثر الجمالي والفني للعمل الأدبي، وغاية هذا التركيز إبراز الدور الفعال للقارئ وتفاعله مع النص الممثل في طرح مجموعة من احتمالات تعد تأويلا لما قُرء.

وبما أن "التأويل" يعد وجها من وجوه التلقي، وواحدا من جمالياته الكثيرة ينبغي البحث عن ملامحه وتأثيره عند علماء "الأصول" و"التفسير" و"البيان" و"الفلاسفة"، فيا ترى ما مفهوم التأويل عندهم، وفيما تمظهر؟.

وهل اختلفت مستويات الفهم والتأويل بين علماء التفسير والبيان والفلاسفة؟ أم اشتملت على مفاهيم واحدة؟.

الكلمات المفتاحية: التلقي، التأويل، الأديب ، النص، المتلقي، التفسير، البيان، الفلاسفة، الفهم.

Abstract :

the subject of receiving and its aesthetics was not devoid in the The ancient Arab heritage, that's why we find prominent features that were at the level of thoughts, but

* - مولاي حورية.

doesn‘t based on a theory or an approach. We discovered that they concern only for the importance of the listener, and the connection of the speaker to the recipient. Moreover, they focus on three axes that are considered the most important in the theory of reception and interpretation: “the writer”, “the text” and “the receiver”, and each of these elements has its importance in achieving the aesthetic and artistic impact in the literary work, The goal of this focus is to highlight the active role of the reader and his interaction with the text represented by presenting a set of possibilities that are an interpretation of what was read.
Since the “interpretation” is an aspect of receiving, and one of its many aesthetics, It is necessary to search for its features and influence among the scholars of “Usoul”, “Tafsir”, “Al-Bayan” and “Philosophers”, so what is the concept of interpretation to them ?
Did the levels of understanding and interpretation differ between the scholars of “Usoul”, “Tafsir”, “Al-Bayan” and “Philosophers”? Or it based only on one concept?

Key words :
Reception, interpretation(Tafsir), writer, text, recipient, interpretation, statement (Al-Bayan), philosophers, understanding

- **جدل نظرية التلقي والتأويل في التراث العربي القديم**

لاشك أن نظرية التلقي باتت"من أكثر نظريات الأدب أهمية، وأشدها صلة بمقياس الجودة الأدبية، فالمتلقي هو من يحدد أبعاد تلك الجودة من خلال تأثير الصورة الأدبية فيه، والعمل الأدبي جوهرا وحقيقة أثرا وتأثيرا، فإذا امتلك زمام تأثيره في متلقيه فقد حقق للأدب أدبيته، ومنح النصوص قيمة عالية، ووفر لها فرص البقاء والخلود عبر العصور، فخلود الأعمال الأدبية إنما هو خلودها في نفوس متلقيها"[1]

ما يمكن أن يُستشف من النص أنّ هناك عناية كبيرة بالنص والمتلقي والأثر الذي يحدثه المبدع على المتلقي، و مايتركه هذا الأخير من وقع وإنتاج وديمومة.

نجد هذه العناية في التراث العربي القديم بكل ملابساته، فملامح نظرية التلقي والتأويل تتضح معالمها جليا في النصوص التراثية "لكن على **مستوى الأفكار** وليس على مستوى التنظير والمنهج"[2]. فنجد هناك حرصا على أهمية السامع، وعلاقة المتكلم بالمتلقي.

وفي هذا المنوال، يقول "الجاحظ" حريصا على إفهام القارئ وإقناعه عن طريق الإنصات واللين وليس بالحدة واللذع والتعقيد، فينبغي التقاء الأسلوب وتخيره وتنويعه، بهدف شدّ انتباهه وتقريبه وليس إبعاده فـ"وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلفه نشاط القارئ له، وسيوقه إلى حظه بالاحتيال له، فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفن، ومن جمهور ذلك العلم"[3].

وفي هذا الصدد يقول أيضا إذا "ألفت رسالة، فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل، أو أشعار أو خطب، فإن رأيت

الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله...فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه متصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غيره الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه"[4].

من خلال هاذين النصين، يمكن الجزم أن الموروث العربي لم يخلُ من موضوع التلقي وجمالياته كما اعتقد البعض، بل "كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص"[5] مركزين في ذلك على محاور ثلاثة: "الأديب "و"النص" و"المتلقي"، ولكل عنصر من هذه العناصر أهميتها في تحقيق الوقع أو الأثر الجمالي والفني للعمل الأدبي، وغاية هذا التركيز إبراز الدور الفعال للقارئ وتفاعله مع النص الممثل في طرح مجموعة من احتمالات تعد تأويلا لما قُرء.

وبما أن "التأويل" يعد وجها من وجوه التلقي، وواحدا من جمالياته الكثيرة ينبغي البحث عن ملامحه وتأثيره عند علماء "الأصول" و"التفسير" و"البيان" و"الفلاسفة"، فيا ترى ما مفهوم التأويل عندهم، وفيما تمظهر؟.

وهل اختلفت مستويات الفهم والتأويل بين علماء التفسير والبيان والفلاسفة؟ أم اشتملت على مفاهيم واحدة؟.

1- أثر التأويل عند علماء التفسير:

تحدث ناظم عودة في مقاله "طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي" عن مفهوم التراثي للتأويل، وهو يعرفه إذ به يحصره في أربع طرائق:[6]

أ- هناك تأويل ينظر إليه ضمن **النظم المعرفية للفكر العربي الإسلامي** (أصول الفقه، البيان).

ب- النظر إليه من باب فلسفة "غدامبر"(**H.G.Gadamer**) و"بول ريكور"(**Paul Ricoeur**) وذلك في الثمانينيات عن طريق الترجمة.

ت- اعتماد ثنائية القارئ والنص في تكوين المعنى الأدبي متأثرين بذلك "برومان انغاردن"(**Roman Ingarden**) و"هوسرل إدموند" (**Husserl Edmond**).

ث- نظريات التأويل التي ازدهرت في الولايات المتحدة الأمريكية، المتمثلة في علاقة نظرية التلقي بتفكيكية لجاك دريدا (**Jack Derrida**) و التحليل النفسي.

ويبدو أن الطريق الأول هو ما ميز الثقافة العربية، حيث كان التأويل والقراءة يمشيان في طريق مساو و في هذا الصدد قيل عن رواج عملية التأويل النقدي التراثي أنها كانت تشتمل "على عناصر التحليل التأويلي، ولاسيما في كتب الإعجاز والتفسير والبلاغة واللغة والفلسفة وسوف يسير **مفهوم التأويل والقراءة** في خط متواز ويتزودان بمعرفة ذات أصول تعود إلى الإرث التأويلي العربي والإسلامي على حد سواء".[7]

والظاهر أن **فن التأويل** ليس خاصا بالحضارة الغربية فقط، بل وجدت ملامحه منذ القدم في التراث العربي من حيث المبادئ والأفكار إلا أن المصطلح لم يكن متناول أنذاك، ولصحة الاعتقاد يقول نصر أبو زيد "الهيرمينوطيقا ليست قضية خاصة بالفكر الغربي، بل قضية لها وجودها الملح في تراثنا العربي القديم والجديد على السواء".[8] إذ تعلق هذا التأويل بالدرجة الأولى بالقرآن الكريم، وإن كان هناك من يعده **تفسيرا وليس تأويلا**، فيحدث الخلط بينهما فهناك من يجعل التأويل مرادفا للتفسير مع أن حقيقة الأمر يبدو أن هناك فروقا دقيقة بين هذين المفهومين، إذ لُخصت على لسان "الراغب الأصفهاني" في: **كتابة المفردات في غريب القرآن** وهي:[9]

أ-أن التفسير بيان **غريب** الألفاظ، أما التأويل **فبيان** الجمل ومعانيها.

ب-أن التأويل أغلب استعماله في الكتب الإلهية، أما التفسير ففيها وفي غيرها.

ت- التفسير يختص **بالرواية** وهي لا تحتاج إلى إعمال فكر، أما التأويل فيختص **بالدراية**.

فالتفسير معناه لغة **الكشف والإظهار**، يكون بطريقة مبسطة لا تتعدى ظاهر النص، بغية توضيح مسألة أو إعادة طرحها بوجه آخر، **أما التأويل** فهو لا يعبر عن ظاهر النص بل يطرح عمق المعنى المتواجد في النص لاستخراج ما هو مخبأ أو ما بين السطور.

يذهب "الجرجاني" إلى القول: "التأويل في الأصل **الترجيح**، وفي الشرح **صرف اللفظ** عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى: **"يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ "**[10] إذا أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلا"[2]، يعبر هذا النص عن التأويل في مراحله الأولى الذي دار في شكل تفسير يكشف عن المعنى المتعلق بالنص الديني قصد الفهم والبيان.

ثم تطور هذا المفهوم ليقنن بقواعد ومناهج مختلفة، ويصبح علما قائما بذاته مستقلا خصوصا عند **المفسرين** والفقهاء، والأصوليين، حيث إن بفضلهم توسع مفهوم التأويل، وامتد إلى معارف مختلفة لدى المسلمين، وكان له تأثير واضح في تطور هاته العلوم كعلم التفسير أو تفسير الرؤيا مثلا.

شكلت تفاسير القرآن الكريم أرضية خصبة، يمكن بفضلها التماس الدور الفعال الذي كان يمارسه أو يقوم به المتلقي سواء بوعي أو بدونه ، "فالمتلقي في القرآن الكريم هو ذلك الذي يعمل الفكر لكي يتحصل المعنى تحصيلا ويستخدم طاقة الخيال لرؤية ما يوحي به النص"[11]، لهذا السبب كان المفسرون يضعون نصب أعينهم المتلقي و"كيفية فهمه للمحمول في الآية القرآنية حتى لا يخرجها عن مقصديتها الشرعية تناسبا مع روح اللغة العربية ومنطقها البياني، وأيضا مع روح القرآن".[12] حتى لا يشوبها شائبة.

ثم تدرج البحث إلى عملية "التأثير" التي تنجم عن القرآن الكريم والمتلقي، فقد أحاطوا "المقصدية الدينية بكثير من العناية التي تبعد عنها الشطط في التفسير والعلو في التأويل، تركزت جهود الدارسين حول المتلقي الذي

قدّمت له وسائل الفهم، وفي ظل هذا العمل الجاد والفني بالدراسات كان لمفهوم "التأثير" المنزلة المهمة التي من خلالها فرّ قوانين الأجناس الفنية والقرآن الكريم".[13] ولتوطيد هذا العمل "أثارت عملية التوصيل حفيظة مفسري القرآن الكريم فراحوا يبحثون في علاقة المعنى بالأسلوب للكشف عن سر الإعجاز فيه، وهذا ما جعل أغلب الذين كتبوا في الإعجاز يرون أنّ قدرة النظم تساهم في تمكين المعنى في النفوس"[14]. ومن هنا ينتقل الدارسون من تحليل وشرح الإمكانات الفنية لبنية الخطاب القرآني إلى البحث عن "معرفة كيفية حصول الاستجابة والتقبل وإحاطة المتلقي بالمعنى والتأثر به فهما وإدراكا، ومن باب هذا التصور ذهب "حبيب مونسي" جازما إلى "أنّ أهل الإعجاز أدركوا مفاهيم :الأفق السابق" و"ناتج الوقع" و"تشكل الأفق الجديد"، "تجاوز المعايير" وكلّها مفاهيم تقوم عليها جمالية التلقي اليوم"[15].

وإن ممارسة عملية التفسير والتأويل في شرح النص الديني "تمثل الجانب التطبيقي الذي نقل لنا بعض ما عرفته الثقافة العربية الإسلامية من ملامح نظرية التلقي الحديثة، بحيث يدعم الأفكار النظرية التي تناثرت في كتب النقد والبلاغة"[16]، إذ بات هذا الكتاب المقدس، وبفضل المفسرين في إظهار بيانه وإعجازه وأسراره فهما وإدراكا وتفسيرا وتأويلا يشكل مرجعية معرفية جمالية لهذه النظرية، مع أنّ هذه التفاسير عرفت اختلافا وتعددا من مفسر إلى آخر، حتى في النص الواحد من حيث المبدأ والمنهج والتفكير، فعلماء التفسير "منهم من اختار **التفسير بالمأثور** مثل "ابن كثير" الذي يسير على مذهب الجماعة، ومنهم من اختار **التفسير بالرأي** أو التأويل مثل المفسر "الصوفي ابن عربي"، ومنهم من كان بين هذا وذاك لعدم تصريحه بمنهج محدد أو لعدم تعيينه موقفا صريحا وواضحا يمكن تصنيفه في ضوئه"[17]. وهذا الاختلاف له وجاهته وأسبابه منها:

أ- احتواء النص القرآني على المحكم والمتشابه.

ب- أثر القرآن الكريم في الأمة والحضارة الإسلامية.

ت- اختلاف المذاهب الدينية والفرق الكلامية، وهذا هو السبب الأكثر تأثيرا على اختلاف التفاسير، وتعدد تأويلات النص الواحد، حيث لم يكن هناك اعتراف للمفسرين بتفسيرات أخرى، فكل واحد منهم على ما يبدو يرى أنّه الأجدر وفهمه هو الصحيح أو الأقرب إلى الصواب فيما توصل إليه من معاني، والباقي مجرد اجتهادات.

2- أثر التأويل عند علماء البيان:

يقصد من التلقي البياني كل منهج "يعتمد على الذوق العربي والثقافة العربية في تحليل قراءاتهم للشعر"[18] لدى أصحابه، وهو ذلك التلقي "المنظم الصادر عن الذوق العربي المهذب الذي صقلته الثقافة العربية فخرج بأدوات وآليات ومصطلحات كانت وسائل تشير إلى التفاعل الخلاق بين الألفاظ والمعاني بحيث يتشكل من هذا التفاعل نص موحي بالمعنى".[19] و عليه فالمقصود ليس علم البيان، وإنما هو تلق مبني على الذوق واللذة والمتعة

الجمالية والملاحظة القيمة، لأنّ هذا النوع من التلقي "يحتاج متلقيه جهدا لتحصيل معناه بعد أن يلاحظ العلاقات القائمة بين أشيائه، والخلاصة أن تلقي المعنى في هذه الأدوات إنما هو آت من القدرة على ملاحظة العلاقات وقراءة ما تؤول إليه من معان. وقد تكون هذه العلاقات مبنية على التواؤم، وقد تكون مبنية على التناقض، كما أنّ المعنى المؤول يمكن أن يكون سهلا وواضحا ويمكن أن يكون معقدا وغامضا يحتاج إلى كشف وتوضيح"[20] معانيه.

ومن نماذج هذا النوع من "التلقي البياني" نجد على سبيل التمثيل لا الحصر:

- ✓ كتاب "البديع" لابن المعتز.
- ✓ كتاب "أخبار أبي تمام" للصولي.
- ✓ كتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني.
- ✓ كتاب "الموازنة" للآمدي.
- ✓ كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا.

هؤلاء أبرعوا في تحليل النصوص وتأويلها وفق جمالية مبنية على اللذة والذوق والمتعة والخيبة خصوصا عند "الآمدي" و"ابن طباطبا"، هذا الأخير الذي "يمتلك حساسية شعرية، ونظرة ناقدة تجاوز بها الأحكام النقدية السائدة في عصره...فأثار قضية الوحدة العضوية...ولا يفصل بين اللفظ والمعنى ولا ينظر للشعر نظرة تجزيئية"[21]، وأصبح حكمه مرتبط بالقارئ وتعدد الأصوات في النص وأضحى كتاباً "ليس عيارا لإنتاجه حسب بل هو عيار لتلقيه "[22] من ناحية أخرى .

اهتم "ابن طباطبا" بالمتلقي **اهتماما كبيرا** فهو "المستمع الذي يستمع إلى الشعر فيوافق هواه فيتلقاه بالسرور، أو يخالف طبعه فيرد له ويطرحه"[23]، فيكون لزاما على المبدع إصلاح عمله من حيث اللغة أو الأسلوب، وإبعاد الشوائب عن غريب الألفاظ.

من هذا المنظور، يعد "ابن طباطبا" من النقاد العرب الأوائل الذين استخدموا مفهوم اللذة "في أكثر من موضع ليبرر الإدراك الجمالي الذي يصاحب عملية التذوق"[24]، إذ يقول في كتابه "عيار الشعر": "وعلّه كلّ حسن مقبول الاعتدال، كما أنّ علة كلّ قبيح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، وإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[25]، وفي قوله: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه...إنّ كلّ حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها".[26]

وغيرها من النماذج الأخرى التي تناولت قضايا النقدية المختلفة كالتضمين والسرقات والاستعارة والتشبيه الذي هو "على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطئا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان.

من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له".[27] فالتشبيه عنده ينقسم إلى صورة ومعنى وحركة ولون وصوت، فإذا توفرت هذه العناصر فيه زادته قوة وصدقا وغنى، و هذا هو التشبيه الذي يلائم المتلقي، والذي يضعه في الصورة الواضحة بعيدا عن كلّ خيبة أو استنكار، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على براعته "في كثير مما عالج من قضايا الشعر، حسب مفهومه وذوقه هو لهذه القضايا، كما كان بارعا في جعله النفس في قبولها ورفضها أساسا من الأسس الكبيرة في تلقي الشعر ومعانيه، لكنه أضاف إلى هذه النفس أمرا آخر هو البيئة المعرفية والثقافية"[28] المتعلقة به.

واستنادا إلى ما سبق يمكن القول، إنّ ما **طرحه ابن طباطبا** "من آراء...تقترب من مفهوم القارئ الضمني الذي حدده **منهج القراءة في النص** من خلال استجابات فنية تمثل مجموع القوانين العامة للأشكال أو الأجناس الأدبية في تشكيلاتها الفنية"[29]، ومن خلال تغييره عن حد الشعر وتأسيس شروطه وقواعد نظمه وكيفية تلقيه.

وإذا كان تأويل "ابن طباطبا" يقتصر على الجانب النظري، فإنّ ثمة من حاول تطبيق بعض القواعد والمفاهيم التأويلية على النقد والشعر وفقا لمفاهيم معاصرة، وهو "أبو القاسم الآمدي" من خلال كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" الذي يشمل على مجموعة من الانتقادات والمقارنات فضلا عن بعض التأويلات التي تخص المعنى، والشاعر أبي تمام والبحتري، فكان معياره "في التلقي والتأويل هو **العقل والمنطق أو الصدق الواقعي**"[30]، على رأي "ربى عبد القادر" الذي كان يرى من جهة أخرى "أنّ استقبال الآمدي لتلك النصوص وتأويلها كان يحوي كثيرا مما يمس الجملة العربية لكنه لا يلمس كثيرا من عناصر الجمال في الشعر"[31]، فبدراسته للمعاني والاستعارات والجناس والطباق لم يتعمق في الأثر الفني الذي يحدثه كل نوع من هذه الأنواع في النفس البشرية، كونه اكتفى بمسائل ارتباط الألفاظ والمعنى وغير ذلك.

وفي موازنته بين "أبي تمام" و"البحتري"، اهتم بالمعاني وأنواعها عند كل واحد منهما، موازنا بين معنى ومعنى، وتفضيل معنى على معنى، دون الإفصاح عن أيّهما أشعر الشعراء إذ يقول: "فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أصفح لك بأيهما أشعر على الإطلاق فإنّي غير فاعل ذلك لأنّك إن قلدتني بشيء لم تحصل لك الفائدة بالتقليد".[32] والآمدي بموازنته هذه يشهد له الكثير من النقاد والدارسين بامتلاكه "بعض الإشارات الخفية التي تنم عن وعيه بفكرة قابلية النص لتعدد القراءات"[33]، وحرصه الشديد "على التمييز بين أنماط القراء وإقصاء دور القارئ الاعتيادي والاقتراب على نحو نسبي من طبيعة القارئ الأنموذجي الذي وجد الآمدي أنّه

(الوحيد)القادر على تشقيق بنى النص الشعري للوصول إلى **بنيته العميقة أو معنى المعنى**، فوجد أنّ هذا الأمر لا يتحقق إلاّ لدى القارئ العالم الخبير (الناقد) الذي يصطنع التأويل للوصول إلى الدلالات"[34] الممكنة والمتوقعة.

تقترب هذه الفكرة تماما من فكرة "فولفغانغ آيزر" عند حديثه عن فعل القراءة، من أنّ النصوص بحاجة إلى قارئ كفء له المقدرة على فك شفرات النص، وبإمكانه إنتاج نص آخر، قاصدا في ذلك نمطا واحدا من أنماط القراء، وهو **القارئ الضمني** وهو الذي كان يتمثل عند "الآمدي" فيما يسمى "بعمود الشعر"حيث"يتفق المفهومان في كونهما يمثلان الأعراف أو الاستجابات الفنية التي تتخذ سمة القوانين العامة للأجناس والأشكال الأدبية".[35]

وعليه يصبح الشعر عند "الآمدي" بشروطه المعروفة المتعلقة بعموده الشعري "معيارا جماليا للتشكيل الشعري المقبول والخروج عن انحراف أو (انزياح) في التشكيل لا يتخذ سمة القبول عند تلقيه".[36] وتأسيسا على هذا يغدو الشعر غير مستجيب " لقارئ سطحي (مخبر)، لا قدرة له على التأويل وتشقيق أغلفة الألفاظ وصولا إلى طبقات المعاني التي يخلقها النص"[37] بفعل طبيعته الخاصة.

3- أثر التأويل عند الفلاسفة:

المقصود بهذا العنصر ليس كل علماء العرب الذين اهتموا بالفلسفة، بل يقتصر على نوع واحد تمثل في النقاد العرب الذين تأثروا بالتفكير الفلسفي الأرسطي اليوناني "بجمعهم بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية في تأليف أفكارهم النقدية وقدرتهم على قراءة النص قراءة فيها من العمق والتعقيد ما يجعلها مختلفة"[38]، أو بالأحرى هو نوع من **التلقي الفلسفي** الذي يمتع النفس، ويحرك العقل "بالتحليلات العميقة والدقيقة التي تنم عن ذوق هذبته الثقافة، وصقله حسن الإدراك".[39] هو التلقي الذي يعتني بالجانب العلمي للنص.

هناك رواية للفيلسوف "الكندي"* مع "أبي العباس المبرد" تؤكد على فاعلية التلقي كبعد من أبعاد الحدث الكلامي، وكيف أنّ المتلقي يجتهد للوصول إلى المعنى بترجيح العقل وإعماله، فلولا رجاحة أبي العباس لما توصل الكندي إلى المعنى، يقال دخل "الكندي" على "أبي العباس" وقال له: "إني لأجد في كلام العرب حشوا، فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إنّ عبد الله قائم، ثم يقولون: إنّ عبد الله لقائم، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، قولهم: **عبد الله قائم** إخبار عن قيامه، وقولهم: إنّ عبد الله قائم، **جواب عن سؤال سائل**، وقولهم: إنّ عبد الله لقائم **جواب عن إنكار منكر قيامه**، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني، قال فما أحار المتفلسف جوابا".[40] ففي هذا القول إشارة "إلى وجود علاقة بين تركيب اللغة، وتركيب العقل وتركيب الواقع".[41] تركيبا لا يختلف عن ذاك الذي كان متجادلا حوله في النظريات المعاصرة.

ومن بين النقاد المتأثرين بهذا النوع من **التلقي الفلسفي** نجد كل من: "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، و"السجلماني" في كتابه "المنزع البديع"، و"عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه "دلائل الإعجاز" كتنظير و"أسرار البلاغة "كتطبيق لما نظر في كتابه الأول.

كانت قراءتهم للشعر والنقد "تقدم حكما نقديا يفرق بين اللفظ والمعنى، وينتصر لأحدهما انطلاقا من فلسفة قرائية للشعر تكونت من تراكمات القراءات السابقة المعيارية والسياقية واللغوية والبلاغية".[42]

تمظهر الجانب التأويلي الفلسفي لدى "الجرجاني" في حديثه عن "مقتضى الحال" و"معنى المعنى" أو بالأحرى عند حديثه عن "نظرية النظم" وفيها أكد على "أنّ العقل هو النقطة التي يلتقي عندها محتوى الكلام مع متلقيه"[43]، حيث يستطيع أن يفرق بين اللفظ والمعنى، ويحدد أسبقية المعنى عن اللفظ "فالمتكلم لا ينظم ألفاظا ليعبر بها عن معانيه بل **يتصور المعاني** لتجد لنفسها ألفاظا تتمظهر فيها"[44] ومن أجل فهم هذا يصف الجرجاني نوعا خاصا من المتلقي الذي يمتاز بالمثالية و"بمواصفات تجعله أقدر من غيره على سبر أغوار العمل الأدبي وإدراك أسراره الجمالية، فهو صاحب ممارسة فكرية تتيح له أن يميز بين الجيد والرديء، إنّه يمارس القراءة مزودا بقدرات لا يملكها المتلقي العادي الذي يقف عند حدود **الانفعال** بالإبداع، دون أن يستطيع الكشف عن مصدر الجمال أو القبح فيه"[45] وكأنّ "الجرجاني" يتحدث عما يتوقعه القارئ أو كما سماه "ياوس" بأفق الانتظار أو التوقع.

وبالتالي "ما وعاه عبد القاهر الجرجاني يعد سبقا في نظرية القراءة والتلقي عند العرب وتقدما في تصور ما يمكن أن يكون عليه التفاعل بين النص والقارئ، بل إن إيراد لفظ اجتهاد يضع القارئ أمام عالم من الحرية الفكرية في فهم النص، فالتلقي اجتهاد، وهذا يعني أن لا قراءة واحدة للنص مادام القارئ مجتهدا"[46]، على هذا الشكل تظهر مقصدية "الجرجاني في تأويل النصوص الأدبية".

وفي حديثه عن **معنى المعنى** الذي لا يمكن لأيّ متلق أن يصل إليه إلا بعد إعمال الفكر وترجيح العقل لأنه يحوي معنىً خفيا وآخر ظاهرا، تأكيدا على مبدأ ارتكزت عليه النظرية التأويلية وهي المقصدية أو قصدية المؤلف يقول الجرجاني: "فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر حقه"[47] فالغاية من هذا القول هو ما يعرف بالمقصدية التامة التي يوضحها حميد لحمداني في قوله: "أن الكلام لا يصاغ من خلال الألفاظ إلا إذا كانت المعاني قد تم تحديدها بصورة كاملة في الذهن وأن اللفظ إنما هو شكلها المتمظهر للعيان"[48].

هذه المفاهيم فصلها "الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة"الذي يحوي الكثير من التحليلات والتأويلات الخاصة بالصورة الفنية والتشبيه والتمثيل والاستعارة، وغير ذلك مما وراء تلقي الشعر وتأويل معناه، وفي هذا الكتاب نجد زيادة عن اهتمامه بالمبدع المؤلف بكل مكتسباته المعرفية، فهو يهتم أيضا بالمتلقي القارئ "نفسا

وعقلا وخيالا، فيقف على ما يبهجه وما يقنعه وما يحرك نوازعه مفرقا بين نوعين من المتلقي: المتلقي العام الذي يدرك من المعاني ما كان مشتركا وسهلا، والمتلقي الخاص من أهل الأدب والعلم والثقافة الذي يمتاز برَوية وفكر وتأويل حتى يحصل المعاني التي لا يستطيع تحصيلها المتلقي الأول".[49]

وعن أشكال التفاعل بين **المبدع و المتلقي** يقول الجرجاني: "وإذا أردت أن تظهر لك صحة عزيمتهم في هذا النحو على إخفاء التشبيه ومحو صورته من الوهم، فأبرز صفحة التشبيه وكشف عن وجهه وقل: لا تعجبوا من يلي غلالته فقد زَر أزرارَهُ على من حُسنُه حسن العمرَ، ثم انظر هل ترى إلا كلاما فاترا ومعنى نازلا ، واخبر نفسك هل تجد ما كنت تجده من الأريحية؟ وانظر في أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة، ودلالة عن الإعجاب، ومن أين ذلك وأني وأنت بإظهار التشبيه تبطل على نفسك ما له وضع البيت من الاحتجاج على وجوب البلى في الغلالة، والمنع من العجب فيه بتقرير الدلالة؟".[50] لعل "الجرجاني" يقصد من وراء هذا النص ذكر الشروط التي ينبغي أن تتوفر حتى يحدث التأثير في نفسية المتلقي، فينبغي مراعاة ما يلي:

أ- مراعاة أركان التشبيه وبالخصوص **وجه الشبه** والكشف عنه.

ب- تجاوز **المبدع** إثارة فضول **المتلقي** (هل ترى إلا كلاما فاترا ومعنى نازلا)

ت- التأكد من مدى **أريحية** وإعجاب المتلقي أي مراقبة ردود أفعال القارئ ولعل هذا ما كان يقصد به عند أصحاب جمالية التلقي بأفق التوقع.

ويبدو أن هذه العناصر هي بمثابة آليات تؤطر عملية القراءة المبدعة التي تفكك النص والتي وضحها "الجرجاني" في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" من خلال حديثه عن الدربة وتدقيق النظر والتأويل.

تأسيسا على ماسبق، يبدو أن النهج الذي انتهجه "الجرجاني" كان فلسفيا في التوضيح والشرح والتحليل والقياس. وأن ملامح التأويل الفلسفي كانت بارزة من خلال أقاويله، فعندما يرى الجرجاني أن "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (....) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكتابة والاستعارة والتمثيل"[51].

فالمقصود من وراء هذا الكلام على رأي حميد لحمداني" أن القارئ يسترشد بالعلامات النصية نفسها للوصول إلى المعنى المتواري وأنه لا يستخدم إلا ملكة الاستدلال لأنه ليس من حقه أن يولد معاني غير مقصودة في الأصل. والواقع أن القارئ عندما ينتقل إلى المعنى الثاني يكون قد قام بفعل تأويلي لأنه تجاوز درجة الفهم"[52] ومهما تزايد الفهم "فالجرجاني" لا يصطلح عليه بالتأويل، وإنما هو مجرد درجة عالية من درجات **الفهم** لا غير، لذا آراؤه لا تشكل نظرية قائمة بذاتها مصوغة بعناية وتركيز ومشحونة بمصطلحات وأفكار محددة ومضبوطة، وإنما هي مجرد تلميحات،و يمكن عدّها مجرد **فلسفة التلقي**.

وهذا الشأن هو نفسه عند "حازم القرطاجني" الذي تأثر هو الآخر " بالفلسفتين العربية واليونانية إذ أدخل في حديثه عن شروط إنتاج الخطاب الوهم وما يقترن به من تخيل، ثم عني بالحركة داخل النص فهي التي تجعل النص مقبولا، **والحركة** هي الفعل الملموس الذي يمتد على فترة زمنية يستغرقها زمن القراءة"[53] كما أن المسائل النقدية التي طرحها في باب "المعاني" تشكل "مناقشات تفصيلية تتشقق منها الآراء بفضل الأسئلة العميقة والأجوبة التي تكثر من الأدلة والشواهد في حوارية جادة تتداخل فيها الأفكار، وتتعدد الأدلة وتتلاحق الأمثلة والتعليقات والتعليلات كما يفعل الفلاسفة في مناقشاتهم"[54]، إنها فلسفة السؤال و تحريك الفعل القرائي، من ورائها عالج "حازم القرطاجني" القضايا اللغوية والأسلوبية بنوع من الدقة والعمق في التحليل والتأويل، فهو الآخر اهتم **بنفسية المتلقي** وتحقيق متعته الجمالية والفنية وتحقيق الاستجابة **بأسلوب فلسفي تحليلي**، وعمق كبير في الفهم والوعي، وربما كان هذا سر نجاحه في تلقيه للشعر وتأويله بدقة كبيرة تعتمد **المنطق والعقل والترجيح**.

ومن النماذج التي تدل على هذا ما قاله "حازم القرطاجني" وهو يضع أحسن المواصفات والقواعد التي ينبغي على المؤلف أن يمر بها قصد إثارة القارئ وتحقيق الاستجابة "ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ نفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق وغير ذلك مما تقدمت الإشارة إليه"[55] بهذه المقاييس يفرض المؤلف على المتلقي الإصغاء والانتباه ومن ثم الاستجابة.

فضلا عن هذا يحرص "حازم القرطاجني" كل الحرص على **جزالة اللفظ**، وشرف المعنى و**وضوح الدلالة** و **الألفاظ المقصودة حسنة مسموعة** لها وقعها على المتلقي " فأما ما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلالات القصائد فمن ذلك ما يرجع إلى جملة المصراع.

وهو أن تكون العبارة فيه **حسنة جزلة** وأن يكون المعنى **شريفا تاما** وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه لاسيما الأولى والواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها، فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا".[56]يبرز هذا النص مدى اهتمام حازم القرطاجني بنفسية المتلقي وتحقيق له البعد **الجمالي والفني**، حتى يندمج أفق المبدع مع أفق المتلقي.

جاءت هذه القراءات كلها "تحقيقا لعمليات التلقي أمام نص واحد احتفظ بذاته ديمومة تأويلية وتعددية قراءاته. فأضحى نصا منتجا لنصوص نقدية أبانت عن عمل التلقي في استيعابه للظاهرة الفنية وتطويرها من خلال الكشف المتواصل لزوايا النص وميزاته الإبداعية بما يطرحه من أسئلة أنتجها كل عنصر ومن هنا يكتسب النص تاريخه من خلال تاريخ تلقيه"[57]. ويبقى البحث عن أثر التأويل ممثلا في تلك الإشارات البسيطة في الظاهر لكنها

في الحقيقة كبيرة في العمق ولولاها لما تمكن النقد المعاصر وبالخصوص العربي أن يرسى على قواعدها ومبادئها سبيله في تحقيق نظرية شاملة **تعنى بالقراءة والقارئ**.

وما ينقص من قيمة هذا هو أن " تاريخ الأدب ظل مقصورا على المؤلفين والمؤلفات دون أن يأخذ في اعتباره وقعها في الجمهور القارئ، الشيء الوحيد الذي أسدل ستارا على القارئ من جهة، وعلى الوقع الناتج لديه أثناء وبعد الفعل القرائي من جهة أخرى".[58]

- **خلاصة:**

مهما اختلفت القراءات التي تدور حول هذه النصوص، فإن الشيء الذي لا يمكن نكرانه هو أنها حققت للوسط الأدبي من دون أن ندري تغير أفق الانتظار وتوقعاته، فربما قراءة "الجرجاني" للشعر ليست هي قراءة "ابن طباطبا" أو "حازم القرطاجني" أو "أبي قاسم الآمدي" وغيرهم، وعليه يمكن لهذه القراءات أن تضمن لنفسها أنماطا مختلفة من القراء.

الهوامش:

[1] محمد رضا المبارك: استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.، ص 09.

[2] عبد الله كروم، من ملامح التلقي في النقد العربي القديم، مجلة العراحين الثقافية، منشورات دار الثقافة، أدرار، الجزائر، ص28.

[3] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هاروب، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 1975، ص 326.

[4] المصدر نفسه، ص 103.

[5] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996، ص 78.

[6] ينظر، ناظم عودة، طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي، مجلة علامات ع/30، 2008، وزارة الثقافة، المغرب، ص 63.

[7] المرجع نفسه، ص 63.

[8] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999، ص 14.

[9] فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2006.، ص 114.

[10] سورة البقرة، الآية 65.

[2] علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985، ص 72.

[11] محمد رضا المبارك، استقبال النص عند العرب، ص 16.

[12] عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 64.

[13] المرجع نفسه ، ص 64.

[14] المرجع نفسه، ص .ن.

[15] حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000، ص 255.

[16] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 110.

[17] المرجع نفسه ،ص117.

[18] ربي عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 214.

[19] المرجع نفسه، ص 250.

[20] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[21] عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ص 65.

[22] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2001، ص 65.

[23] ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، ص 262.

[24] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص 37.

[25] محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، تح:عباس عبد الساتر، بيروت، ط1، 1982، ص 21.

[26] المصدر نفسه، ص 20.

[27] المصدر نفسه، ص 23.

[28] ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي، ص 270.

[29] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول...وتطبيقات، ص 67-68.

[30] ينظر، ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي (م.س)،ص 276.

[31] المرجع نفسه، ص 295.

[32] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1 تح: أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة،1972،ص 388.

[33] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 93.

[34] بشرى موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 69.

[35] المرجع نفسه، ص 71-72.

[36] بشرى موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، (م.س)، ص 71.

[37] المرجع نفسه، ص 70.

[38] ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، ص 214.

[39] المرجع نفسه، ص 217.

* الكندي: هو يعقوب بن إسحاق الكندي الملقب بفيلسوف العرب،ولد بالبصرة سنة175 هـ و توفي سنة 256هـ، بها نشأ وتعلم أشياء من الأدب وعلوم الشرع والكتابة والخط،ثم انتقل إلى بغداد فتعلم الطب والفلسفة والهندسة والأدب وغيرها من العلوم.أتم حفظ القرآن الكريم والكثير من الأحاديث النبوية الشريفة، كان يتقن اللغة السريانية و اليونانية ،عاصر ثلاثة من الخلفاء العباسيين المأمون/المعتصم/المتوكل. ألف الكندي وشرح كتبا كثيرة، اختلف في تقدير عددها ما بين 230 و270 و300 ما بين

رسالة وكتاب، تناولت مواضيع مختلفة منها الفلسفة والفلك والحساب والهندسة والطب والفيزياء والمنطق، فضلا عن ترجمته لمؤلفات يونانية إلى العربية.

[40] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 218.

[41] ابتسام أحمد حمدان، فاعلية التلقي عند عب القاهر الجرجاني مجلة التراث الغربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع114، 2009، ص 194.

[42] عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ص 65.

[43] ابتسام أحمد حمدان، فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، (م.س)، ص 194.

[44] حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص 106.

[45] عبد العزيز الحلوي، النص الشعري القديم وقضايا التلقي، مطبعة الخليج العربي، المغرب، ط1، 2009، ص 75.

[46] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص 37.

[47] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح/ محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، 1978، ص43.

[48] حميد حمداني، نظرية قراءة الأدب وتأويله من المقصدية إلى المحصلة مجلة علامات، منشورات وزارة الثقافة، ع26، 2006، ص11.

[49] ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، ص316.

[50] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، دار المدني، جدة، السعودية، ط1، 1991، ص206.

[51] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص202.

[52] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص67.

[53] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص156.

[54] ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي، ص 330.

[55] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، س31.

[56] المصدر نفسه، ص282.

[57] عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ص66.

[58] حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص266.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

المصادر والمراجع:

1- ابتسام أحمد حمدان، فاعلية التلقي عند عب القاهر الجرجاني **مجلة التراث الغربي**، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع114، 2009.

2- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2001.

3- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

4- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000.

5- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

6- حميد حمداني، نظرية قراءة الأدب وتأويله من المقصدية إلى المحصلة، **مجلة علامات**، منشورات وزارة الثقافة، ع26، 2006.

7- ربي عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

8- عبد العزيز الحلوي، النص الشعري القديم وقضايا التلقي، مطبعة الخليج العربي، المغرب، ط1، 2009.

9- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، دار المدني، جدة، السعودية، ط1، 1991.

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح/ محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، 1978.

11- عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

12- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هاروب، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 1975.

13- عبد الله كروم، من ملامح التلقي في النقد العربي القديم، **مجلة العراحين الثقافية**، منشورات دار الثقافة، أدرار، الجزائر.

14- علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985.

15- فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2006.

16- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1 تح: أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة،1972.

17- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، تح:عباس عبد الساتر، بيروت، ط1، 1982.

18- محمد رضا المبارك: استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية ،دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

19- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

20- ناظم عودة، طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي، **مجلة علامات** ع/30، وزارة الثقافة، المغرب، 2008.

21- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999.