فن تفعيل عملية القراءة في التراث الأدبي النقدي العربي

The Art of Activating the Reading Process in Arab Critical Literary Heritage

أ.د. ليلى جودي *

ط.د. عبد الغاني ناصري ♣

تاريخ الإرسال: 2020/06/06	تاريخ القبول:2020/06/30	تاريخ النشر:2020/06/30

الملخص:

تروم الدراسة الموسومة " **فن تفعيل عملية القراءة في التراث الأدبي النقدي العربي**" لقراءة التراث العربي الأدبي عامة، والنقدي خاصة، في نماذج بدت لنا فيها ملامح القراءة الواعية حاضرة بقوة عند بعض أعلام النقد والأدب، انطلاقا من الركائز الأساسية التي تقوم عليها العملية الإبداعية، والتي وجود أحدها يقتضي وجود الآخر، المنتج، النص، والقارئ، وهي قراءة تبحث في فن القراءة النقدية وفاعليتها، بجملة من الأدوات الإجرائية التي تؤكد وجود امتداد بين الفكرين العربي القديم والحديث، وتقر بأنه لا مناص من الاستعانة بالفكر الغربي في بعض آلياته التي تعين على تهوية القراءات التقليدية، عساها تضيف جديدا أو تسد ثغرة أو تصحح زللا أو تقوي وهنا، وحتى لا يكون هناك تعصب لقديم أو انغلاق أمام جديد، ويكفي هذه الدراسات شرف محاولة الإسهام في بناء الإنسان فكرا وسلوكا.

الكلمات المفتاحية: فن القراءة، الأدب، النقد، فاعلية، التراث.

abstract:

The study, entitled "The Art of Activating the Reading Process in Arab Critical/Literary Heritage", aims to read the Arab literary heritage in general, and critical in particular, in models in which the features of conscious reading seemed to be strongly present in some flags of criticism and literature, starting

* جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله Leiladjoudi@windowslive.com

♣ جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله nani.nasri34@gmail.com

from the basic pillars on which the creative process is based, which The existence of one of them requires the presence of the other, the producer, the text, and the reader, and it is a reading that examines the art of critical reading and its effectiveness, with a set of procedural tools that confirm the existence of an extension between old and modern Arab thought, and it is recognized that it is inevitable to use the Western thought in some of its mechanisms that help to ventilate Traditional readings may add new or fill a gap or correct slippery or strengthening here, so that there is no intolerance to old or closed to new, and these studies suffice the honor of trying to contribute to building the human mind and behavior.

Key words: *art of reading, literature, criticism, effectiveness, heritage.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

اشتغل التراث النقدي والبلاغي على النص الأدبي العربي من خلال مقاربته، قراءة وتمثّلا وإنتاجا، حتى أنّ بعضهم استحدث ميزانا نقديا دقيقا للإعلان عن ميلاد عن مبدع يؤدي الدور المنوط به، وهو وعيه بأنّه أضحى يمتلك من مقومات الذوق الحس والخبرة ما يجعله لسان حال بني جلدته، نائبا عنهم، ممثلا لعشيرتهم ممن عجزوا عن التعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم وواقعهم و.. .

ولئن رأى رولان بارت بأنّ ميلاد القارئ رهين بموت المؤلّف. الذي هو في الأصل قارئ أول ومن الطّراز الرفيع- فإننا نرى أنّ ميلاد القارئ مرهون بإحياء نص المؤلّف قراءة، وهي قراءة تعنى بنقل جملة الصور البصرية للألفاظ المكتوبة أو المسموعة، في صور ذهنية يعمل فيها العقل، ليقوم بفك شفرات النّص لتمثّل ما جاء في بنيته العميقة من أفكار وقيم، بحسب طبيعة النصوص وانفتاحها على تذوّق لا نهائي، وبحسب -أيضا- تفاوت القراء في الفهم وتباينهم في الإدراك. المهم في كل هذا أن يفعل القارئ النّص كما يقول إيكو، أو يروّضه على حدّ تعبير حاتم الصّكر، أو يضيئه كما يذهب إليه محمد مفتاح، أو يستنطقه كما يرى ذلك محمد عبد المطلب، أو يلعب معه بناء على كلمة تودوروف، أو أن يشتهي أثره ويرغب فيه كما وصفه بارت، المهم أن يقرأ النّص، والأهم أن يتم التفاعل مع النّص عن طريق قارئ نوعي، مخبرا أكان أم ضمنيا، أم مضمرا، أم فعليا، أم مثاليا، أم وسطا، أم خاصا، أم نموذجيا أم حقيقيا، وشرط ألا يكون سلبيا، رافضا ومعارضا، مدمرا لكل من جميل وأصيل وبناء. حسبه أنّه يسهم بشكل ما في إنتاج المعنى على اختلافه، وإن كان «**الاختلاف في فهم**

هذا المعنى من قارئ إلى آخر يعود إلى اختلاف العلاقة التي ينشئها هذا القارئ مع النّص، عن تلك التي ينشئها القارئ الأخر مع نفس النّص، فكل قارئ ينفعل انفعالا خاصا به، مع أنّه يسلك عن سبل القراءة التي يفرضها النّص على جميع القراء».[1]

وتأسيسا عليه فإنّ القارئ ينشئ أولا علاقة بينه وبين النّص، يعني إحداث تجاذب، تحقيق أريحية، ثم يحاول أن ينفعل انفعالا خاصا به، ويعمل على استخلاص معنى النص ليحقق الإيجابية، ويمحو السلبية.

إنّ صانع الشعر والنثر «**يتعرّض إلى قراءة مبدعة في أوّل وهلة، ذلك لأنّ المبدع هو قارئ من الدرجة الأولى**»[2] حيث يسعى إلى تحقيق عملية التذوق الجمالي من خلال التنقيح والتهذيب، بعد أن ينتهي من مرحلة الإنشاء، أما الحكم على العمل بالجودة أو الرداءة، والبحث عمّا يُحدثه من أثر في النفوس، ومدى استجابته لها، ومحاولة استنطاق قيمته فهذا أمر موكل للمتلقي، وقد وعى النقاد القدامى هذا عندما دعوا المبدع إلى عدم إخراج نصّه إلا بعد تنقيحه وتهذيبه، فقالوا: «**وميّز في فكرك محطّ الرسالة، ومصب القصيدة قبل العمل، فإنّ ذلك أسهل عليك، وأشعرها أولا، ونقحها ثانيا، وكرر التنقيح، وعاود التهذيب، ولا تخرجها عنك إلا بعد تدقيق النقد و إنعام النظر**»[3].

وبهذا يمارس المبدع نشاطا ثانيا من خلاله يتذوق عمله ويحكم عليه - مثله مثل بقية القراء - بالجودة أو الرّداءة، بناء على مقاييسه الخاصة، لأنّه «**إذا فرغ من كتابة نصه يتحول إلى قارئ لما كتب، وقد يعطيه معنى يخصه، وهذا حق من حقوقه، لا ككاتب للنّص، ولكن كقارئ له**»[4]، ولأن النص يكتسب شرعية وجوده من القراءة فإنها جعلت المفتاح الذي يتشكل من أسنان كثيرة هي بمثابة الأركان التي تقوم عليها العملية والتي تعمل على التقييم والتقويم، لكن المسألة تبدأ من التساؤل الآتي:

-لماذا عندما نحاول أن نعرّف القراءة نقول دوما: إنّها عملية معقدة؟

إنّ القراءة عملية يراد بها إيجاد الصلة بين لغة الكلام والرموز الكتابية، ويفهم من هذا أنّ هذه العملية ذات عناصر ثلاثة هي: المعنى الذهني، واللفظ الذي يؤدّيه، والرمز المكتوب. أو هي عملية مركبة من عدد من العمليات المتشابكة (التي لا تعني الشائكة) التي يقوم بها القارئ للوصول إلى المعنى الذي قصده المبدع تلميحا أو تصريحا، واستخلاصه وإعادة

تنظيمه والإفادة منه. ومن هذا المنطلق فإنّ «**القارئ ليس متلقّيا سلبيا لمعنى اكتمل تشكيله، ولكنه مشترك في صنع المعنى، أي أنّه لا بد من تدخله في المادة النّصية حتى يتم إنتاج المعنى الذي هو نسبي، ويأتي في النهاية متشكلا من كل المعاني التي توصّل إليها القراء في عمليات القراءة**»[5].

كذلك فإنّ القراءة هي عملية تطبيق القدرات اللغوية، وتوظيفها في التعامل مع محتوى المقروء، لاستخراج المعنى من الكلمة المكتوبة أو المنظومة، وعليه فإنّ الإجماع على أنّ القراءة عملية تعني أنّها في حركية متوالدة مستمرة، تقوم على إعمال العقل والقلب معا؛ مما يعني أنّها نشاط تتم ممارسته بشكل ما؟!

ولعلنا نتساءل بشكل آخر: هل هي قراءة معقّدة؛ لأنّها ساقتنا من قراءة آلية إلى قراءة إنجازية؛ أي من السمع أو النظر أو النطق إلى التذكّر ثم الإدراك، ومن الفك والربط إلى التحليل والمناقشة، ومن التنبؤ بالمعنى إلى الاستنتاج، ومن القراءة البسيطة إلى القراءة المعقدة، ومن القراءة السطحية إلى القراءة العميقة الفاحصة الغائرة. بل لا يجوز لنا أن نسميها القراءة الأولى لنختمها بالأخيرة؛ لأنّ القراءة قراءات بالنّظر إلى تنوّع النّصوص، وتعدد المناهج، وتعدد القراء بتعدّد منطلقاتهم ورؤاهم ومفاهيمهم واختلافها، وهي لا تتوقّف عند قارئ بعينه. ومن ثمة فالقراءة هي الميكانيزم أو الآلية التي تحرّك النّص حتى يبحث القارئ عن دلالاته المودعة فيه.

إنّ القراءة التي رامها السلف هي تلك القراءة التي تحضر فيها القدرة على الفهم بهدف الإفهام، قراءة ناقدة تقوم على إنعام النظر بدقة متناهية وبصبر في ظل حضور نص مكتوب أو شفهي. فإذا كانت القراءة هي شبكة من الإجراءات التي تأبى الوقوف عند حدود النّص، أو تلك القراءة التي ترفض أن تحوم حول النّص دون ولوج عالمه لنسهم كقراء في بنائها وتركيبها، فإنّها كانت ولا زالت أسا رئيسيا دفع بالقارئ إلى عدم الاكتفاء بالتأثّر والانجذاب نحو المقروء، وإنّما التفاعل معه وتفعيله «**فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنّه عملية ذات وجهين، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر: كيفية استقبال القارئ لهذا العمل**».[6]

ولكن هل يمكن أن يتجرّد متلقي اليوم - باعتباره قارئا/ سامعا/ ناقدا - من الأحكام السابقة والمسبقة؟ بل هل يمكن أن تستعيض الأحكام بالرؤى في الأدب، إذ كما هو معروف الأدب مبني على رؤية الإنسان المبدع الشيء، العالم، الوجود أو العدم حتى، المهم أن ينظر إلى الأشياء من أية زاوية كانت، ثم يتحوّل دوره كبقية القراء للمواجهة والكشف عن أسرار ضمنها فيه، أو يعتزل، أو يتنحى، أو ينام كما فعل المتنبي ويدركها متى شاء، بل تأتيه طيّعة، وهو الذي نظر الأعمى إلى أدبه وأسمعت كلماته من به صمم. ألم يقل[7]:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

لكن هذا لا يعني أنه يغفل المتلقي ودوره المهم، ولا يهتم برأيه في إبداعه وأدبه، إنه يسعى جاهدا لأن يلتفت كل مرة إلى متلقيه ويقدم له إبداعه على شاكلة شاغل بها الدنيا، .. لقد أدرك المتنبي أن العلاقة بينه وبين قارئه (الخلق) ليست متوقفة عند حدود استقبال ما أرسل، فيتحول القارئ بهذا إلى مستهلك، وإنما هي علاقة تخاصم جميل لا يؤدي إلى القطيعة بل إلى التواصل عبر تجاذب أطراف كثيرة لقراءات وتأويلات لا حدود لها، أو ما يمكن أن يسمى «**منطق السنن النصي الذي لا يلزم القراءة باتخاذ وجهة معينة، وإنما يبني ملابسات دلالية تعطيها حق المبادرة والمثابرة، وتسمح لها باقتحام منطقة الإنتاج بإعادة ترتيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص أو أحد معانيه**»[8]، لقد كان المتنبي سباقا لفكرة تجاوز النظرة الأحادية في تقويم الأدب، وهي ذات الفكرة التي دافع عنها هانس روبيرت ياوس بل وطالب «**بفهم القراءة على أنها فعل تحاوروجدل بين النص ومتلقيه أو بين النص وعملية التلقي التي يحركها وتحركه؛ والحال هاته فإنه يرفض القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص**»[9].

وهذا هو أبو تمام يسأله أبو سعيد الضرير: «**يا أبا تمام لم لا تقول ما يفهم. فردّ أبو تمام: و أنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال**»[10]. وقد قال ابن الأثير: «**و أفخر الشعر ما غمض ولم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه**»[11]. إن فعل القراءة هنا عند أبي تمام في رده هذا هو فعل معاناة ماتعة، تتملك المتلقي القارئ وتأسره، وفي ذات الوقت تدفعه إلى تنشيط القارئ وتحويله من مستهلك إلى قارئ نموذجي يسهم في بناء النص وتحيينه، لذلك كان لزاما على القارئ أن يمتلك رصيدا متكاملا على المستوى اللغوي والثقافي، ضمن أطر

وسياقات محددة، ليجابه بها النصوص مهما استغلقت وتمنعت، فيسد الثغرات، ويصوب الزلات، ويمحو التناقضات، فيغدو بذلك مشاركا فاعلا بامتياز.

إذا هي القدرة على الإبداع والتصرف في فنون القول وبخاصة الشعر، التي جعل منها الشاعر معيارا يقوم على المفاضلة بين الشعراء، ألم يحتكم حسان بن ثابت والخنساء والأعشى إلى النابغة، حيث قال صاحب الأغاني: «كان يضرب النابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتاتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها، وحدث ذات مرة أن أنشده الأعشى أبو بصير، ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمر بن الثريد[12]:

وإنّ صخرا لتأتم الهداة به كأنّه علم في رأسه نار

فقال: والله لولا أنّ بصيرا أنشدني آنفا لقلت إنّك أشعر الجن والإنس، فقام حسان وقال: والله لأنا أشعر منك ومنها ومن أبيك، فقال له النابغة، يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أنّ المنأى فيك واسع

خطاطيف حُجْنٌ في حبال متينة تُمَدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

فخنس حسان لقوله.

لقد استطاع منتج الخطاب وهو هنا النابغة وكذا الخنساء.. من أن يفاجئ وعي المتلقي، ويسيطر على ذهنه حين أخرج الكلام من غير معدنه، فليس مطلوبا أن يكون المتلقي مستهلكا للنص، مستهلكا لمعانيه، بل المطلوب أن يكون مشاركا وفاعلا،[13] بما يمتلك من آليات وأدوات إجرائية تمكنه من الفهم والإدراك، ومن ثمة تفعيل ما يقرأ، لذلك فقد كان التعامل مع النص يتم وفق معيارين متلازمين؛

فأما المعيار الأول فقائم على الإدراك الجمالي لدى المتلقي من خلال إدراك ميولات المتلقي ورغباته وما يشتهيه من المفردات والمواقف، إنها ببساطة جملة من الحيل التي يضمنها صاحب النّص نصّه حتى يسترعي انتباه المتلقي ويأسره.

وأما المعيار الثاني فقائم على الخبرات الماضية، والتي أكثر ما تتجلى في كيفية إلقاء النص بتوظيف أنواع من الإشارات والحركات التي تهز مشاعر المتلقي فيتفاعل معه.[14] وهي

ذات الفكرة التي نجدها عند رولان بارت عندما اهتم بمسألة **"الافتتان بالنص والتلذذ بمفاتنه والانجذاب إليه بفعل سحره؛ واعتبر أن القراءة نوع من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته. لكن النص القادر على إحداث تلك الرعشة الجميلة هو النص الذي يربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية، فهو يقتنص المتلقي بواسطة نظامه الدلائلي الخاص وبواسطة أحابيله الفنية المنصوبة"**[15].

وفي رواية أخرى قال له حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لنا الجفنات الغُرُّيلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

ولدنا بني العنقاء و ابني محرّق فأكرم منا خالا و أكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: «**أنت شاعر ولكنك أقللت أجفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك**».[16] وبهذا فقد حكم النابغة على الشعر بعيدا عن الأحقاد والمكائد ووقف على شعر حسان، وتوقف عند كل خصوصية حتى يبعد عن نفسه تهمة القارئ لا الناقد الرافض، ويلحق بنفسه ميزة القارئ / الناقد الحصيف، الخبير، إذا فما يحضر هنا هو هذا النوع من القراءة التي هي تعايش مع النص وانغماس فيه وتلذذ به، وفي ذات الوقت هو خطاب ينشد فيه المتلقي الحكم والتقويم، في حين تحول حسان بن ثابت من منتج مبدع إلى قارئ معارض للنابغة الذي عاب عليه بعض شعره، وقد قال حسان: [17]

ما أُبالي أنَّبَ بالحزن تيسٌ أم لحاني بظهر غيبٍ لئيم

وإن كنا نجد أنّ أنصار حسان كثر، وقد فُضِّل على كثير من أقرانه من أمثال "عبد الله بن رواحة" وكعب بن مالك، إذ اختاره الرسول صلى الله عليه وسلم من بينهما، وجعله شاعره الخاص، فكان يقول له: اهجهم فو الذي نفسي بيده، إنّه لأشدّ عليهم من وقع النبل. وقد روى الإمام مسلم عن عائشة رضي الله عنها أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم. قال: «اهجوا قريشا، فإنه أشد عليها من رشق النبل» فأرسل إلى ابن رواحة فقال: "اهجهم". فهجاهم فلم يرض، فأرسل إلى كعب بن مالك، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت، فلما دخل عليه، قال حسان: "قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بذنبه، ثم أدلع لسانه فجعل يحرّكه، فقال: والذي بعثك بالحق لأفرينهم بلساني فري الأديم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تعجل، فإنّ أبا بكر أعلم قريش بأنسابها، وإنّ لي فيهم نسبا، حتى يخلص لك نسبي". فأتاه

حسان ثم رجع فقال: يا رسول الله قد لخّص لي نسبك، والذي بعثك بالحق، لأستلك منهم كما تسل الشعرة من العجين". قالت عائشة رضي الله عنها: "فسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان: "إنّ روح القدس لا يزال يؤيّدك ما نافحت عن الله ورسوله". وقالت: "سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «**هجاهم حسان فشفى واشتفى**»[18].

لهذا كان بد بالنسبة إلى الشاعر أن يكون مطبوعا مرسل الكلام، ويصب الأغراض صبا ويصيب مرماه، ناهيك أن يكون ماهرا، حاذقا، مسترسلا، حين يقتضي المقام استرسالا ،ومتصنعا عند التصنع؛ أي متصرفا بينهما، وقد ذكر ابن الأثير في مثله السائر، ما ينبغي أن يتزوّد به المبدع (كاتبا أو شاعرا) من أدوات لا تفان فيه كالمعرفة والثقافة، على أن يكون ملاك ذلك كله الطبع، والمعرفة بالنّحو والصّرف، واللغة، وأمثال العرب، وأيامهم، والاطلاع على تأليفات من تقدم من المنظوم والمنثور، ومعرفة العروض والقوافي.[19]

لا أحد يجادل في أنّ مصادر التراث العربي تحفل بتوصيفات نقدية تالية لنصوص شعرية تلقاها المتلقون سماعا أو مدوّنة، مفادها هذا الشاعر أذهبهم في فنون الشعر، وذاك أجودهم مدحا، وأوصفهم خمرا، والآخر أوضحهم كلاما، وأقلّهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، أو أحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، وذاك أحسنهم تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء، أو فلان يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الآخر... ما يدل على تمتّع القدامى (نقادا وشعراء) بفلسفة نقدية واعية بصنوف الإبداع وخصوصياتها وأدواتها الإجرائية وبمعاييرها، بعيدا عن المؤثرات الخارجية، أو حتى العلاقات الداخلية؛ ودليلنا ما حصل في حكومة أم جندب التي عصمت من الحيرة، وتزين حكمها بالإنصاف عندما التي غلبت علقمة على زوجها امرئ القيس، فطلقها، والقصة مشهورة معروفة جاء فيها: تذاكر امرؤ القيس وعلقمة الشعر في حضور أم جندب، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك. وقال علقمة بل أنا أشعر منك. فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليليّ مُرّا بي على أم جندب نُقضِّ لُبانَات الفؤاد المعذّب

ثم قال علقمة قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

ISSN: 2352-9830 EISSN: 2600-6898

واستطرد كل منهما في وصف فرسه. فلما انتهيا تحاكما إليها، فانتصرت لعلقمة، وحكمت لشعره بالجودة والسبق. فقال لها امرؤ القيس: بم فضلت شعره على شعري؟

قالت: لأنّ فرس ابن عبدة أجود من فرسك.

قال: وبماذا؟

قالت: إنك زجرت وضربت بسوطك عندما قلت: «

فللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أخرج مهذّب

أما علقمة فقال:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمركمر الرائح المتحلّب

ففرسه أجود من فرسك؛ لأنّه أدرك الخيل ثانيا من عنانه، من غير أن يضربه بسوط أو يحرّك ساقيه.

فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر منّي، ولكنك له وامقة، فطلقها، فحلف عليها علقمة، فسمي بذلك الفحل»[20].

لقد أصدرت أم جندب حكما معللا حتى تنفي عن نفسها شبهة الميل والتحيّز، فكان رأيها صريحا واضحا من دون تعقيد، ما يفضي إلى القول إنّ التواصل المباشر، والمقصود به اجتماع الشاعر بالشاعر، أو الناقد بالناقد أو على الأقل معاصرته كان سببا في طرح رأيه أو الحكم على شعره من دون العودة لآراء الآخرين أي ذاتية القراءة والرأي، فـ**"الناقد القديم متلق فائق، وطريقته الشفوية ذهبت به إلى تمثل سريع للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه، فالنص الشفوي يمركلمحة على مخيلة الناقد.. وغالبا ما يؤدي النقد الشفوي إلى حوار مباشر، بين الشاعر والناقد أو المتلقي"**[21].

إنّ تلقي الخطاب مهما كان نوعه وغرضه يستند أولا إلى السمع ثم البصر متخطيا منطقة الحواس إلى العقل ليصل مباشرة إلى القلب، وكل هذا من أجل الانتهاء إلى المتلقي؛ لأنّ النفوس على اختلافها ترتاح إلى مخاطبتها بالحس. والأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل لا بد أن يكون التلقي - بوصف تلقي الكلمة يعني استقبالها بالأخذ والقبول والعمل بها حين العلم بها- مشفوعا بالفعل، فالفعل متمم للقول مكمل له، كما أنّه «**لم يضيع امرؤ صواب**

القول حتى يضيع صواب العمل»[22]، وبهذا تمارس عملية القراءة على شكل منبّه وردّ فعل تتعاظم فيها التفاعلات وتؤدى الوظائف على الوجه المطلوب، ليس من أجل الامتثال فقط، ولكن من أجل التقييم والتقويم أيضا، فتتغير السلوكات وتتغيّر المعاملات أو تتعمّق إن إيجابا أو سلبا، كما فعل كل من امرئ القيس وعلقمة بحق أم جندب؛ فالأول فارقها والثاني ردّ لها اعتبارها.

إنّ دور التلقي لا يقف عند حدود الإعجاب والدهشة أو القراءة والسماع، ولكن يتعدى إلى ما هو أجل: الفعل. ألم يجزل السامع المتلقي العطاء والثناء للمقول المفوّه، وكتب الأدب وتاريخه تشهد بهذا، لهذا كان من الضروري تجهيز قناة المتكلم باللسان السليم، والتعبير المثالي، والمستوى الفكري الراقي، كما أنّه من الضروري بمكان امداده بكثير من الأخلاقيات والسلوكيات والأعمال والإيماءات التي تصاحب النص.. والحق أنّ «**كيفية تلقي النص و أثر النصوص في نفوس متلقيها هو جوهر القضايا النقدية، بل هو جوهر الأدب. فللنص مواضعاته، وله صفاته وطرقه في التبيين، والاستمالة، وللمتلقي مواصفاته أيضا، وله طرقه في فهم النص و اتخاذ موقف منه... وله أيضا استعداد نفسي إن قلّ أو ضعف، قل التأثير أو انعدم**»[23].

يقال الفرق بين الشاعر والعالم أن الشاعر ينسج أحلامه في الهواء، بينما العالم لا يكون عالما ما لم يقدم الدليل على علمه، وهي فكرة خاطئة، وصوبها أن لا مجال للمقارنة أو حتى الموازنة بينهما، فكل واحد منهما يحمل هما يشغله، المفارقة بينهما - إن أنصفنا - تتجلى في أن الأدب يحمل هماً توعويا، تكوينينا، استشرافيا، إبداعيا.. والعلم يحمل هماً علميا، وكلاهما يسعيان لخدمة الإنسان والكون، إن تكلمنا على الأحلام فإنها لصيقة بالنيام أما عداهم فهم يأملون، ويطمحون، ويريدون ويرغبون... ويكفينا بيانا ما قاله ابن الرومي[24]:

أرى الشعر يحي الناس والمجد بالذي تبقيه أرواح له عطرات

وما المجد لولا الشعر إلا معاهد وما الناس إلا أعظم نخرات

وأيضا ما قاله ابن عبد ربه[25]:

إنما الشعر بناء يبتنيه المبتنونا

فإذا ما نسقوه كان غثا أو سمينا

ربما و اتاك حينا ثمَّ يستصعب حينا

وكذا ما قاله حسان بن تابث[26]:

و إنما الشعرلب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا

لذلك فإن المبدع لا ينسج أحلامه في الهواء، وإنما ينسج إبداعه تقييمياً تقويمياً؛ بمعنى أنه يستحدث عقولاً وقلوباً جديدة، واستحداثه هذا استثمار ينقل من خلاله الإنسان عبر فنية القول إلى صرامة الفعل، ألم يقل ابن سلام (القدامى): **"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"**[27].

إن هذه المقولة تؤكد أن كتب التراث ليست منغلقة على نفسها، لا تتجاوب مع المحاولات السابقة (القراءات النقدية الشفوية التي كانت تقام في الأسواق والمحافل والمجالس الشعرية) التي جاءت بعدها أو التي تزامنت معها، إنها تحاورها وتبادلها أطراف الحديث لتفيد وتضيف.. وان كنا نجد مناهج بعض النقاد تراوحت بين المبالغة والتطرف والتعصب لزمان أو مكان أو شخص أو نوع أو واقع ما أو لتعصب قائم على أبعاد سياسية واجتماعية وعقائدية... وبين الاعتدال والاتزان أو كما قال ابن رشيق عندما تكلم عنى منهج كتابه العمدة أنه بعيد عن الإفراط والتفريط. لكن أن يتحسن ناقد ما نصا شعريا؛ لأنه يحوي تشابيه جيدة أو استعارات متمكنة فهذا لا يعني أنه بيَّن خصوصيته، وأن يرد جودة نص آخر إلى أن صاحبه ذو طبع مصقول فهذا لا يكفي للإحاطة بمعاييره.. وهي أفكار نشاطر فيها توفيق الزيدي، إذا كيف السبيل إلى تحديد المعايير بناء على القراءات القديمة الحديثة على اعتبار أن الحديث هو امتداد للقديم؟ وما هو حدها؟ وهل يمكن تحديدها من خارج النّص كما من داخله؟ وهل معايير النقد هنا تقوم على ميزان العقل أم القلب أم عليهما معاً بوصف أن الشعر نتاج عاطفة متدفقة، إلا أنه لا بد من أن يشرف العقل على هذه العاطفة ليحد من جموحها أحياناً حتى تخرج القصيدة في صورة فنية رائعة جميلة"[28].

إذا كثيرة هي المعايير التي أستند إليها النقاد القدامى، واتفقوا عليها وأصروا على ضرورة حضورها في ميزانهم النقدي، غير أن أهميتها من حيث ترتيبها مسألة تعود إلى قناعة شخصية

قائمة على الإنصاف والاقتناع بشعرية من حكم لهم أو عليهم، وعلى إيمان عميق أسسه الحياد. فالجودة معيار يقوم على جملة من الخصائص النوعية التي تصنع فرادة الإجادة، من هذه الخصائص نذكر حسن التصوير والتشبيه، ولطافة الألفاظ، ورفض الطبع الموحش والتصنع المتكلف، وحسن الابتداء والتخلص، والانسجام والاتساق، وسلاسة الكلام وطواعية المعاني والقوافي، والوزن المناسب، وحضور البديهة، وإصابة الأغراض... وبالجملة حسن إعمال العقل والقلب والسمع أو لنقل تداخل الحواس لصناعة الإبداع.

فمعيار الجودة حاضر بقوة عند ابن سلام طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، وكذا عند أبي زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، وابن رشيق في أنموذج الزمان في شعراء القيروان، والعمدة، والأصمعي في فحولة الشعراء ... لأن **"جودة الشعر.. لا تظهر إلا للذين توفرت فيهم صفة الخبرة والمعاينة وكثر المدارسة، ومن هنا تصبح الأدبية أقل استعصاء، لأنها صارت في متناول الناقد"**[29].

وفي ذات الإطار اهتمَّ النقاد بمعيار الكم والكثرة، على اعتبار أن غزارة النصوص تدل على خصوبة المنتج الأدبية والشعرية، وعلى مقدرته وطول نفسه، فالمبدع المكثر سيلقى إنتاجه روجاً وتداولاً، ومن ثمة فهو خير من المقل. إنه من باب الإنصاف أن نقول إن الناقد قديماً لم يلغ وجود بعض المبدعين خاصة الشعراء منهم، ولم يمح عنهم سمة الشاعرية أو الأدبية، ولم يدرجهم فقط ضمن الفحول أو المشهورين.. ثمَّ إن قلة الإنتاج لا تعود إلى إقلال المنتج (المبدع) وعدم خوضه في فنون القول، وضعف مقدرته الإبداعية، وإنما الخلل مردود على الرواة، كما يذهب إلى ذلك كثير من النقاد القدامى في مصنفاتهم وتصنيفاتهم ومثله ما قيل في تصنيف بعض الشعراء **"وهم أربعة رَهْطٍ فحولٌ شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، و إنَّما أخلَّ بهم قلَّة شعرهم بأيدي الرُّواة "**[30]، يضاف إليه من الأسباب ما قاله الجاحظ: **"ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره"**[31]، أو إلى انشغالهم بالكتابة، أو الزهد، أو الرواية أو الابتعاد عن التصنع أو... غيرها من الأسباب التي أشار إليها النقاد.

وإذا جئنا إلى معيار القدم والجدة نجد أن بعض النقاد احتفلوا به وأولوه عناية خاصة، كما فعل ابن سلام عندما صنف الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ومخضرمين و كذا

الأصمعي الذي أعجب بشاعرية بشار فقال: **"إن بشاراً خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثيرٍ منهم"**[32] . وكذلك ابن الأعرابي الذي كان يقول: **"إنما أشعار هؤلاء المحدثين- مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشمّ يوما ويذوى فيرمى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"**[33]. هكذا رفض المتعصبون للقديم شعر المحدثين، وقطعوا سبل تلقي نصوصهم أو مقاربتها وحكموا عليها إجحافا بالقصور؛ لأنهم نظروا إلى النص من خارجه. وأما الذين نظروا إلى النص من داخله فلم يتوانوا عن الاعتراف بجميل صنع الشاعر إن أحسن وأجاد وحتى لو كان متأخرا.

وعليه؛ فإن معيار الزمن وإن كان - بالنسبة إلى بعض النقاد - الحكم الفيصل الذي تخضع له رقاب المفوهين اللسن الذين كان ذنبهم - ولا ذنب لهم - تأخرهم عن ركب الأوائل من الفحول زمانا؛ فإنه لم يكن معيارا يحتكم إليه بالقوة أو الضعف، بالجودة أو الرداءة، بالحسن أو القبح... بل كانت نظرة بعض النقاد تنطلق من النص وإليه تأكيدا على قيمة الشعر وفاعليته وجماليته، وهم بهذا قضوا على تلك الإساءة التي لحقت قوانين الشعر، على أساس أن الزمن لا يمت بصلة إلى المقاييس الفنية والأدبية، كما فعل ابن رشيق عندما أهمل تاريخ ومولد الشاعر ووفاته، وعلى اعتبار أن الشعراء المحدثين لم يضيفوا بل عمدوا إلى الاختلاس من محاسن ألفاظ سابقيهم، وقد تفرد ابن قتيبة برأي مفاده "كل قديم فهو محدث"، فهو يقول منصفا المتأخرين من الشعراء: **"ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارا له، سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووفّرت عليه حقّه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثا في عصره، وكلّ شرف خارجيّة في أوّله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين. وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتّى لقد هممت بروايته. ثمّ صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم،**

وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريميّ والعتّابيّ والحسن بن هانئ وأشباههم. فكلّ من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له)، و أثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخّر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنّه. كما أنّ الرّديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه"[34]. بل إن الشعراء أنفسهم أعلنوا منذ قول الشعر الجمود، وقد قال زهير وهو من الرعيل الأول والصدر المتقدم[35]:

ما أرآنا نقول إلاّ رجيعا أو معاداً من قولنا مكروراً

وقول امرئ القيس[36]:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام.

معيار البيئة أو كما يعرف بالمكان ومعيار استحسنه بعض النقاد ووظفوه وأهمله بعضهم كما للبيئة من أثر جلي في لغة المبدع وأدبيته أو شاعريته، وحسبنا ما قيل عند عدي بن زيد كان سكين الحيرة و يراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه، وما ذكره ابن رشيق في العمدة **" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم "**[37].

وهذا عماد الدين الأصفهاني صاحب خريدة القصر وجريدة العصر كان يختار من الأشعار ما يرضي ذوقه الأدبي فيعجب بالبديهة الحاضرة وبالشعر الذي يلقى لساعته وفيه يكون الشاعر ابن لحظته، كما لابن دحية الكلبي في كتابه المطرب في أشعار أهل المغرب نظرة إلى الشعراء ممن لبيئتهم أثر على فنهم؛ فمنهم من اتسم شعرهم بالرقة؛ ومنهم من اتسم شعرهم بالجزالة.

ولئن أبدى بعض النقاد عدم اهتمامهم بالموضوعات أو الأغراض الشعرية على زعم اهتمامهم بالشاعرية أو الأدبية (الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي) فإنهم في المقابل مرروا معايير خفية تقضي بمزية وفضل الشعراء الذين يخوضون في أغراض بعينها، كالمدح والهجاء والفخر.

ومن هنا تمتلك النصوص على تنوعها واختلافها قدرة عجيبة على التواصل الحضاري بين الأجيال والأمم، ذلك أنها نصوص مفتوحة على التطور أو الانبعاث بأشكال وبنى راقية، قد يحتفي فيها بعض القراء بالشكل على حساب المضمون، أو يحتفي بهما معا أو يركز بعضهم على مقاييس النص الداخلية في حين يهتم بعضهم بمقاييس خارجية وقد ينظرون إليها مجتمعة...

المهم في كل هذا سيتيقن أن المضمون قد يختلف والصيغ قد تتغير بحسب مقتضيات حال المتلقي لتتحرك قدرات المبدع فتغدو المناظرة والحوار والجدال والحجاج وفنون التعبير الأخرى وجمالياتها ليست جزءا من العملية الإبداعية – فحسب - يروم المبدع من ورائها الانتصاف لجملة من المبادئ التي ضاعت في غياهب الصراعات الفكرية والمادية والمعنوية القديمة منها والجديدة، وإنما سيغدو المتلقي مهما كان نوعه وحضوره أسا مكينا في مرحلة ما قبل وأثناء العملية الإبداعية وبعدها، إنهما ببساطة يسعيان إلى بناء نص أو بالأحرى بناء إنسان من خلال نص مليء بالمعاني والأفكار التي يتطلبها العصر، بل إنهما بوصفهما شريكان يؤدبان العقل ويعقلان الأدب، من منطلق أن القرء يعني الجمع وبالتالي فالقراءة هي عملية جمع شتات فكر أنهكته الصراعات، إذا القراءة عملية مشاركة دينامية في الإبداع، نابعة من نشاط نفسي، وروحي، وعقلي، إثر استجابات داخلية تتعدد وتتنوع كلما اقتضى المقام والسياق ذلك، وتنهض على جملة الإشتغالات ذات الأبعاد الجمالية والنفسية والثقافية والمعرفية والاجتماعية والتاريخية... حتى يتحول القارئ الإيجابي - الذي يقدم للنص خدماته ويحيينه أو يبرزه للوجود – إلى واحد من الأفراد الذين يحق لهم أن يرثوه عن استحقاق..

الهوامش:

[1] سحلول حسن مصطفى: نظريات القراءة والتأويل الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط) دمشق، سوريا، 2001، ص47-48.

[2] إبراهيم نبيلة: القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، فصول، مج 5، ع01، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984، ص106.

[3] ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح/ حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط2، 1964، ص414.

[4] الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير- من البنوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط1، السعودية، 1985، ص95.

[5] أبو أحمد حامد، الخطاب والقارئ- نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحداثة العربية، ط2، القاهرة، مصر، 2013، ص103.

[6] ياوس هانز روبرت، جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، نزار رشيد بنجدو، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2016، ص10.

[7] ديوان أبي الطيب المتنبي: داربيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، بيروت، لبنان، 1983، ص332.

[8] محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي "المنتدى كلية الآداب- فاس- ظهر المهراز، الأحد أبريل 25، 2010، pm12:42.

[9] المرجع نفسه.

[10] الصولي: شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح: خلف رشيد النعمان، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ط1، 1976، ص43.

[11] ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصطفى الباقي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1939، ج2، ص414.

[12] محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي، غذاء الالباب – شرح منظومة الآداب، ضبط وتصحيح: محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ت)، ص152.

[13] ينظر: المبارك محمد: استقبال النص عند العرب، دار الفارس، ط1، عمان، 1995، ص68.

[14] للاستزادة ينظر: عبد الواحد محمود عباس، قراءة في النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1996، ص28.

[15] محمد خرماش: مرجع سابق.

[16] الأصفهاني أبو الفرج: الأغاني، تح/ سمير جابر، دار الفكر، ط2، بيروت، ج19، ص340.

[17] حسان بن ثابت: الديوان، ص222.

[18] صحيح مسلم، ص2490، كتاب فضائل الصحابة رضي الله عنهم- باب فضائل حسان بن ثابت رضي الله عنه، رقم الحديث 157.

[19] ابن الأثير: المثل السائر، ص410 وما بعدها.

[20] المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسني شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1995، ص26-27.

[21] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص10.

[22] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، مطبعة المدني، 1985، ج2، ص179.

[23] المبارك محمد، استقبال النص عند العرب، ص65.

[24] ابن الرومي: الديوان، تح: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة، مصر، 1993م، ص391.

[25] ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، ج3، 2019، ص1306.

[26] حسان بن ثابت: الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص348.

[27] الجمحي (ابن سلام): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود أحمد شاكر، دار المدني، (د. ط)، جدة، ص5.

[28] جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب – دراسة نقدية لفكرة تصنيف الشعراء، دار الجيل، ط1، 2016، ص201.

[29] توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، ط2، الدار البيضاء، 1987، ص25.

[30] الجمحي (ابن سلام): طبقات فحول الشعراء، ص162.

[31] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص287.

[32] أبو الفرج الأصفهاني: ج3، ص143.

[33] المرزباني: كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص313.

[34] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بمصر، 1966، ج1، ص64.

[35] كعب بن زهير: الديوان، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2008، ص45.

[36] ابن عصفور الإشبيلي: شرح جمل الزجاجي، تح: فواز الشعار وإميل بديع يعقوب، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، ص451.

[37] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر محمد العطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص27.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم نبيلة: القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، فصول، مج 5، ع01، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984م.
2. ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح/ حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط2، 1964م.
3. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصطفى الباقي الحلبي وأولاده، مصر، ج2، ط1، 1939م.
4. ابن الرومي: الديوان، تح: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة، مصر، 1993م.
5. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر محمد العطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1.
6. ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج3، بيروت، لبنان، 2019م.
7. ابن عصفور الإشبيلي: شرح جمل الزجاجي، تح: فواز الشعار وإميل بديع يعقوب، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.
8. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بمصر، (د.ط)، ج1، 1966م.
9. أبو أحمد حامد، الخطاب والقارئ- نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحداثة العربية، ط2، القاهرة، مصر، 2013م.
10. الأصفهاني أبو الفرج: الأغاني، تح/ سمير جابر، دار الفكر، ط2، بيروت، (د.ت).
11. توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، ط2، الدار البيضاء، 1987م.

12. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ج2، ط5، القاهرة، مطبعة المدني، 1985م.
13. الجمحي (ابن سلام): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود أحمد شاكر، دار المدني، (د. ط)، جدة، (د.ت).
14. جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب – دراسة نقدية لفكرة تصنيف الشعراء، دار الجيل، ط1، 2016م.
15. حسان بن ثابت: الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1980م.
16. ديوان أبي الطيب المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، بيروت، لبنان، 1983م.
17. سحلول حسن مصطفى: نظريات القراءة والتأويل الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط) دمشق، سوريا، 2001م.
18. صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة رضي الله عنهم- باب فضائل حسان بن ثابت رضي الله عنه، رقم الحديث 157.
19. عبد الواحد محمود عباس، قراءة في النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، (د.ت).
20. الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير- من البنوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط1، السعودية، 1985م.
21. كعب بن زهير: الديوان، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2008م.
22. المبارك محمد: استقبال النص عند العرب، دار الفارس، ط1، عمان، 1995م.
23. محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.
24. محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي، غذاء الالباب – شرح منظومة الآداب، ضبط وتصحيح: محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ت).
25. محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي" المنتدى كلية الآداب- فاس- ظهر المهراز، الأحد أبريل 25، 2010م.
26. المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسني شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1995م.
27. ياوس هانز روبرت، جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، نزار رشيد بنجدو، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2016م.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊