نظرية التلقي في التراث النقدي العربي

دراسة في أصول النظرية

دكتور عبدالله مُحَمَّد الأمين أحمد [1]

الملخص

نظرية التلقي في التراث النقدي والبلاغي العربي (دراسة تأصيلية تحليلية)، يهدف البحث إلى دراسة نظرية التلقي في تراثنا النقدي و البلاغي العربي، والوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط المتلقي العربي بالخطاب الأدبي ومنشئه، والمنهج المتبع في البحث المنهج الوصفي التحليلي. وقد اشتمل البحث على مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي القديم، وأصول نظرية التلقي في القرآن الكريم.وأهم نتائج البحث الكشف عن أصول نظرية التلقي في تراثنا النقدي، كما بينت أن هذه الآراء تمثل الفهم الواعي لأصول هذه النظرية ، كما دللت على أن القرآن الكريم تضمن ألواناً من الاستهلال تعنى بالمتلقي.

الكلمات المفتاحية: التلقي – التراث – الناقد العربي – السياق التاريخي – أصول النظرية.

ABSTRACT

Research Subject: Reception theory in Critical Heritage and Arabic Calligraphy (A
The objectives of the research: the study of the Reception in .Study in the Origins of Theroy our critical heritage and the nature of the relationship between the Arab recipient and the literary discourse and its origin. Research Methodology: Analytical Descriptive Approach.The main findings of the study: The study revealed the origins of the theory of Reception in our critical heritage, and showed that these views represent a conscious understanding of the origins of this theory, as evidenced by the fact that the Holy Qur'an guarantees colors of initiation to the recipient. key words: Reception - Heritage - Arab Critic - Historical Context - Origins of Theory.

[1] أستاذ الأدب المشارك في كلية التربية جامعة المجمعة بالمملكة العربية السعودية

نظرية التلقي في التراث النقدي العربي، دراسة في أصول النظرية

المقدمة

أحمدك اللهم و أستعينك و أستهديك ، و أتوب إليك ، و أصلي و أسلم على أفضل أنبيائك و أصفيائك و رسلك مُحَمَّد بن عبد الله و على آله و صحبه و أحبابه و أنصاره و تابعيه و تابعيهم إلى يوم الدين. و بعد:

التلقي في التراث النقدي والبلاغي العربي دراسة تبحث في أصول النظرية في تراثنا النقدي القديم.

إذا تأملنا موروثنا النقدي والبلاغي في مظانه ومصادره الأساسية نجد التلقي حيثما وجد الأدب والشعر من خلال مراعاة مقتضى الحال عند المخاطب (المتلقي).

ولتحقيق ذلك سعى البحث للجابة عن الأسئلة الأتية : هل عرفت ثقافتنا العربية قديما نظرية التلقي؟،وفما خصوصية هذه النظرية في تراثنا العربي؟ وإلى أي حد اهتمت بمتلقي النص؟ وما طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص والمبدع؟

وسيحاول الباحث تسليط الضوء على طبيعة هذه النظرية، وتتبع أصولها في تراثنا النقدي والبلاغي، مع الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط المتلقي بالنص ومبدعه.

هذا ، وقد اشتملت خطة البحث على المقدمة، تمهيد ومبحثين. وقد تضمن التمهيد مدخلاً تحدث عن نظرية التلقي الحديثة دون الدخول في تفاصيلها وتشعباتها وقد ركز الباحث على أصول هذه النظرية في التراث النقدي البلاغي العربي القديم.

المبحث الأول: مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي القديم حيث تناول الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة (التلقي)، وتتبع أصولها من العصر الجاهلي إلى ما قبل النهضة.

المبحث الثاني: فقد خُصص لتلمس أصول نظرية التلقي في القرآن الكريم.

-ثم خاتمة تضمنت بعض النتائج، وقائمة بالمصادر والمرجع.

تمهيد

ظهرت نظرية التلقي كغيرها من النظريات الأدبية التي تتأسس على أنقاض سابقاتها؛ فهي ردة فعل على المناهج التي أولت الاهتمام بالنص، وأغفلت القارئ، وهذا ما دفعها للتركيز على القارئ في أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وخلق صوره ومعانيه وأخيلته، وعليه فإن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه.وهو كذلك القارئ الحقيقي له : تلذذاً و نقدا وتفاعلاً وحواراً. ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد – ولا يكون النص نصاً إبداعيا إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين الأركان الثلاثة (المؤلف، النص، القارئ).

على هذا جاء قول بعض النقاد: (لقد أَضحى مصطلح التلقي مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بجامعة كونستانس الألمانية، حتى أصبح ذكر أحدهما يستلزم الأخر، والأمر ليس غريباً، مادامت نظرية التلقي قد استوت على سوقها هنالك، بعد أن ارتوت بماء الفكر عبر قرون طويلة، تنبع من الفلسفة اليونانية لتصب في النهضة الأوروبية الحديثة مروراً بعيون متنوعة من الثقافة الإنسانية لعل أبرزها الثقافة العربية التي تأثرت بالنبع وأثرت في المصب)[2]

والبحث لا يريد التفاصيل في تشعبات هذه النظرية ولكنه بحث في جذورها وأصولها في التراث النقدي البلاغي العربي القديم.

والعودة إلى التراث النقدي العربي القديم تهدف إلى تقديم قراءة معاصرة في مدونة النقد الأدبي، حيث بدأ من العصر الجاهلي ثم بدأت حلقاته في تناغم وانسجام كل واحدة تعطي الأخرى . ومن هنا سعت الدراسة إلى خلق تصور شامل لظاهرة التلقي، أو مكانة المتلقي في النقد العربي القديم، وإظهار الاتصال الوثيق بين الآثار الأدبية في مستويات مختلفة التي بدأت بظاهرة التلقي الشفاهي، وهي الأقرب إلى مفهوم التلقي المعاصر في القرن الرابع الهجري وما تلاه الذي استند عند البلاغيين على مقولتي : (مراعاة مقتضى الحال) و (لكل مقام مقال)، والمعتمد في بنيته الشعرية على الطروحات التي تحاور معها النقد القديم حيث تمثل ذلك في بنيه قصيدة المديح أو منهج القصيدة العربية ومراعاة مقتضى الحال فيها الذي فتح الباب واسعاً للحديث عن مكانة المتلقي في هذا النقد التراثي، ونجد ذلك عبر آراء القاضي الجرجاني، والآمدي، و ابن طباطبا العلوي،وحازم القرطاجني، وآخرين. وعبر مقولاتهم وأرائهم التي اقتربت من مفهوم (القارئ الضمني)، الذي حدده منهج القراءة في النص من

[2] المختار السعيدي ،نظرية التلقي ، مطبعة توبقال ، المغرب الرباط ، ط 1997،ص 18

خلال استجابات فنية تمثل مجموع القوانين العامة للأشكال أو الأجناس الأدبية في تشكلاتها الفنية، على نحو تبدو فيه درجة شعرية النص محكومة بالاقتراب أو الابتعاد عن سلطة هذا القارئ الضمني، وفي هذه البحث أحاول أن اكون قريباً من مناهج النقد الحديث التي تناولت نظرية التلقي، لاحلل على ضوء معطياتها بعض مواقف نقادنا القدماء، لما لمسناه فيها من عمق وسبقٍ وأصالة، هذا "مماشرع الباب أمام إعادة قراءته، ودراسته على أسس جديدة في وقت ترتفع فيه بعض الأصوات الأدبية التي تنادي بالبحث عن نظرية أصيلة ومتميزة للنقد العربي...." [3]

وقد واكبت هذا التراث الأدبي والبلاغي حركة نقدية واسعة كان من نتاجها مجموعة غنية من القيم والمبادئ والمصطلحات التي يمكن لها أن ترفد نقدنا المعاصر بروافد ثرة، وأن تساعدنا في بحثنا الدائب عن نظرية نقدية أصيلة مستمدة من تراث أمتنا وحضارتها الزاخرة بكل إبداع ، وذلك من خلال قراءة هذا النقد قراءة جديدة ومعاصرة، تمكننا من الوقوف على بعض خصائصه وأساليبه، والكشف عن قيمه ومفاهيمه.

وإذا تأملنا أعمال البلاغيين من القرن الرابع الهجري وما بعده نجدها قد أخذت قبس الرؤية إلى الخطاب الأدبي، كما اهتم النقد عندهم بظاهرتين أساسيتين هما : صحة النص وجمالياته. وأما صحة النص فينظر فيها إلى اللغة وأسلوب الأداء من حيث إن اللغة مؤسسة اجتماعية لا سبيل للمبدع أن يخترم قاعدة من قواعدها، أو يخالف نظاماً من أنظمتها الفرعية، بل لا يمكن أن يكون مبدعاً إلا إذا تمكن من تحقيق المعادلة الصعبة بين طرافة قواعدها وحرية إبداعه.

وأما جمالية النص فهي نتاج عبقرية المبدع وحريته في التعامل مع موضوعه وأسلوبه، وبقدر تضييق حرية الأديب والشاعر أو الكاتب تجاه اللغة كمؤسسة اجتماعية كاملة، بقدر ما يملك الحرية كلها تجاه الصياغة الجمالية ومواجهة الإنشاء الفني بالطريقة التي يؤثرها أو تجود بها قريحته، وينال بها رضا المخاطب (المتلقي) والنص الأدبي من حيث الشكل : مجموعة جمل مركبة مترابطة تحقق قصداً تبليغياً، وتحمل رسالة، حيث يمر النص الأدبي بمراحل عدة، منذ تكوينه حتى هضمه وتناوله . وأولى هذه المراحل تتمثل في عملية الخلق الفني وما بها من طقوس لدى المبدع، وما يكتنف ذلك من تغيرات أثناء تشكيل العمل الأدبي، وهي عملية فنية معقدة تختلف من مبدع لآخر، وتتنوع وفق معطيات الزمان والمكان، ولك أن تعود إلى كتب التراث لتبيين مدى الاختلاف بين المبدعين أمثال

[3] محمد خير شيخ موسي، فصول في النقد العربي وقضاياه ، دار الثقافة، المغرب ط 1984 ،ص9

المتنبئ والبحتري والمعري وما كان لهم من تقاليد – ودور المتلقي الذي تناول هذه النصوص والوقف على محتواها ومكانها من مواطن الإبداع والتميز[4].

والدافع إلى البحث في دراسة أصول نظرية التلقي في تراثنا النقدي القديم الوجود التاريخي لنظرية التلقي الحديثة، مما شكل عندي حافزاً للبحث في ماهية نظرية التلقي، والعودة بها إلى الوراء لاسيما إلى النقد العربي القديم، ومع أن البعد الزمني الكبير يكاد يقف حاجزًا يلغي مشروعية هذا البحث، ولكن طبيعة الأدب، وانفتاح النصوص وقابليتها لقراءات متعددة وتعاليها على البعد الزمني كلها مسوغات أساسية للبحث عن صورة لهذه النظرية في نقدنا العربي القديم.

ولعل أبرز فكرة جاءت من أجلها نظرية التلقي هي إعطاء القارئ مكانة متميزة ضمن العملية الإبداعية، فالنص ليس ذا قيمة ما لم يقرأ، وما لم يكن قابلاً لقراءات متعددة، مستعصياً على أن يُستهلك من قراءة واحدة، وهذا بالذات هو ما حاولت الاتجاهات السابقة لنظرية التلقي تزكيته، إذ كان جهدها ينصب على إبراز القيمة الفنية للنصوص في ذاتها، وما تختزله من جماليات دون الالتفات إلى جهد القارئ، فالنص في نظر هؤلاء قائم بذاته مكتمل بما يختزله من مكونات، غير منقوص بقراءة أو مبتور بفهم، وما القارئ إلا مستهلك باحث عما يفترض أنه كائن في هذا النص الذي يكفيه حاجته. غير أن نظرية التلقي ستنحو منحى مخالفاً لهذا الإيمان بعبقرية النص، ولذلك بدا من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ.

والباحث في هذه الدراسة لا يريد الحكم على هذه النظرية بين عبقرية النص وملكية القارئ، ولا يريد أن يخطئ هذه النظرية بل الهدف منها: هو توسيع المفهوم ليشمل رؤية القارئ العربي القديم للنصوص الأدبية الشعرية بوصفه قارئاً فاعلاً لهذه النصوص، وبهذا نكون قد عرفنا أن التلقي فعل حر قديم ومطلق غير خاضع لفترة زمنية محددة، ودون أن نفيض في التدليل على ذلك.

[4] متولي نعمان ، المقاربة النصية (دراسة تطبيقية في تحليل النص)، دار العلم والإيمان د. سوقي، ط2014 ،ص9.

المبحث الأول: مفهوم التلقي في التراث النقدي عند العرب

أولاً: الدلالة اللغوية

وردت كلمة التلقي في اللغة بعدة معانٍ . منها: " إن التلقي من الفعل لقي، تقول لقي فلانٌ فلاناً لقاء ولقاءةٌ ولُقيا ولقياناً ولُقيانة واحدة، ولُقْيةَ واحدة، وتقول: لاقيت بين فلانٍ وفلان، ولاقيت بين طرفي قضيب أي حنيته حتى تلاقيا والتقيا. وكل شيء استقبل شيئاً أو صادفه فقد لقيه من الأشياء كلها"[5].

والتلقي أيضا هو الاستقبال، فقد وردت كلمة التلقي في القرآن الكريم مرات عديدة يقول سبحانه وتعالى : (فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[6]، ويقول عز وجل : (إِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ)[7] ،ويقول عز من قائل (وَما يُلَقَّاها إِلاَّ الَّذِينَ صَبَرُوا وَما يُلَقَّاها إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ) [8][9]

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية:

عند قراءة تراثنا النقدي والبلاغي نجده يضمر كثيراً من الصور النقدية النضيرة مع العديد من الممارسات النقدية الحديثة، وبتعمق البحث في هذا التراث ندرك أنَّ مفهوم (التلقي) ممارس بوضوح في النقد العربي القديم بمناهجه الحديثة التي أفرزتها نظرية التلقي الألمانية، والأكثر من ذلك أنّ هذه الممارسة ظلت حرة في غالب الأحيان، بعيدة عن الإكراهات التي جاء الألمان لتجاوزها بنظريتهم.

ومن الناحية التاريخية لابُد من الوقوف عند النقد في العصر الجاهلي الذي عُدّ بسيطاً في جوهره لا يتجاوز نقدات تصدر عن تأثر وانطباع غير محكومين برؤية منهجية واضحة، إلاّ أن الكثير من نماذجه التطبيقية ذات دلالة عميقة في تعامل القارئ الناقد، والشاعر، والجمهور والرواة مع النص دون الالتفات إلى صاحبه، وحسبنا أن نورد بعض النماذج التطبيقية كتلك التي أرخت لتنازع امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل واحتكامهما لأم جُندب زوج امرئ القيس، حيث عرض كل منهما وصفه لفرسه . يقول علقمة في وصف فرسه[10]:

فأدركهنُ ثانياً من عِنانهِ *** يَمُرّ كمرِّ الرائحِ المتحلِّبِ

---

5 لسان العرب ،باب اللام فصل القاف حرف الياء،ج15/ص254

6 البقرة الآية: 37

7 النمل الآية: 6

8 فصلت : 35

9 محمد السر، نظرية الأدب في القرن العشرين ، مطبعة إفريقيا الشرق ،ط 1996م ،ص48.

10 السيد أحمد ،شرح ديوان علقمة الفحل تحقيق الصقر ،المطبعة المحمودية بالقاهرة ،ص93.

ويقول امرؤ القيس[11]:

فللساقِ ألهوبٌ وللسوطِ درّةٌ *** وللزجرِ منهُ وقعُ أخرج مهذب

إن الذي يهمنا ليس هو تكرار الواقعة المشهورة، ولكن الذي نأخذ به هو النتيجة، فأم جندب حكمت لصالح علقمة دون أن تلتفت إلى علاقتها بزوجها، أو ظروف القصيدتين اللتين تحويان أبيات التنازع، فكان أن علقت على هذا التفصيل بتعليل مستمد من داخل النص، أي من خلال ما جاء في الأبيات، وكأنها بذلك تحقق فكرة (موت المؤلف) التي نادت بها النظرية البنيوية، وعضد بها رواد نظرية التلقي دور المتلقي الذي مُنح المكانة المتميزة، فقد بررت تقديم أبيات علقمة بقدرته على إعطاء صورة متميزة لجواده، ففي الوقت الذي احتاج فيه امرؤ القيس لزجر جواده وتعنيفه ليكون أكثر سرعة، قدم علقمة جواده يعدو بطريقة انسيابية، وكأن السرعة خصيصة فطرية فيه. إننا نلمح في هذه الواقعة أمرين أساسيين بوضوح، أما الأول : فالتصاق أم جندب بالأبيات مباشرة دون أن تلتفت إلى تلك العلاقة التي تجمعها بزوجها، وهو طرف في التنازع.

أما الأمر الثاني، فيتمثل في ذلك النضج الذي أصبح يتميز به المتلقي، إذ أصبح من كثرة استئناسه بالنصوص واحتكاكه بها يتوقع ما يجب أن يقع، وأصبحت حاسة النقد لديه، متدربة، ومقاييس الحكم المبرر مُسندة بمعرفة ودراية، وذلك ما يسمى في نظرية التلقي بـ (أفق التوقعات). فالقارئ كما يرى الناقد ستارويانسكي :(ذلك الذي يقوم بدور المتلقي (أي بالوظيفة النقدية الأساسية) المتمثلة في القبول أو الرفض)[12] ومن نماذج ذلك تعليق الشاعر طرفة بن العبد البكري على بيت خاله المتلمس:

وقد أتناسى الهمَّ عنَد احتضارِه بناجٍ عليهِ الصّيعريةُ مُكدِمِ

بقوله (استنوق الجمل)، وهذا دليل على رفض طرفة الخلط الذي وقع فيه المتلمس بإسناد صفة النوق إلى الأباعر، إذ الصيعرية تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير.

وحين نعرض النقد اللاذع الذي وجهه النابغة إلى بيت حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفناتُ الغرُّ يَلمعنَ بالضُّحى وأسيافُنا يَقطُرن من نجدةٍ دما

[11] ديوان امرِئ القيس، تحقيق المصطاوي – عبد الرحمن ، دار المعرفة ،بيروت،2004م. ص 223.

[12] انظر : الدكتور أحمد السيد ، النقد الأدبي القديم ، الدولي للنشر الرياض، ط2 2008م ،ص23.

يتأكد أنّ النابغة كان يتوقع من حسان تحقيق المعنى المثالي للبيت من هذا الذي صنعته له كلمات (الجفنات، يلمعن، الضحى، يقطرن)، فاقترح عليه مفردات أخرى تحقق للبيت المعني المثالي، وهذه إنما تُعَّد فطنة ودراية من المتلقي، وتحس منه لما ينبغي أن يصدر عن الشاعر والتصاقه بالنص، وقد ظهرت في أقوال كثيرة من أدبائنا ونقادنا القدماء صور التلقي بالمفهوم الحديث واضحة لا تحتاج إلى شرح مثل قول الجاحظ: "فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنتسب إلى هذا الأدب، ... فإن رأيت الأسماع تُصغي له، والعيون تُحدّق إليه، ورأيت من يطلبه، ويستحسنه فانتحله – فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً، فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه"[13].

واضح في قول الجاحظ التركيز على العلاقة بين النتاج الإبداعي والجمهور، فالمعّول عليه هو القارئ في استحسانه ونفوره في هذا النتاج، فالنظر هنا ينسحب على المتلقي لا إلى النص نفسه.

وإذا كانت الفكرة المحورية في نظرية التلقي هي الارتقاء بدور القارئ وتثبيته قطباً فاعلاً في أطراف العملية الإبداعية، فإن النقد العربي القديم قد أفرز لنا قرّاء فاعلين ومنتجين من خلال قراءاتهم للشعر العربي، ويظهر ذلك من خلال التصورات المختلفة التي صاحبت إنتاج الشعر والمقاييس التي وضعها هؤلاء لشعر جيد وشاعر فحل.

ومن أمثلة هؤلاء ما استخلصه ابن قتيبة لمنهج القصيدة العربية وبنائها الفني الذي صاغه بوضوح في قصيدة المديح، وهو نموذج أفرزته قراءة واعية ومستوعبة، وبيان هذه العلاقة الصافية بين النص ومتلقيه. حيث يقول: "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر: لانتجاعهم الكلأ، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق. وفرط الصبابة"[14]. وقد راعى حال المخاطب (المتلقي) ليبين سبب ذلك بقوله "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ النسيب قريبٌ من النفوس لائط بالقلوب، ...فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، ... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وزمام التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ المديح فبعثه على المكافأة، وهزه على السماح" [15].

---

[13] انظر : البيان والتبين ، ج1 /ص241.

[14] انظر : الشعر والشعراء، ج1 /ص143.

[15] انظر : السابق ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها.

وفي قول ابن قتيبة إبراز للأحوال النفسية للأديب والمبدع، وما يعيشه في أجواء ولادة النص الإبداعي، ومعالجته الظروف النفسية والاجتماعية لديه حيث اهتم بعوامل التأثير التي تصاحب الأديب ساعة ميلاد النص . وفي المختارات الشعرية كالحماسة الكبرى ومختارات الأصمعي والمفضل الضبي وغيرهم نجد النقد الأدبي قد وصل إلى قمة النضج، فالمختارات تمثل رؤية نقدية نابعة من علاقة أدبية صرفة من الموروث الشعري العربي، مستمدة من مقاييس وضعتها التجربة الأدبية لهؤلاء النقاد بغض النظر عن بواعث ومنطلقات الاختيار لدى أصحاب هذه المختارات، فالمشترك بين هذه المختارات هو الأبعاد الإنسانية والقيم الأخلاقية، والفكرية، والثوابت الفنية المتعارف عليها آنذاك. ويبقى إثبات كثير من القصائد والمقطوعات دون الإشارة إلى أصحابها دليلاً على انتصار القيم الفنية، ودليلاً على درجة وعي المتلقي العربي بروعة هذا الإبداع.إذن فالاختيار تلقٍ وتفاعل كامل مع النصوص، وتمحيص لطبيعة هذه العلاقة بين النتاج الأدبي وذوق صاحب الاختيار.

"من ثمرات هذا التلقي استنباط عمود الشعر من قبل المرزوقي ... المستنبط من حماسة أبي تمام بصورة خاصة. فقد احتك المرزوقي بهذه الحماسة، ومن خلال الاحتكاك بهذه الاختيارات اكتشف المرزوقي استراتيجية اختيار أبي تمام ورعاها وعبر عن وعيه في أسئلة صريحة حول شرائط الاختيار وعمود الشعر"[16].

وبهذا فإن المتأمل في النقد الأدبي القديم والبلاغة العربية يقف على مدى العناية التي أولاها النقاد والبلاغيون القدماء للمتلقي، وقد وجدنا هذا الاهتمام في أقوال النقاد المكتوبة في كتب الأدب والبلاغة والنقد مثل كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني، وعيار الشعر لعبقري البلاغة والنقد ابن طباطبا العلوي.وقد تنبه هؤلاء العلماء لعدد من القضايا التي تتعلق بالمتلقي التي عالجتها (نظرية التلقي الحديثة) مثل : مشاركة المتلقي للمبدع في عملية إنتاج الخطاب، وقضية الأثر النفسي الذي يتركه النص في متلقيه، ولعل أفضل نموذج لهذا الأثر وصف ابن قتيبة لحال المتلقي عند تلقيه نصاً شعرياً جيداً حين قال :(لله درُّ من أنت في شعره[17] حتى تفرغ منه) كما عبر عن قوة المعنى وأثره النفسي لدى المتلقي "فهو أي المعنى مثل نقرة الطشت يبقي في الأذن ساعة بعد سكوته" [18] ويبدو جلياً عند حازم القرطاجني في حديثه عن المنازع الشعرية حين عرف المنزع انتهى بما يلي:"حتى يحصل بذلك الكلام صورة تقبلها

[16] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1996م، ص17-18.

[17] انظر : الشعر والشعراء، ج1/ص82.

[18] المصدر السابق

النفس أو تمتنع من قبولها"[19] ومعنى هذه العبارة أن حازماً لم يغفل المتلقي، وأهمية دوره بل جعله نصب عيني المبدع فهو في تعريفه للمنازع الشعرية يراعي الحالة النفسية لدى المتلقي، وذلك بوصفه عنصراً من عناصر البنية النقدية، وهو أوسع دائرة من دوائر الأدب غير مشروطة بزمان ومكان، فنحن الآن نقرأ المتنبي كما قرأه القراء قبل أكثر من ألف عام[20].

إذن فالمتلقي هو القارئ المستهدف بالمنزع، وربما الشاعر يغير المنزع إذا تغيرت صورة القارئ المفترض بحسب نظرية التلقي الحديث ولكن يجب أن لا نغفل العوامل المؤثرة في القراء وكيفيتها فالأيدولوجيا، والمخزون المعرفي والثقافي ومقتضيات العصر تنهض بدور بارز في ذلك. أعني طريقة القراءة والتلقي والنتائج المتوصل إليها.

فالمتلقي إذا قرأ لثلاثة نماذج منجزة للخطاب الشعري بأشكال متباينة "كالبحتري، وأبي تمام، والمتنبئ، فلعل أرق الثلاثة وأرضاهم البحتري، والمتنبئ أجفاهم وأسخطهم، وأبو تمام أوسطهم وأشدهم حذراً" [21]. وقد سئل الشريف الرضي عنهم، فقال: أما أبوتمام فخطيب منبر، وأما البحتري فواصف جؤذر، وأما المتنبي فقائد عسكر[22]، وكل شاعر من هؤلاء حاول أن يخرج عن التعبير المألوف من أجل التأثير في نفسية المتلقي، وهذا الذي عبر عنه القرطاجني بقوله: "وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، حتى تحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع عن قبولها"[23].

ومحتوى الرسالة المبلغة هو الذي يدفع المتلقي لقبولها ، حيث يقول "أن تمديد فاعلية الشعر تكون من خلال الرؤية الوظيفية الشعرية، ومكانها التي تصل إلى مستوى الرسالة في تأدية الواجب، ونشر الفائدة والنصح من حيث سرور النفس أو شجوها، بالإضافة إلى الأثر الجمالي الذي يبقيه الخطاب في نفوس متلقيه"[24] فالشعر إذاً في نظر القرطاجني رسالة سامية، وهو"فعل كلام يهدف إلى تغير السلوك، واتخاذ موقف، وهذا الكلام من شأنه ترغيب

[19] عبير جمعية ،المنازع الشعرية في منهاج البلقان – للقرطاجين – لحوسي ، دار الثقافة الشارقة، ط 2012م ،ص107 وما بعدها

[20] بشري موسي صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2002م، ص 58 .

[21] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق مُحَمَّد الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس 1966، ص 365.

[22] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص365

[23] عبير جمعة ، نقلا عن المنازع الشعرية في منهاج البلغاء – الحوسني –، ص89

24 المصدر السابق ، ص89

المتلقي لشيء ما وتحببه له، أو تنفيره من شيء مشين تبغضه الأنفس ، ... والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة ،والمقصود فيه مستطرفاً"[25].

ومن هنا كانت الوظيفة الشعرية عند حازم القرطاجني تتحقق عندما يتجاوز الشعر عملية الإخبار إلى إحداث الإثارة فيصبح خطاباً يتميز بوظيفتين : الأولى / نفعية تحمل رسالة وتستهدف إقناعاً وتسمي بعداً تداولياً، والثانية / جمالية تركز على الكيفية التي تقدم بها الرسالة يعضدها الوزن والقافية، وتسمي بعداً جمالياً)[26]وفي هذا الصدد نجد أن حازماً فرق بين فئتين من القراء والمتلقين هما فئة الخاصة وفئة الجمهور، فالفئة الأولى الخاصة هي النخبة الموجهة والمقننة للعمل الإبداعي، والقادرة على تفكيك الوحدات المكونة للبنية الكلية للخطاب، بينما يقصد بالفئة الثانية من القراء الجمهور حين قال : "الفئة العامة من الناس، فهم متلقون متذوقون، يقرؤون الخطابات الشعرية، فيستحسنون ويستهجنون ذلك انطلاقاً من خلفيات جبلوا عليها كحب الخير، والولع بالجمال"[27]. هذا فضلاً عن أن المبدع عند حازم يحمل النص طاقة فاعلة ناجمة عن قوة الصدق أو الشهرة، أو الحجة، أو الأسلوب. فالمتلقي إذن تؤثر عوامل كثيرة في تلقيه النص منها : الأيدلوجيا المعرفية، والخبرات المكتسبة، وما جبلت عليه النفوس بالفطرة إضافة إلى الأمور التي يمليها المجتمع على الفرد. فكل تلك العوامل وغيرها تشترك في تكوين الخلفية التي يستند عليها القارئ في قراءاته وتأويلاته من بعد، فهي بمثابة الموجه الأول الذاتي للفرد المتلقي، وعليها جاء القول إن الفئة الخاصة هي الفئة النموذجية في تحليلها للخطاب وفك شفراته، لأنها ترتقي بالنص إلى فضاءات واسعة، أوسع مما أراده المبدع.

وقد تناول ابن طباطبا في كتابه الفريد (عيار الشعر) مفهوم الشعر وأدواته، وتفاصيل الأشعار وعيار الشعر، فقد وضع للشعر عياراً يعرف به الجيد من الرديء، والحسن من القبيح حيث يقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص"[28]فالشاعر الفطن هو الذي يراعي حال المخاطب يقصد (المتلقي) فيميل في أسلوبه التركيبي الدلالي إلى كل لطيف مؤثر، ينزع إلى ما يجذب السامع ويلفت ناظره، وذلك لأن الخطاب الإبداعي إنما أنشئ من أجل القارئ. فالقارئ عنصر مشترك في ظروف إيجاد أو ميلاد

[25] المصدر السابق ، ص36.

[26] عبير جمعة الحوسني، المنازع الشعرية في منهاج البلغاء، ص91-92.

[27] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء –ص38 .

[28]– ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق أ. دعبدالعزيز ناصر المانع، كرسي المانع لدراسات الدينية، ص19.

النص"[29] ويري أنه إذا تكاملت في النص الشعري مقومات الشكل والمضمون، وسكنت إليه النفس ووافق هواها اهتزت له، وحديث له أريحية وطرب، يقول "وللشعر الموزون إيقاع يَطْرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعة ومعقوله من الكدر تمّ قبوله له"[30].

ويرى أيضاً أن أجود الشعر ما تقبله النفس حيث يكون المعنى فيه لطيفاً قد وصل حد الاعتدال في الوزن، والمقصد فيه كان مستطرفاً، قد تكاملت فيه البنية التركيبية والإيقاعية والدلالية، فإذا توافرت فيه كل هذه الأشياء جمع مظاهر القوة، وحقق الهدف المنشود في وصوله إلى قلب المتلقي : حيث قال : "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرُّقى، وأشدّ إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح وشجع الجبان، وكان كالخمر في لُطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته"[31].

ومن أهم مقاييس النقاد القدامى والبلاغيين مناسبة الكلام لما يليق به، أي مقتضى الحال، فيختار ما يتلاءم مع المخاطب (المتلقي)، ويتناسب مع مقتضى الحال حتى تتحقق الاستجابة لدى المتلقي، ومن ثمّ يكون النظم على وفق مقتضى معطيات النص، وهذه المعطيات لا تتحقق إلا إذا توافرت من الشاعر أدوات لا يتم التكامل الفني للشاعر إلا بها، فإذا نقصت عليه واحدة منهن ظهر الخلل في إبداعه الشعري، يقول ابن طباطبا : "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه، وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يَكْمُل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها : التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم، والوقوف على مذهب العرب في الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب...و إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة...بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم، والعقد المنظم، والرياض الزاهرة، فتسابق معانيه

[29] الطاهر بالاخضر، أصول الشعرية في نظرية حازم القرطاجني، في تأصيل الخطاب الشعري، ص193.

[30] ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص21

[31] المصدر السابق ، ص11

ألفاظه فيلتذ الفهم بحسب معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، فتكون قوانينه كالقوالب لمعانيه وتكون الألفاظ منقادة لما تُراد له، مختصرةً الطرق، لطيفة الموالج، سهلة المخارج "[32]

قد وضع صاحب العيار ضوابط للمبدع: إذا توافرت في نصوصه تكاملت للقصيدة عناصر البناء الفني حيث تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً، وحسناَ ووضاحة، وجزالة ألفاظ، ورقة معانٍ، وصواب تأليف، وهذا لا يتوفر إلا عند من تكاملت لديه أدوات الشعر التي ذكرها ابن طباطبا باستقامته في عبارته السابقة، إذ المتلقي عند ابن طباطبا هو العنصر الذي يركز عليه المبدع قبل كتابته النص، وعند شروعه في كتابته، وبعد فراغه من النص المكتوب المبدع لا يضع المتلقي في ذهنه عند إنشاء النص ، وإنما يبدع نصه حسب إمكانياته الفنية ؛ لأن المتلقي يختلف من ناقد لآخر كل حسب ثقافته وأفق توقعاته ، فكيف للمبدع أن يضع متلقيا متعدد الاتجاهات ومتنوعها في حسبانه عند عملية الإبداع. إذن فهو محور العملية الإبداعية قبل وبعد إنشائها. وبتعبير آخر. أن المرسل إليه أي المتلقي يظل محوراً يدور في ذهن المرسل منه، فيصبح المبدع في اعتباره بوصفه هو صاحب الحكم على النص الشعري، وهو الذي يقوم النص، فهو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريكٌ مشروعٌ، لأن؛ النص لم يكتب إلا من أجله[33].

إذن المبدع في حاجة شديدة ومباشرة إلى القارئ المدرك لمنجزه الإبداعي، فالنص الأدبي بين القارئ العمدة، والقارئ العادي – فالأول: القارئ العمدة له قدرة على تحديد كثافة النص، وتحديد الواقع الأسلوبي الخاص بالمؤلف، فيحلل الأفكار، ويربط بين القرائن ليصل إلى ما يبتغيه المبدع، بينما القارئ العادي تستهويه النصوص السلسة القريبة إلى النفس والعقل البعيدة عن التكلف. وهذا ينسجم تماماً مع قول القاضي الجرجاني: "إن الناس اختاروا من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقعاَ"[34] ومن هذا أيضا.قول أبي هلال العسكري : "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلامة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه،... وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى

[32] المصدر السابق ص14

[33] عبد الرحمن بناي، تلقي الشعر قراءة في محطات من التراث النقدي والبلاغي، المغرب، 2006 م، ص21.

[34] عبد القاهر الجرجاني ، عنوان الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق أبو البفضل إبراهيم ، دار المعارف ،الطبعة الثانية ،بدون تاريخ ، ص271

ما يوافقه وتنفر عما يضاره ويخالفه"[35] ومما يدخل في باب الاحتفاء بالقارئ والمتلقي العمدة لدى المبدع ما يروى عن المتنبي أنه كان إذا سئل عن معني قاله، أو توجيه إعراب حصل فيه إغراب قال : عليكم بالشيخ ابن جني فسألوه، فإنه يقول ما أردت وما لم أرد، أو مقولته الشهيرة "ابن جني أعلم بشعري مني.

و هذا القول يدلك على أن قراءة هذا العالم اللغوي الخبير باللغة تكشف له كثيراً من مُراد الشاعر، ومن غير مراده والذي يعنينا هنا قوله (ما لم أرد)، فهذا هو فعل التلقي الجيد الذي يشارك في خبايا النص والغوص في معانيه، والوقوف على ما لا يخطر ببال منشئه.

ويتصل بهذا السياق موقف أبي تمام الذي يدل على إخلاصه للغة، واهتمامه بمتلقي فنه، مما يعكس ما أطلق عليه (مسؤولية التلقي): وذلك لما سئل: لم لا تقول ما يفهم؟ فرد: ولم لا تفهمان ما يقال؟. وهو بهذه الإجابة يلفت الانتباه إلى أزمة التواصل بوجه عام، وفي إطارها يطرح (نظرية التلقي)، وبهذا فقد وضع أبو تمام المتلقي قريباً منه في دائرة الإبداع، وأراد أن يرقى به حيث ينبغي أن يكون الشعر؛ لأن في الهبوط بالشعر إلى المتلقي هبوطاً له، فموقفه يحترم الفن والمتلقي، وعملية التواصل عنده لا تتم من طرفٍ واحد فقط وهو المبدع، وإنما لابد من الطرف الآخر وهو السامع أو القارئ وهو (المتلقي). وهذا الأخير عليه أن يشترك بالإيجاب في العملية الإبداعية؛ لأنها جهد مشترك يجب أن يحمل عبأه المنتج والمستهلك جميعاً"[36].

وبهذا نجد أن عملية التواصل مبنية على أساس هذا الفهم المشترك، إذ يشترط وجود المتلقي في كل عملية تخاطب أدبي، وهذه الحقيقة التواصلية تعد أساساً ومنطلقاً لعالم واسع من الإنتاج والتلقي يتجاذب طرفيه المبدع والمتلقي، إذ إن عملية التواصل والفهم المشترك من أكثر العمليات الأدبية دقة.ويفسر ذلك اهتمام النقد والبلاغة العربية بالمتلقي وعبد القاهر الجرجاني قد أولى ظاهرة التلقي غاية كبيرة، فهو يوجه المتلقي للنص توجيها عملياً وكيف يتلقى النص يقول :(اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً، دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر، من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة – فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت ؟ وعند ماذا ظهرت؟)[37].

---

[35] عبد الرحمن بناي، تلقي الشعر قراءة في محطات من التراث النقدي والبلاغي، المغرب ،2006، ص 21

[36] موسي ربابعة، الشعر والتلقي، ص132.

[37] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود مُحَمَّد شاكر ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1413هـ-1992م : ص 84 ، 85 .

هذا القول يدل على حرص الجرجاني على توجيه المتلقي[38] إلى تأمل النصوص تأملاً جيداً بمعاودة النظر فيها بالقراءة الواعية، وإنعام النظر استبطاناً وتعمقاً؛ لأن الاستبطان والتعمق دليلان لا يخطئان في الكشف عن جماليات الأثر الفني، وألفة النص لا تتحقق لدى المتلقي إلا بأن ينسرب فيه معايشةً وتفاعلاً، وقراءةً، وتتابعاً وبهذا لا يبدو التلقي فكرة جديدة على المبدعين و النقاد.

وما ورد من آراء نيرة للنقاد القدامى تبين العلاقة الجدلية المتفاعلة بين النص والمتلقي على نحو يختص بهذا النص من ناحية، وبهذه العلاقة بينهما من ناحية أخرى، وعلى هذا فمن الوفاء في حالة الحديث عن التلقي تاريخاً ومفاهيماً ومن الوفاء الإشارة إلى إسهامات علم النقد الأدبي القديم في هذه النظرية.

وثبت في القديم أن الشعر كان جماهيرياً، يلقى شفهياً في المحافل والمجالس والأسواق الأدبية. ومن هنا كان اهتمام الشاعر بالمتلقي وحرصه على أن يتواصل معه من خلال تقاليد توصيل فرضتها ظروفها مثل الإبلاغ والإفهام والإيضاح والصدق الواقعي للشعر حيث قال شاعرهم[39]:

وإنما الشعرُ لبُ المرءِ يعرضُهُ على المجالسِ، إن كيساً وإن حُمقاَ

وإن أشعرَ بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقالُ إذا أنشدتَهُ صدقاَ

ويقول أيضا:

تغنى في كلَ شعرٍ أنت قائلُهُ إن الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ

ويقول القاضي الجرجاني في هذا السياق: (ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشادك الشعر وتفقد ما بداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته)[40] ويقول في موضع أخر (ثم أحسست في نفسك عنده هزه ووجدت طربةً تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها) [41].

[38] د. عبدالرحمن العفور ، بتصرف شعرية الشعر، الرباط 2007م ، ص107.

[39] ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عيد المهنا ،ص42

[40] القاضي الجرجاني، الوساطة بن المتنبي وخصومه، ص 185.

[41] المصدر السابق ص188

إذا فسرنا هذه الهزة بأنها هزة الفكر والتأثير لا مجرد الإطراب الحسي وعلي هذا فاللذة الحسية الآنية (الطرب والهزة والارتياح) هي إحدى جماليات التلقي القديمة لكنها عند بعض النقاد القدامى تجاوزت الحسية والآنية، (فاختلطت بالدهشة والتأمل ومزيد من اعتصار ألفاظ النص وعباراته،أي أنهم لم يقفوا عند هذا النوع من اللذة العابرة، وإنما تجاوزوها إلى لذة منتجة، دفعتهم إلى البحث عن المدلولات بعداً وعمقاً، وبالتأمل وإعمال الفكر والخيال في النص وتحليله وحل شفراته حتى يظفروا بها، وهذا في الصميم من مسؤولية التلقي)[42]، وفي هذا المجال يحضر ابن جني وعبدالقاهر الجرجاني وابن قتيبة وبخاصة في تناولهم، لأبيات (ولما قضينا من منىً كل حاجة) وهنا لا بُد من الإشارة إلى دور الأذن العربية في التلقي الشعري خاصة (فالأذن وسيلة الراوي الجاهلي في حفظ القصيدة، والذاكرة تمثل شرطاً إنسانياً راقياً في خزن المعلومات، ومنها القصيدة الجاهلية، ولولا ذاكرة الرواة لضاع الكثير من الشعر العربي) [43].

فالقصيدة الجاهلية في عهد ما قبل التدوين تناقلتها ألسنة الرواة، والرواة يمثلون بالنسبة إلى المجتمعات التي عاشت قبل ظهور الإسلام ذاكرة نشطة وحيوية، والأذن العربية تمثل بوابة رئيسية للذاكرة الشفهية، فالراوي القديم يتلقى القصيدة على شكل أصوات منطوقة، يبثها إليه الشاعر أو راوٍ آخر.

وفي هذا يقول بعض النقاد : (إن الأصوات المنطوقة تنقل مخيلة المتلقي من محيطها الواقعي إلى محيط القصيدة بل إلى محيط كل بيت من أبياتها... فالمتلقي للقصيدة الشفهية مرتبط بزمن محدد وبحالة محددة يمثلها زمن القصيدة المنطوقة ومضمونها)[44].

المبحث الثاني: التلقي في القرآن الكريم

لو تدبرنا القرآن الكريم نجد فيه ألواناً من الاستهلال تُعنى بالمتلقي، وهي تهدف إلى إيقاظ وهج الذاكرة، ولفت سماعه، وإيقاظ ذهنه مثل بدايات بعض السور بالقسم، أو أساليب النداء مثل قوله تعالى : (يَاأَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ)[45] "ففي ذلك قرع للسمع يحثه للانتباه، والناس موكلون بتعظيم القريب واستطراف البعيد"[46]. أما التحليل النصي، على وفق نظرية التلقي فلا يمكن أن يستغني عن المتلقي وأثره في

---

[42] موسى ربابعة، التلقي والشعر، ص 134 .

[43] زياب شاهين، جماليات الشعر من القراءة والتأويل، ادار الثقافة والإعلام الشارقة، ط2011م، ص7.

[44] زياب شاهين، جماليات الشعر من القراءة والتأويل، ص7.

45 الحج : 1

[46] الجاحظ، البيان والتبيين، ص239.

استقبال النص وتأويله، يقول تعالى (قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ)[47] ،فلا يملك المتلقي إلا أن يجيب (الله رب العالمين) ، فالإجابة تُرك فضاؤها مفتوحاً للمتلقي قارئاً كان أو مستمعاً، وفي ذلك إظهار لأثر المتلقي في تلقي النص وتأويله فهو ليس مجرد مستهلك سلبي، "والمخاطبون بالقرآن الكريم لم يكونوا على مستوى واحد من الفهم والإدراك، وليس على درجة واحدة من حيث اتصالهم بصاحب الرسالة مُحَمَّد ﷺ، وإننا لا نساوي إدراك أقرب الصحابة إلى رسول الله بإدراك الأعراب الوافدين من مناطق نائية، لذلك يتباين أسلوب القرآن الكريم توافقاً مع تباين المتلقين"[48].

وللنص القرآني خصوصيته لما للسياق فيه من تأثير في التفسير والتأويل والتحليل، والمتلقي يستعين بالسياق ليس فقط في تحديد معاني الوحدات، بل في تحديد معنى الكلمة – أيضا الذي يفضي إلى بيان دلالات الجمل.

إنَّ نظرية التلقي في تراثنا العربي قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالخطاب القرآني إذ كان لعلماء البلاغة الأوائل آراء قيمة زخرت بها كتب البلاغة ودراسات الإعجاز حول علاقة المتلقي بالإبداع عامة، والخطاب القرآني بشكل خاص، ودوره في الكشف عن أسراره الفنية، وأبعاده الجمالية، وكيفية تأثره بهذه الأسرار وتفاعله معها، ومدي استجابته لها.

أما الدلالة اللغوية للتلقي في الخطاب القرآني، فقد وردت كلمة التلقي في آيات كثيرة في القرآن الكريم، فقد وردت بصيغة الفعل المبني للمعلوم (تلقّى) في قوله تعالى (فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[49] ، أو بصيغة الفعل المبني للمجهول في قوله تعالى (وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ)[50] . وقد اتفقت كتب المعاجم كما بينا سابقاً. في وضعه اللغوي الذي يفيد الأخذ والاستقبال والتعلم، والتقبل، والمتلقي والمستقبل. والتلقي هو الاستقبال، ومنه قوله تعالى (وما يُلقاها) أي ما يعلمها ويوفق لها إلا الصابر، وتلقاه أي استقبله وذلك في قوله تعالى (إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ)[51] ،إذ يأخذ بعضكم من بعض. وقيل في (فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[52] ،أي تعلمها ودعا إليها، وقد أجمع المفسرون على التلقي في الآيات

---

[47] تبارك :30

[48] مُحَمَّد رضا مبارك ، استقبال النص عند العرب – مطبعة الشروق لبنان 1999م.

[49] البقرة: 37

[50] النمل:6

[51] النور: 15

[52] البقرة :37

الكريمة بمعنى الاستقبال والأخذ والتقبل والتعليم، وهي كلها مصطلحات تفيد التواصل والتفاعل بين النص والمتلقي.

وفي قوله تعالى(فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[53]، والمتلقي في الآية الكريمة هو الرسول الكريم ﷺ، والمتلقي منه هو : الله سبحانه وتعالى بوساطة جبريل عليه السلام، فالرسول هو المتلقي والمستقبل الأول للقرآن الكريم، وهو يملك من المؤهلات اللغوية والبلاغية ما يمكنه من تلقي الخطاب القرآني، وأخذه عن الله عزّ وجل. المتلقي في الآية السابقة بخاصة هو آدم عليه السلام ، والرسول هو المتلقي الأول للقرآن الكريم كله

يصف الجاحظ بلاغته وفصاحته ﷺ يقول " وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة، ونزه عن التكلف ... لقد حرص النص القرآني منذ نزوله على قلب النبي ﷺ أن يخلق نوعاً من التواصل والتفاعل بينه وبين متلقيه، فجاء بلسان عربي مبين".[54]

وهذه البحث جاء في سياق الكشف عن التأثير البلاغي المناسب من حيث اختيار الأسلوب البلاغي المناسب، والصورة المتوافقة مع السياق، لتشكيل الأثر النفسي عند القارئ (المتلقي) بوصفه محوراً لها في الخطاب الديني في القرآن الكريم، بل هو غاية الشريعة ومقصدها.فإليه توجه التشريعات والتكليفات .

وقد أعطي المتلقي في القرآن الكريم أهمية خاصة لإكساب النص دلالة متفاعلة ذلك "أنّ شكل الاتصال بالناس على اختلاف مستوياتهم وتحقيق تفاعلهم مع المعطيات الجديدة يتطلب استراتيجية خاصة يتحول بموجبها الخطاب إلى علم يحمل دلالات مزدوجة، لقد أكد البلاغيون على المخاطب/ المتلقي بل وصنفوا الخطاب بناء على الأثر الذي يتركه النص فيه من خطاب تهييج، وإغضاب وتشجيع، وتمريض، وتنفير، وتعجيز، وتحسير وتكذيب، وتشريف"[55].

وهنا نجد المتلقي يمتلك القدرة الكبيرة على أستيعاب النص إذن "فالقارئ له استراتيجية في الحضور والتفاعل داخل النص تعتمد على ما يثبت في النص من أسلوب لغوي بلاغي، وسياق منسجم بين المفردات والذي يوقع في نهاية المطاف غاية التأثير النفسي، ويحقق الوصول إلى شفرات النص المعرفية والفكرية والتأويلية، ومن هنا يتضح

---

[53] البقرة :37

[54]. ا الجاحظ ، البيان التبيين، ج 2 /ص 221 .

[55] نوال مُحَمَّد الجبالي ، التفسير البياني للتراكيب القرآنية ، دكتوراه جامعة الموصل كلية الاداب 2004م ،ص183.

دور المتلقي وأهميته بوصفه عاملاً مهماً في المعادلة الدينية"[56]، وللقارئ أهمية كبري في فهم النص القرآني وذلك في تحديد شكل النص وحضوره وفقاً لاستراتيجية يؤمن بها، وينطلق من خلالها في قراءته للنص وتأويله، فالقارئ يشكل الركن الثالث من العملية النقدية، ولابد من حضوره في فهم وظيفة اللغة، واستكناه مضامين النص وهذه الوظيفة تقوم على أمرين : أولهما : تأكيد أهمية الموقف الكلامي أو السياق الذي تؤدي فيه اللغة وظيفتها. والآخر النظر إلى العوامل الرئيسية التي ينظمها هذا الموقف وهي المتكلم أو الباث. والمستمع أو المستقبل"[57]،وفي هذا السياق يقول الختلس: "فالقارئ عنصر فعال في فهم وتغير السياق عن القصد المنشود في النص من خلال التأويل والتحليل، فكان من المهم التوجه إليه بالتأثير ولاسيما مع النص القرآني"[58]، والله تعالى هو القائل (أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلى قُلُوبٍ أَقْفالُها)[59].

ويرى الباحث أن من أهم وسائل التأثير القرآني على نفوس المتلقين هي البلاغة، فلقد أسهمت وبشكل فعّال في خلق التأثير المنشود،ومن يفتش في التراث النقدي والبلاغي يجد أن من البلاغيين من وقف عند ذلك ولم يصرح به، فقد ألمح الخطّابي إلى الإعجاز النفسي للقرآن الكريم وسمات تأثير القرآن في القلوب قائلاً: (وفي إعجاز القرآن وجه آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم وذلك صنيعه في القلوب وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً أو منشوراً إذا قرع السمع خلص له القلب من اللذة والحلاوة في حالة من الروعة والمهابة..)[60]

وفي كلام الخطابي إشارات واضحة عن التأثير القرآني في المتلقي "تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور، عراها الوحيب والقلق"[61] وتنبه المعاصرون إلى العامل النفسي للقرآن الكريم فهو التأثير البليغ الذي يُعد مظهراً للنماذج الرائعة المؤثرة على النفس الإنسانية[62].من هنا نجد أن"القرآن حاكى العواطف والمشاعر تحقيقاً للتأثير على الشعور

56 أ.د يسر الهاشمي، التلقي في علوم القرآن، دجلة للنشر، الاردن ،2016م ص 83.

57 مُحَمَّد الختلس، دار الرشاد الحديث، الدار البيضاء ط1980 م،ص49.

58 د.هادي النهر، نظرية السياق والموقف الكلامي بين اللغويين العرب والأجانب، مجلة آداب المستنصرية، العدد24 1994م، ص68.

59 مُحَمَّد : 48

60 الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القران تحقيق د. مُحَمَّد زغلول سلام ومُحَمَّد خلف، دار المعارف مصر، ط3، 1976م م، ص73.

61 المصدر السابق ص 73.

62 صلاح الخالدي، إعجاز القران البيان، دار عمار عمان، ط 2000م، ص94.

النفسي للمتلقي، هذا التأثير الذي لعبت البلاغة دوراً مهماً في تحقيقه على أرضية مشاعر وعواطف القارئ، فهذا النوع من الإعجاز له أثره الذي يصعب تحديده إلا بعد الوقوف على بلاغته بياناً ومعاني وبديعاً"[63] وقد أشار الزمخشري بفهم دقيق إلى الدور النفسي للالتفات من الخطاب إلى الغيبة الذي يرى فيه أن "الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطريةً لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد. فالغاية من إيقاع التأثير على المتلقي ونقل الشعور وجذب الانتباه للقول من خلال التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير"[64] فالالتفات يعد أسلوباً بلاغياً مهماً في التأثير على نفسية القارئ ليجعله ذا أهمية ونشاط في متابعة وقراءة النص، فمن خلال الالتفات تُكسر حالة السآمة التي قد تمر بالمتلقي، لأن الكلام المتوالي على نسق واحد لا يدخل القلب، فهو غير مستحب ولا مستطاب.

من هنا يعد الالتفات واحداً من الأساليب المؤثرة في المتلقي، فالنفوس تأنس وتجدد نشاطها مع التعبير في الأسلوب، والتنوع في الفنون البلاغية واللغوية، وهذا ما راعاه القرآن الكريم في أساليبه البلاغية واللغوية.

ومن النقاد والبلاغيين القدامى الذي تناولوا الإعجاز اللغوي والبياني : ابن قتيبة الدينوري الذي أكد الإعجاز القرآني في كونه "متلواً على طول التلاوة، ومسموعاً لا تمجه الآذان، وغضاً لا يخلق على كثرة الرد، وعجيباً لا تنتهي عجائبه "[65] وفي العبارة إشارة واضحة إلى المتلقي في قوله:(ومسموعاً لا تمجه الآذان) وعند تناول العلماء للتأليف الصوتي، والنغم الموسيقي في القرآن الكريم الصاعد بجماله وروعته، وهذه الميزة أو الظاهرة التي انفرد بها القرآن الكريم التي كانت ومازالت من أقوى الظواهر المؤثرة في نفوس السامعين والقارئين.

إنّ دراسة الجانب النفسي للقرآن الكريم أخضعته لجانبين: الأول منها يهتم بالمتلقي، وهو معرفة عوامل التأثير في العواطف والمشاعر، ومدى استجابة القلوب لما يدعو إليه هذا الكتاب العظيم الذي مصدره خالق النفوس، وعالم أسرارها أو لم يقل (أَوَلَيْسَ اللَّهُ بِأَعْلَمَ بِما فِي صُدُورِ الْعالَمِينَ) {سورة العنكبوت الأية10}وهذا الجانب الذي يبين مدى تأثر النفس الإنسانية بهذا الكلام من لدن عزيز حكيم. وبهذا فإن هذه الميزة من أبرز ميزات القرآن الكريم في قضاياه النقدية التي أهتم بها النقاد العرب القدامى والمحدثين، وذلك لأن القرآن "يبدي لنا الأشياء، ويعرض علينا الحقائق في صور تستيقنها عقولنا وأذواقنا وتهفو إليها عواطفنا، فيصف النفوس ...، ولبيان الهدف الأساسي الذي

63 د. عبدالرازق مخلوف، إعجاز القران دراسة تحليلية نقدية، مكتبة الحياة، بيروت، 1978م ، ص22.

64 د. حسن طه، اسلوب الالتفات في بلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة ط 1998م ، ص 26.

65 ابن قتيبه ،تأويل مشكل القرآن ، تحقيق أحمد صقر ، القاهرة مطبعة الكتاب العربي، ط 3 ،1973م ، ص78.

قصد إليه القرآن الكريم، وهو بيان مدى تأثير ذلك كله في نفوس المتلقين، ومما لاشك فيه أن القرآن بكل ما مضى قد أثر في النفس الإنسانية لإبلاغ الحق بالآيات المحكمات التي هي خطاب القلوب لتؤمن بها ولتتفتح بها تلك العقول وتتعقل"[66] ، يقول الله تعالى: (الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ)[67]

إنَ قوة تأثير القرآن في النفس ظاهرة، وأمثلتها كثيرة، ومن ذلك القصة المشهورة قصة إسلام لبيد بن ربيعة العامري، ذلك الشاعر الصنديد الذي اعترفت العرب بعبقريته الشعرية، و إنه من أصحاب القصائد النوادر المعلقات المعروفة، فعندما سمع تحدي القرآن الكريم للناس ولم يكن قد سمع من القرآن أو قرأ منه شيئا بعد، كتب أبياتاّ من الشعر وعلقها على أستار الكعبة، فرأى ذلك أحد المؤمنين فأخذته عزة الإسلام، فكتب آيات من القرآن الكريم فوضعها بجانبها، وعندما جاء الشاعر ليبد في الغد، شاهد ورقة معلقة بجانب ورقة شعره فقرأها، فإذا هي آيات من كتاب الله، فتلفت حوله، وتعجب عقله، وتأثرت نفسه وأذهل، وقال والله ما هذا بقول بشر، ثم نطق بالشهادة، وأقسم أن لا يقول الشعر بعد ذلك أبداً حتى جاء في أحد الأيام عمر بن الخطاب ﷺ – أثناء خلافته. وقال للبيد: "أنشدني شيئاَ من الشعر، فقرأ لبيد من سورة البقرة وآل عمران"[68].

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أثر القرآن الكريم في القارئ والمتلقي، وقد وضح ذلك من خلال إقرار الشاعر لهذه الروح التي أضفاها الله سبحانه وتعالى على كلم القرآن، والتأثر بهذه الروح والانفعال بها.

وقد سجل العلماء القدماء هذه الانفعالات والانبهارات، ومن هؤلاء الباقلاني الذي أطلق العنان لقلمه ليصف ما رآه في القرآن بوصفه متلقياَ متميزاً ملماً بأسرار العربية، وسبل نموها، قائلاً: "وأنت تبينت من كل ما تعرف فيه من الأنواع على أنه سمتٌ شريف، ومرتب منيف تجد فيه الحكمة، وفصل الخطاب مجلوة عليك في منظر بهيج، ونظم أنيق، ...فتأمل ما عرفناك في كتابنا، و فرّغ له قلبك واجمع عليه لبك."[69]. وفي هذا الصدد قول الرُّماني، فإنه يعرف البلاغة التي أثرت في نفسه، وهي بلاغة القرآن في قول: "وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن"[70]. ومن بعد الآراء التي تناولت تأثير القرآن الكريم في المتلقي.قوله الباقلاني كتابه (إعجاز القرآن): "فالقرآن أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه لما جمع من وجوه

66 مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص192

67 الرعد : 28

68 المصدر السابق ص 192

69 أبوبكر مُحَمَّد بن الطيب الباقلاني ،إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ،مصر، 1964م ،ص30.

70 الرماني، إعجاز القرآن ، تحقيق مُحَمَّد خلف الله ومُحَمَّد زغلول سلام ، ص62.

الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه، من تغير النظم وسلامته وحسنه وبهجته وحسن موقعه من السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول..."[71]. فالباقلاني في هذه العبارة لم ينس أثر القرآن الكريم في المتلقي، حيث أبرز هذه الحالات النفسية في قوله:"في حسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول"[72] .

وهذا أيضا عبد القاهر الجرجاني الذي أفرد كتابه أسرار البلاغة لدراسة فكرة النظم، وإعجاز القرآن بنظمه – لم ينس أن يذكرنا بتأثير القرآن الكريم في الجانب النفسي الإنساني، وقد أبرز الجانب التأثيري لهذه المعاني بالنظم وبيان مسالكها إلى نفس المتلقي يقول :(فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو لا يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول : "حلو رشيق وحسن أنيق وعذبٌ سائغ، وحلوب رائع.... فأعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، و إلى مظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العل من زناده"[73].

ومجمل القول أن هذه الدارسات الخاصة بالقراءة والتلقي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب هي قوام نظرية التلقي الحديثة حيث حددت دور المتلقي في بناء وإنتاج المعنى فجاءت هذه النظرية لتعيد هذه القيمة المفقودة من خلال تحديد دوره في التحاور مع النص، بل جعل دوره المهم في إنتاج وصياغة المعنى، وبالتالي تحديد قيمته الجمالية ؛ لأن القيمة الجمالية منوطة بجماليات التلقي من خلال فهم النصوص القرآنية وقراءتها من قبل المتلقي الواعي. وهي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً و حياً، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج منه تأثير نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي استناداً إلى موضع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي، وهذا ما لمسناه في رحلتنا مع

دراسة أصول نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي.

[71] الباقلاني ،النكت في إعجاز القران، تحقيق مُحَمَّد أحمد خلف الله ،دار المعارف، مصر، 1968م ، ص201.

[72] المصدر السابق ص 201

[73] عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق مُحَمَّد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية ،مصر، ط2 1983م ، ص144.

الخاتمة

قدم البحث قراءة في مدونة النقد الأدبي والدرس البلاغي العربي النقدي، حيث جاء تتبع أصول نظرية (التلقي) في تناغم وانسجام تامين، مما مكنها من الكشف عن تصور شمولي موحد لهذه النظرية.وقد توصلت الدراسة إلى نتائج منها:

1- إن نظرية التلقي الحديثة لها أصولها وجذورها في التراث النقدي العربي.
2- آراء النقاد العرب القدامى ليست انعكاساً لهذه النظرية بل تمثل الفهم الواعي لأصولها.
3- فهم العلاقة بين المبدع والمتلقي عند الناقد العربي استمد خصوصيته من السياق التاريخي الذي أسهم في إنتاج هذه النظرية.
4- القرآن الكريم تضمن ألواناً من الاستهلال تعنى بالمتلقي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع

1- أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن .. تحقيق أحمد صقر . القاهرة . مطبعة الكتاب العربي . ط3 1973م.
2- الباقلاني إعجاز القرآن ا تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف . مصر . ط1. 1964م.
3- أ.د.أحمد السيد النقد الأدبي القديم – . الدولي للنشر. ط2 . 2008م.
4- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تحقيق . أ.د. عبد العزيز ناصر المانع . طبعه كرسي المانع للدراسات الدينية 2015م.
5- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر. ج1. ط6. 2001م.
6- أبوهلال العسكري، الصناعتين . الكتابة والشعر ، مفيد قميحة . دار الكتب العلمية . بيروت . ط1. 1984م.
7- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي . أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط1 . 2002م.
8- الجاحظ عمرو بن بحر الكناني ،البيان والتبيين ،. تحقيق عبد السلام هرون . ط3 . 1982م .
9- د. عبد الله الفيفي مفتاح القصيدة الجاهلية . رؤية نقدية جديدة ، النادي الأدبي . ط1 . 1999م.

10- دهمان أحمد على، الصورة والبلاغة عند عبدالقاهر الجرجاني . منهجاً وتطبيقاً . . دار كلاس للدراسات . دمشق . ط1 . 1986م.

11- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . تحقيق مُحَمَّد خلف الله و مُحَمَّد زغلول سلام . دار المعارف مصر . ط3. 1976م.

12- عبدالرحمن بناي تلقي الشعر . قراءة في محطات من التراث النقدي والبلاغي . . المغرب . ط1. 2006م.

13- عبير جمعة الحوسني، المنازع الشعرية في مناهج البلغاء لحازم القرطاجني – . دار الثقافة . الشارقة . ط1. 2012م.

14- مُحَمَّد العمري ، البلاغة العربية وامتداداتها ، مطبعة افريقيا . مصر . ط1. 1999م.

15- مُحَمَّد الكناني، مطارحات منهجية حول الأدب والنقد – . دار الثقافة . الدار البيضاء المغرب . ط1 . 2009م.

16- مُحَمَّد خير شيخ موسى فصول في النقد العربي . . دار الثقافة . المغرب . ط1 . 1984م.

17- مُحَمَّد رضا مبارك، استقبال النص عند العرب .، مطبعة الشروق . لبنان . ط1. 1999م.

18- محمود عباس عبدالواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي . القاهرة . ط2. 1996م.

19- المختار نظرية التلقي . موقع جامعة الرباط . المغرب.

20- نعمان متولي، المقاربة النصية . دراسة تطبيقية في تحليل النص . . دار العلم والإيمان . ط1 . 2014م.

21- نوال مُحَمَّدالجبالي، التفسير البياني للتراكيب القرآنية ، دكتوراه جامعة الموصل .كلية الآداب . 2004م.