مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
٦

المتلقي فى المصادر الأدبية والنقدية

دراسة فى المضمون والمقدمة

إعداد

د / عبد المرضى زكريا خالد

أستاذ مساعد كلية التربية

جامعة عين شمس

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية
العدد الرابع والستون يناير ٢٠٠٦
web site: http // : www.menofia. edu. eg *** http : // Art.menofia . edu. eg

بسم الله الرحمن الرحيم

..المتلقي في المصادر الأدبية والنقدية.. دراسة في المضمون والمقدمة...

تـوطئة:

بدهي أن السبيل الصحيح إلى الإبداع النثـري، والأصـالة العلميـة، إحساس الباحث بوجود مشكلة يُراد حلها، وبذا يصبح موضوع الدراسة جـديراً بالبحث.

وليس بخافٍ أن كثيراً من مصادرنا الأدبية والنقدية قد اتسمت بحسـن اختيار موضوعاتها، فكانت محور نشاط مبدعيها، وبـؤرة تفكيـرهم لسـنوات معدودة، الأمر الذي عاد بفوائد جمة على المتلقين لهذه المصادر عبر العصور؛ فاستحقت بجدارة ما بُذِلَ لها من وقت وجهد.

وفي ظننا أن كثيراً من أمهات مصادرنا الأدبية والنقدية كانت محكومة في إصدارها بدوافع عامة، وأخرى ذاتية، غير أن الدافع الأخير – نعني مصدر الإلحاح الداخلي، والرغبة الذاتية – ربما كان سبباً رئيساً فاعلاً في تميز بعـض المصادر من بعضها الآخر وتباينها، وتتفق هذه النتيجة، وما أثبتته التجربة بين طلاب البحوث من أن "الذين يتوفقون إلى اختيار الموضوعات بأنفسهم يكونون أكثر تفوقاً ونجاحاً وسعادة بالعمل من أولئك الذين يُفرض عليهم بحث معين"[1].

وإذا كان البحث العلمي قد استحوذ على اهتمام المعاصرين من العلماء[2] بدءاً من شروط وضعوها في سبيل اختيار موضوع جيد، مروراً بالعنوان الذي يمثل الصدارة التي تقع عليها عين المتلقي، ثم خطة البحث ومنهجه التـي تُعـدُّ بمثابة الصورة الكاملة، التي يشكل كل عنصر من عناصرها جانباً من جوانـب تلك الصورة وتأتي المقدمة – بوصفها عنصراً مهماً – بعد إتمام صياغة المؤلَف النهائية، فهي مطلع الكتاب وواجهته، يستعرض فيها المؤلِّف نقـاط عـدة لهـا أهميتها مما يستدعي أن تكون قوية مشرقة، تتسم بتسلسل الأفكار تسلسلاً منطقيًا، في أسلوب واضح، ومعانٍ متماسكة؛ بغية استمالة القارئ، وجذب انتباهه.

وبدهي أن تتضمن المقدمة تعريفاً موجزاً بموضوع الكتاب، مع إشارة إلى أهميته، والأسباب التي حفزت على تأليفه، والمنهج الذي سلكه في معالجة موضوعه، والدراسات السابقة التي أسهمت بنصيب وافر في تطور أفكاره؛ لتتسنى المقارنة بين هذه الدراسات، وما أضافه المؤلف إلى بحثه الآني، ثم الإشارة إلى التقسيمات الأساسية للموضوعات التي ضمنها المؤلف كتابه، وصدقت مقولة الجاحظ: "فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا"(٣).

هذه نقاط جوهرية أشار إليها الباحثون المعاصرون، وجعلوها من شروط البحث العلمي الموفق، فهل تنطبق هذه الشروط على مقدمات ومضامين بعض مصادرنا الأدبية والنقدية؟ وهل استحوذت هذه المقدمات وتلك المضامين على اهتمام بالمتلقي الذي يُولد على يديه ذلك النص الجديد الذي يتبناه بقراءة ممتعة حيناً، وفاحصة دقيقة متأنية في أحايين أخرى؟، وذلك لتسليمنا أن المتلقي الأول – إن صحت التسمية – هو المؤلف نفسه الذي يُفترض فيه الثقافة الشاملة، والمعارف الجمة، ومن ثَمَّ يكون ميلاد كتابه الجديد صنواً لميلاد ابن له، وقد وفق رائد البيان العربي – الجاحظ – حين نبه على ذلك بقوله: "واعلم أن العاقل، إن لم يكن بالمتتبع، فكثيراً ما يعتريه من ولده، أن يحسن في عينه من المقبح في عين غيره، فليعلم أن لفظه أقرب نسباً منه من ابنه، وحركته أمس به رحما من ولده، ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته.. بجميع نعمته"(٤).

وفي ظننا أن فولفجانج إيزر ***Wolf Gang Iser*** كان على صواب عندما أشار "أن للعمل الأدبي قطبين: القطب الفني، والقطب الجمالي، حيث يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف، بينما يشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي يقوم به القارئ"(٥). الأمر الذي يحتم النظر إلى النص المبدع لا على أنه بنية لغوية فحسب، بل بنية لها طرائق يمكن للمتلقي إدراكها، بحيث يؤدي التقاء النص بأساليبه المتعددة والقارئ بالعمل الأدبي إلى الوجود.

وغني عن التبيان أن الاهتمام بالمتلقي بلغ مداه منذ أن كتب رولان بارت سنة ١٩٦٨ مقاله الذائع "موت المؤلف"، الذي كان مأخوذاً فيه بنظرية التلقي الجمالية، وهي النظرية التي مَهَّد لها السابقون لرولان بارت إبّان متابعتهم لتعددية التلقي، الأمر الذي من شأنه إعلاء مكانة المتلقي، بل جعله صنواً للمؤلف، أو لنقل مُؤلفاً آخر يقتفي أثر المؤلف الأصلي الذي مات أو أُلغي عن طريق استيعاب النص الجديد في إطار سياقاته وتداعياته، ومن ثَمَّ فإن النص الإبداعي وحده، وظروف تشكيله هما اللذان يوجهان عملية التلقي، بل يجعلان لها وجوهاً متباينة متعددة.

نقول ذلك مع تسليمنا بنتيجة الموقف النقدي إزاء ما يرومه صاحب النص، أو يقصده، وقد أسفر ذلك عن رأيين كلاهما يتسم بالتحيز: أحدهما إلى مؤلف النص، والآخر إلى متلقيه (قارئه) أو مفسره، وليس بخاف أن أنصار الاتجاه الأول قد اتكأوا على كل ما من شأنه تبيان مقاصد صاحب النص؛ فربطوا من ثَمَّ بين النص وصاحبه ومناسبة تأسيسه، وسياقه الزمني وأسقطوا ذلك كله وغيره على قراءة النص ومحاولة الكشف عن قصده.

وغني عن التبيان القول بأن الرأي الآنف قوبل بعاصفة عاتية من أنصار الاتجاهين البنيوي والتفكيكي معاً[٦]، وحري بالذكر أن التفكيكيين خاصة أعطوا القارئ حرية شبه مطلقة في قراءة النص كما يشاء، أو ما يُسمى بتعددية القراءة وأحقيتها دون أن يكون لأي قراءة سابقة حق التسلط على القراءات اللاحقة، ولا غرو إذن في أن "تصبح أركان النص كلها في اتجاه واحد: لا نهائية الدلالة، والانتشار ***Dissemination***، وكل قراءة للنص الأدبي إساءة قراءة"[٧].

ولهذا تحدث جاك دريدا ***J. Derrida*** زعيم الاتجاه التفكيكي عما سماه "غياب المركز الثابت"، "فقد كان الرأي السائد – حتى في العصر البنيوي – أن البنية تفترض دائماً وجود مركز إحالة من نوع ما يُمكّن هذه البنية أو العلاقة اللغوية من تحقيق الدلالة، ثُم من تثبيت تلك الدلالة"[٨].

وهذا يعني غياب المعنى الذي يمكن أن يقال مثلاً إن النص الأدبي يحمله، أو أن مبدع النص يبغيه ويقصده؛ إذ يصبح – وفقاً لما أشرنا – من حق كل قراءة جديدة للنص أن تلغي ما قبلها، بل أن تُفضي إلى غيرها من قراءات بشكل لا نهائي.

وإذا كان أنصار البنيوية قد تحدثوا عن تعدد القراءات للنص الواحد، فإن أنصار التفكيكية قد تحدثوا عن لا نهائية القراءات، وهذا يعني غياب "غاية صاحب النص"؛ لتحل محلها بالضرورة مقصدية القارئ وحده، بحيث يصبح المتلقي، أو قارئ النص سيد الموقف الذي يأتي في المرتبة الأولى، ويسرق الأضواء من المبدع (صاحب النص)، والنص ذاته، بَيْد أنَّ الذي لا ريب فيه أن أي عملية إبداعية تقوم على ثلاثة أبعاد رئيسة: الرسالة والمُرسل والمستقبل، وهي أركان متكاملة؛ إذ من غير المعقول أن ينفي أحدهما الآخر، أو يَرِيَه، أو حتى يستبعده في أية مقاربة نقدية.

وقد أنصف أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل في قوله: "إن طبيعة الظاهرة الأدبية تفرض لها وجوداً خاصاً؛ لأنها جمَّاع في شبكة من العلاقات بالغة التعقيد، تضم الذاتي والموضوعي، والفرد والمبدع، والجمهور والمتلقي، ومستويات الوعي، والمناخ الاجتماعي، والبُعد التاريخي، وكلها عناصر مرنة، تتبادل أماكنها من حيث الفاعلية من حالة إلى أخرى"(٩).

ومجمل القول أن المناهج النقدية المعاصرة تحرص على دور المتلقي أيا كان قارئاً عادياً أو ناقداً أو مجموعة قراء؛ لأن المتلقي مفتاح الأثر الأدبي، بل إن بقاء الأثر الأدبي وخلوده مرهون به، إنَّه المانح للأثر رؤية ما في كل زمان وأي مكان، والمبدع لا يكتب لنفسه، وإنما يكتب لقارئ أو جمهور قراء، وبذا يدخل المبدع برسالته (أثره الأدبي) مع المتلقي – أيا كان – في عملية حوارية، وفي ظننا أن ولفجانج إيزر قد أنصف عندما رأى أن مهمة الناقد "ليست شرح النص من حيث هو موضوع، بل موضوع شرح الآثار التي يخلفها النص في القارئ، فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة"(١٠).

ولذا نجد طائفة من النقاد – على ضوء النظرية الأدبية الحديثة – يتفقون على فرضية محورية ينطلقون منها هي أن القارئ يسهم على نحو فعال بشيء ما تجاه النص، أما ما يقع فيه الاختلاف فهو مقدار ما يسهم به القارئ تجاه النص وما يقع عليه منه[١١].

- ٢ -

ولئن ظل المتلقي عنصراً مهملاً إلى حد ما في الثالوث الذائع: المبدع – النص – المتلقي، فإن أصحاب نظريات التلقي ***Reception Theories*** قد أولوه اهتماماً كبيراً، كما أشرنا آنفاً، وهو ما عرف في بداية النصف الأخير من القرن المنصرم في ألمانيا الغربية على يد علمين كبيرين هما: إيزر، وهانز روبرت ياوس ***H. R. Jauss***، وقد كانت آراؤهم بمثابة العامل الأساسي لتأسيس نظرية جديدة في السبعينيات لمحاولة فهم الأدب ودراسته.

وسنرى في الصفحات التالية من هذا البحث أن المتلقي قد حظى باهتمام وافر في تراثنا الأدبي والنقدي، بوصفه ركيزة مهمة في مثلث الإبداع المعروف (المبدع – الأثر الأدبي (النص) – المتلقي)، وما داعية المقام، ومقتضى الحال الذائعة في تراثنا العربي إلا خير شاهد على ذلك، وينبئ تراثنا الشعري – فن العربية الأول – عن علاقات وشيجة بين الشاعر وجمهوره؛ إذ كان الشاعر (المبدع) يذهب بنفسه إلى المحافل الأدبية عارضاً على جمهوره (متلقيه) بضاعته، شهدت بذلك عكاظ ومجنة وذو المجاز والمربد ... وسوى ذلك، وإذن فلا غرابة أن تقاس جودة الشاعر وفق تعبير الحطيئة "خَيْرُ الشعر الحَوْلي المحكَك"[١٢] دالا بذلك أن الشاعر كان يهذب شعره ويجوده، ويهذبه، ويحسن إنشاده؛ ليحظى برضا المتلقي، ويفوز بإعجابه في نهاية المطاف.

وحري بالذكر أن صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) ذات الطابع النقدي الذي ذكرها القدماء[١٣] تشير إلى ما يجب أن يراعيه الشاعر، فثمة أحوال وأوقات مناسبة لقول الشعر دون سواها؛ إذ يقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك،

وفراغ بالك، وإجابتها إيّاك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسباً"[١٤] ففيها إرشاد للشاعر على اغتنام ساعة نشاطه وفراغ باله، والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا؟ لأن الشعر في تلك الساعة سيكون أكرم جوهراً، وأشرف حسباً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وليس من شك في أن الحسن في سمع المتلقي، وطلاوة الشعر في صدره كذلك يشف عن حرص بشر بن المعتمر على ضرورة مراعاة المتلقي والاحتفاء به.

وفي النصائح التي وجهها بشر بن المعتمر إلى المبدع (الشاعر: صاحب النص) ما يسترعي الانتباه شطر المتلقي؛ إنه يحذر الشاعر من التوعر الذي يُسلمه إلى التعقيد، الذي يستهلك المعاني، ويشين الألفاظ، يقول بشر: "وكن في إحدى ثلاث منازل: فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، أو فخماً سهلا، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا، وقريباً معروفا: إمّا عند الخاصة، إن كنت للخاصة قصدت، وإمّا عند العامة إن كنت للعامة أردت ... ومدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال"[١٥].

وكلام بشر المتقدم بيّن ظاهر، وفيه تشخيص لنوعين من المتلقين: الخاصة والعامة، وهما ممن يُعنى بهما صاحب النص، فليس يشرف المعنى بأن يكون من معاني الخاصة، وكذا ليس يتضع المعنى بأن يكون من معاني العامة، بل مدار الشرف رهن بالصواب وإحراز المنفعة للمتلقي، وضرورة مراعاة المبدع لمقتضى الحال وداعية المقام.

ويذكرنا حازم القرطاجني[١٦] بهذه العلاقة الوطيدة بين الشاعر والمتلقي بقوله: "فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية كانت أشد تحريكا للنفوس، وأعظم أثراً فيها"، وكان من ثمرة هذه اللحمة بين الشاعر والمتلقي أن برزت قضايا مزدوجة في نقدنا العربي القديم مثل: قضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والصدق والكذب، والقدامى والمحدثون، والسرقات الشعرية .. إلخ هذه القضايا التي شغلت حيزاً كبيراً من تراثنا النقدي.

وحري بالذكر في هذا السياق أن كثيراً من مصادر أدبنا العربي قد ركزت على حتمية الثقافة التي تمكن المبدع من الإبداع، وحسبنا في هذا أن ثمة مؤلفات حملت عناوين تحث على ذلك، نذكر منها تمثيلاً لا حصراً: أدب الكاتب لابن قتيبة، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وصبح الأعشى للقلقشندي.. وسواها.

وقد أجمع أصحاب هذه المؤلفات على ضرورة إلمام الكاتب بثقافة واسعة شاملة قبل الشروع في الإبداع، وحذر بعضهم[١٧] من التفريط في التماسها، وأن التقصير يبين الجهل، ويظهر النقص وإذا أراد أن ينشئ رسالة، أو يضع قصيدة، وقد فاتته هذه العلوم مزج الصفو بالكدر، وخلط الغُرر بالعرر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل.

وهذا كلام بَيِّن أشار الرواد فيه إلى هذه الضرورة الحتمية – الإلمام بالعلوم والمعارف – بوصفها وسيلة تمكن المبدع من الاستعداد التام لإقامة علاقة حوارية والمتلقي، ومن ثم فعليه – أي المبدع – أن يعد العدة التي تتناسب وحالات المتلقين ومستوياتهم ونفسياتهم وبيئاتهم، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق القيرواني بقوله: "فغاية الشاعر معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا"[١٧].

ورائد البيان العربي "**الجاحظ**" يشير إلى تباين المتلقين ومكابدة الكاتب – شاعراً كان أو ناثراً – ومعاناته ووعيه التام في الانتقاء واختيار الأفضل والأجود، وإعطاء كل مقام حقه بقوله: "إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة المقام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء، فأما الجاهل فلست منه، وليس منك، ورضا جميع الناس شيء لا تناله"[١٩].

وملاحظة الجاحظ من الأهمية بمكان؛ إذ على الكاتب أن يبذل قصارى جهده، ويتسلح بكل ذخيرة تمكنه من التجويد والبراعة في فن القول، ولا عليه

بعد ذلك؛ لأن الناس متفاوتون في أذواقهم، وهذه حقيقة غير منكورة جبل الله خلقه عليها؛ لأن الجاحظ ممن يؤمنون بأنه "إذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً؛ صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"(٢٠).

وليس يخفى أن اللفظ البليغ والمعنى الشريف يمثلان ما يسمى بالرسالة النصية التي يود المبدع توصيلها، وأنها إن كانت بهذا المستوى اللائق من التناسق والتناغم، كان صداها على جمهور المتلقين مؤثراً فعالاً يصنع بقلوبهم صنيع الغيث في التربة الكريمة.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الجاحظ ممن احتفوا بالمتلقي وخصوه بعناية فائقة؛ فقد حثّ الكتاب على غاية البيان وضرورة التأنق في رسم الصورة، وإبراز الفكرة الأدبية مصطبغة بصبغة فنية خالصة، بل إن تعليل الجاحظ للصنعة الأدبية خير دليل على ذلك؛ إذ يرى "أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب، وفي سهولة حفظه، وجريه على ألسنة الناس والرواة جيلاً بعد جيل، ولولاها لاندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كساه التصنيع"(٢١).

غير أن التصنيع لا يعني أن الجاحظ ممن يدعون إلى التكلف في العمل الإبداعي؛ فقد صرح أن خير الكلام ما صدر عن الطبع، وبَعُد عن التكلف، وما أغناك قليله عن كثيره، وما كان معناه في ظاهر لفظه "فإن كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، منزّها عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصيغة، أصحبها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"(٢٢).

ويلتقي كلام الجاحظ وما قرره أبو هلال العسكري في الصناعتين(٢٣)، من أن الكلام (النص الأدبي) إذا جمع بين العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة

مع السلاسة والفصاحة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، كانت النتيجة القبول والذيوع والانتشار، بل الخلود لدى المتلقي، وعدم الضجر منه، أو مجه.

وتعليل ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) بناء القصيدة العربية، فيه مراعاة للمتلقي، أو بتعبير الدكتور إحسان عباس[٢٤] مراعاة للحالة النفسية للمستمعين (أي الجمهور)، من استهلالها بالبكاء على الأطلال، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والنسيب، ومرد ذلك بتعبير ابن قتيبة "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي إصغاء الأسماع"، فابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات، إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها؛ لأنها قريبة إلى القلوب جميعا، ويفسر لنا ذلك ما كان يطالب به ابن قتيبة من ضرورة التناسب بين أجزاء النص الشعري من اعتدال في الأقسام، فلا يطيل الشاعر، فيملُ السامعين، ولا يقطعُ وبالنفوس ظمأ إلى مزيد.

ولا نبالغ إذا قلنا إن ابن قتيبة – الذي تعددت ضروب نشاطه التأليفي الدالة على تعدد مناحي اهتمامه بين اللغة والنحو والحديث والنقد الأدبي – يُعد أحد المبرزين ممن استحوذ المتلقي باهتمامهم، وآية ذلك فطنته إلى ضرورة مراعاة المقام لمقتضى الحال وتعليله ذلك بأن "حضور المتلقي كما يتم من خلال المقام، يتم أيضاً من خلال الحال بتعلقه بالجوانب الداخلية التي يكون عليها المتلقي"[٢٥].

ويتجلى اهتمام ابن قتيبة بالمتلقي إبّان حديثه عن الشروط التي ينبغي توافرها فيما سماه "الخطيب من العرب" الذي "إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض، أو صلح، أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن: فيختصر تارة، إرادة التخفيف، ويطيل تارة، إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه؛ حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلال المقام"[٢٦].

والحديث الآنف لابن قتيبة لا يخلو من دلالة؛ إذ ثمة طرائق أسلوبية يجب أن يعيها الخطيب من العرب، ويَفْتَنُ فيها، ويراعي مقامها ومقصده منها سواء أكان اختصاراً أم إطالة أم تكراراً، أم إيماءً وإشارة، أم تكنية...إلخ وكل ذلك مرده إلى الاهتمام بالمتلقي ومراعاة حالات التلقي وملابساته، وهو يبرهن بذلك – في ظننا – على أن التلقي ليس أمراً سهلاً، بل يخضع في الغالب الأعم – لجملة مؤثرات وعوامل من شأنها التحكم في طبيعة المتلقي وحالته النفسية والمزاجية .. وسوى ذلك، ويتفق هذا وما أشار إليه نقاد نظرية التلقي وعلى رأسهم الألماني إيزر الذي أشرنا إليه سابقا.

ولابن قتيبة في المصدر الآنف نفسه حديث نظن أنه من الأهمية بمكان في هذا السياق تتجلى من خلاله علاقة النص بالمتلقي؛ إذ يقول: "ولو كان القرآن كله ظاهراً مكشوفا حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل؛ لبطل التفاضل بين الناس، وسقطت المحنة، وماتت الخواطر ... ولو كان كل فن من العلوم شيئا واحداً؛ لم يكن عالم ولا متعلم، ولا خفي ولا جلي، وعلى هذا المثال كلام رسول الله (ﷺ)، وكلام صحابته والتابعين، وأشعار الشعراء وكلام الخطباء، ليس منه شيء إلا وقد يأتي فيه المعنى اللطيف الذي يتحير فيه العالم المتقدم، ويقر بالقصور عنه النَّقَّاب المبرِّز"(٣٧).

وترجع أهمية الاقتباس الآنف لربطه بين النص أيا ما كان – حتى النص القرآني، وكلام المصطفى (ﷺ) الذي أوتي جوامع الكَلِم – ومقصده الذي يتباين المتلقون فيه بين مؤتلف ومختلف، بل يُعد النص محكاً رئيساً نلتمس من خلاله مستويات المتلقين، وتفاوت أذواقهم، وبخاصة النص الأدبي الذي يُعد وسيلة لإحياء الخواطر، والتفاضل بين العالم والجاهل، وعليه فقد يكون المتلقي من الباحثين النحاة، أو من اللغويين، أو من النقاد والبلاغيين، أو من عامة الناس من المتذوقين والقراء العاديين، وبحسباننا تأكيد ذلك تمثيلاً أن الناظر في شروح شعرنا العربي يمكنه ملاحظة تباين الشراح على شاعر واحد في الوقوف على نماذج محددة من شعره؛ لأنه كما يقول الجاحظ: "إذا كان كلام الناس في

طبقات، فالمتلقون طبقات"[٢٨]، بل حسبك دليلاً على اهتمام الجاحظ بـالمتلقي أن البيان متوقف على فهم المتلقي، بل يوصف المبدع بأنه أوتي فصل الخطاب إذا كانت لديه القدرة على الإفهام، إذ يقول: "بأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان"[٢٩].

ولا نبالغ إذا قلنا إن كثيراً من **قضايا نقدنا العربي القديم** تشف عن اهتمام بالمتلقي واحتفاء به، فقد يكون المتلقي مثقفاً عالي الثقافة (القارئ الضمني ***Implied reader*** بتعبير ***Iser***)[٣٠]، وقد يكون متوسطها، أو ذا حظ قليل منها، وربما لا حَظَّ له منها مطلقاً، فقضية الغموض مثلاً يلعب المتلقي الدور الأساسي في تحديد مفهومه "واختلاف العلماء، فضلا عن عامة الناس، يؤكد نسبية الغموض الحسن، والغموض المعيب، أو بين الغموض والوضوح؛ إذ قد يرى المتلقي المعنى أحياناً واضحاً، مختلفاً مع مَنْ رأى غموضه"[٣١]، ويذكر د. سالم عباس[٣٢] أن الحكم على الغموض قيمة ومدى، يظل ذا علاقة وثيقة بالمتلقي أكثر من غيره.

وقضية القدم والحداثة تنم كذلك عن اهتمام بالمتلقي؛ لأنها وثيقة الصلة بزمن التلقي؛ لأن فهم النص ومقصده يتأثر لا محالة بالزمن الذي أُبدع فيه، وثمة فارق بين المتلقي القديم والمتلقي الحديث، وقد لا يدرك المتلقي الراهن (الجديد) ظروف النص وملابسات تأسيسه وطرائق تشكيله البنائي، وتزخر مصادرنا النقدية بكثير من النماذج الدالة على ذلك نحو: عيار الشعر لابن طباطبا (ت ٣٢٢)، وأخبار أبي تمام للصولي (ت ٣٣٥) والموازنة للآمدي (ت ٣٧٠هـ)، والوساطة للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢).

وقضية البيئة البدوية والبيئة الحضرية ذات صلة بالمتلقي كذلك، ولعل أول كتاب نقدي وصل إلينا – نعني كتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجُمحي (ت ٢٣١هـ) – يخص من بين أقسامه الخمسة شعراء القرى العربية بحديث مفصل، وهو إذ "يعقد فصلاً خاصاً بشعراء القرى العربية؛ أي شعراء المدينة، وشعراء مكة، وشعراء الطائف، وشعراء البحرين، وشعراء يهود

المدينة، إنما يريد أن يوضّح أثر البيئة في الشعر، وأن يقرر أن البيئات الجاهلية ليست كلها سواء في إنتاج الشعر من وجهة نظره"[٣٣]، ويقترب هذا المفهوم وما سماه أبو هلال العسكري[٣٤] بإلف عادة السماع للمرء ولغة بيئته؛ إذ يقول في ذلك: "ونحن نفهم رطانة السوقي، وجمجمة الأعجمي للعادة التي جرت لنا في سماعها .. ونحن نفهم معاني هذه القصيدة بأسرها؛ لعادتنا بسماع مثلها، لا لأنّا أعرف بالكلام من الأعراب"، وقد سبق الجاحظ العسكري حين جعل المبدع الحق "من أعفى المستمع من كد التكلف وأراح قارئ الكتاب من عناء التفهم"[٣٥].

ويمكن أن ينضاف إلى ما سبق من اهتمام القدامى بالمتلقي في تراثنا الأدبي والنقدي تلك الحيل التي كان ولا يزال المبدع يتبناها بغية التأثير في متلقيه، بإبداع صنعته في ألفاظه، وضرورة مناسبتها لما وضعت من أجله، بل إن الالتفات – الذي طالت وقفة البلاغيين إزاءه – ليُعد حيلة من هذه الحيل، فالمبدع يُلوِّن في استخدام الضمائر بين التكلم والخطاب والغيبة؛ حتى لا يسأم المتلقي – قارئاً كان أو مستمعاً–، بل إن الملاءمة في كل مذهب يذهب فيه – يقصد الشاعر – ونحو ينحى به ألذ وأطيب من الجمود على حالة واحدة في كل نحو من أنحاء الكلام بتعبير حازم القرطاجني[٣٦].

ولا ينفي ما أومأنا إليه آنفا تسليمنا بوجود صنفين من شعرائنا القدامى إزاء المتلقي، وآية ذلك تمثيلاً لا حصراً: شعراء العصر العباسي الأول الذي يمثل قمة النضج الفني والتطور الأدبي، أحدهما: واكب المتلقي وسايره كبشار بن برد، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وسلم الخاسر ... وسواهم، فقد سعى هؤلاء إلى صوغ خطابهم الشعري بصورة تتواءم وقدرة المتلقي على الفهم، الأمر الذي سوّغ لناقد مثل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) أن يصف شعر بشار بالوضوح، وبأنه "أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس من الماء العذب"[٣٧]، وقبل بشار فضّل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (ﷺ) شعر زهير بن أبي سلمى؛ لأنه كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حواشيه.

والآخر: عرف بعدم مسايرة المتلقي، بإغماض معانيه مثل: الفرزدق صاحب البيت الذائع على غموض المعنى والتعقيد، الذي يقول فيه:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوه يُقَارِبُهْ[٣٨]

وكذلك أبو تمام الذي آثر الغموض وعمد إليه في جانب من شعره، وما تكلفه في البديع وخروجه عن أنموذج شعرنا العربي القديم الذي هو نمط الأعراب الأبيناء الفصحاء عنّا ببعيد، ولا نبالغ إذا قلنا إن ميل أبي تمام إلى الغموض في بعض معانيه قد رسّخ الهجوم عليه، وصارت ظاهرة الغموض التي برزت بعده لدى المتنبي واحدة من الملامح الجلية في الصراع النقدي بين القدامى والمحدثين، فثمة مهاجم وآخر مدافع مثل: الموازنة للآمدي، والرسالة المُوضِّحة أو ما يسمى بجبهة الأدب للحاتمي، وأخبار أبي تمام للصولي ... وما إلى ذلك.

والذي لا ريب فيه أن كلا الشاعرين قد عمدا إلى هذا اللون من عدم مسايرة المتلقي بغية إعمال خياله وإجهاد فكره فيما يُطرح من شعر، أو لنقل إن كلا الشاعرين قد أثارا اهتمام المتلقي، ودفعاه إلى ضرورة التأمل والتأويل، وآية ذلك حوار أبي تمام ومَنْ سألاه بعد مطالعة قصيدته الذائعة التي مطلعها:

هُنَّ عَوَادي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهْ فعزما فقد ما أدرك الثأر طالبه

لم لا تقول ما يفهم؟ فقال لهما: لم لا تفهمان ما يقال؟"[٣٩]

ومن يطالع الرسالة الحاتمية يقف على كثير من أبيات المتنبي المعيبة، وبغضّ النظر عن كون هذه الرسالة ليست خالصة لوجه النقد "وأنها موسومة بالإنفعال في أكثر مراحلها، ودواعي التحامل فيها مفضوحة، غير أنها كانت الأساس الأول الذي وضع أبيات المتنبي المعيبة أمام أنظار النقاد الآخرين"[٤٠].

والصاحب بن عباد يضع رسالة في الكشف عن مساوئ المتنبي، ويذكر من بين هذه المساوئ: استعماله الألفاظ الحوشية، والإبهام على طريقة المتصوفة، والمبالغة، وركوب القوافي الصعبة.

وهكذا احتدم الخلاف حول أبي تمام، ودارت معارك نقدية حـادة إزاء شعر المتنبي، وفي المقابل وجدنا من يدافع عن كلا الشـاعرين كالصـولي (ت ٣٣٥ هـ) في كتابه "أخبار أبي تمام"، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) الذي سعى في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للتوفيـق بين أنصار المتنبي وخصومه، أو الإصلاح بينهما، ولا يعنينا تفصيل ذلك، فضلا عن أنه ليس من غاية بحثنا هذا، والذي نظنه من الأهمية بمكان في هذا السياق أن كلا الناقدين – الصولي والقاضي والجرجاني اللذين مثلنا بهما – قد احتفيـا بالمتلقي؛ فالصولي في كتابه يحدد ملامح المتلقين أو الجمهور بذكره أن خصوم أبي تمام صنفان: "أحدهما يتبع مبدأ خالف تذكر، لأنه خامل الذكر يريد الظهور من خلال الطعن على شعر أبي تمام، والآخر من قوم يعيبونه، ويسندون ذلـك إلى بعض العلماء، ومن ثم فهم مقلدون ومدَّعون دون دليل أو حجة"(٤١).

والقاضي الجرجاني يحدد ملامح المتلقين (الناس) شعر المتنبي بقوله في مقدمة كتابه: "مُذْ خَالطت أهل الأدب وجدتُ الناس في المتنبـي فـريقين يكـاد التوفيق بينهما يُعد صيحة في واد: من مطنب في تقريظه منقطع إليـه بجملتـه منحط في هواه بلسانه وقلبه يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ... وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله، ويحـاول حطّه عن منزلة بوّأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبـه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته"(٤٢).

وفي موضع آخر يتحدث الجرجاني عن المتلقي على وجه التعيـين أو التحديد، فنراه يذكر أن المعترضين على شعر المتنبي: إما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، أو معنوي مدقق لا علم له بالإعراب، ولا اتسـاع لـه فـي اللغة"(٤٣).

ومجمل القول أن المتلقي شغل حيزاً غير منكور سواء علـى مسـتوى المبدع الذي صاغ خطابه متسقاً وقدرة المتلقي على الفهم حيناً كبشار بن بـرد وأبي العتاهية وأبي نواس ... وسواهم ممن وافقوا على المقولة الذائعة "لكل مقام مقال"، وآخرون جاوزوا أقدار المتلقين في الفهم سعياً إلى إعمال فكره وضرورة

كده لفهم المعنى الذي يرومه الشاعر كأبي تمام والمتنبي في بعض أشعارهم، وأما على المستوى النقدي فقد شخّص النقاد ملامح المتلقي وتباين درجة فهمه وتفسير ذلك الفهم إزاء حديثهم عن الشاعرين الكبيرين (أبي تمام والمتنبي) كما مرّ آنفا تمثيلاً لا حصرا، وما الناقد إلا واحد من المتلقين للنص الإبداعي، ولذا كان تباين النقاد بوصفهم متلقين، يقرأ الواحد منهم النص قراءة مغايرة للآخر تحرك في ذهنه ما لا يتحرك في ذهن زميله الآخر، وفقاً لدائرة الخبرة المعرفية التي تلون النص لدى كليهما، وهي دائرة مغايرة لا محالة "وهذا بحد ذاته دليل على أن الشعر ليس هوية مستقلة عن القارئ، وإنما هو حادثة تمر على عقل المتلقي ليس غير"(٤٤).

ولا تفوتنا الإشارة في هذا المقام إلى واحد من رواد نقدنا العربي القديم الذي جمع بين العلم والعمل، والتأسيس النظري والتطبيقي في آن، إنه الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، الذي اشتهر ببراعته وذكائه، وقوة حجته، وسرعة لمحته، ومضاء رأيه، وآية ذلك ما طرحه من آراء يعد بها سباقا لعصره في كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وإذا كانت أبجديات الأسلوبية الحديثة دراسة النص وبيان أثره في المتلقي، سواء عن طريق السماع أم القراءة؛ لأن الأثر الأدبي لم ينشأ لذاته؛ فإن لعبد القاهر إشارات رائعة في هذا السياق، ويزخر كتاباه بأمثلة تطبيقية تدل على وعيه بتوصيل النص إلى متلقيه، وقدرته على تحليله وفهمه، وهذا ما تقول به الدراسات الأسلوبية المعاصرة في نظرية التوصيل بقنواتها المعروفة.

نعم، استوعب عبد القاهر الجرجاني الآراء التنظيرية المستفيضة التي سبقته، وانطلق منها دارساً بإسهاب طبيعة النص الأدبي، ومدى قدرة صاحبه على التوصيل، وأثره في المتلقي من خلال ركيزتين اهتم بهما العرب القدامى نعني بهما: المقام والمقال، والهدف من ذلك مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو ما أثر من عبارتين ذائعتين: لكل مقام مقال، ولكل كلمة مع صاحبتها مقام كذلك، وكانت هاتان الفكرتان بمثابة الأساس الذي بنى عليه عبد القاهر نظريته في النظم.

ولا يعنينا في هذا المقام الموازنة بين عبد القاهر، ورواد المدارس النقدية الحديثة(*)، وإنما يعنينا احتفاء عبد القاهر بالمتلقي في ثنايا كتابيه الدلائل، والأسرار ولا نبالغ إذا قلنا إن جزءاً كبيرا من خطابه الذي أسس به نظريته في النظم كان قائما على اهتمام بالمتلقي؛ لوعيه المطلق أن المقامات تختلف باختلاف مدارك الناس، ومن ثم يلزم الخطاب أن يتناسب وأحوال المخاطبين (المتلقين)، ونسوق فيما يلي بعضاً من نصوصه المتناثرة في ثنايا كتابيه المتقدمين، وهي نصوص ذات وشيجة بالمتلقي:

(١) بعد أن تحدث في مقدمته في الدلائل عن الكلام في إعجاز القرآن توجه شطر المتلقي بقوله: "وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجديه، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومةٌ وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"(٤٥)، وواضح أنه يخاطب المتلقي وينبهه على كيفية استحسان الكلام.

(٢) ما أورده من إنكار المبرد قول الكندي المتفلسف: "إني لأجد كلام العرب حشواً!! فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال أجد العرب يقولون: "عبد الله قائم"، ثم يقولون: "إن عبد الله قائم"، ثم يقولون: "إن عبد الله لقائم"، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة...، وقد عقب الجرجاني على هذا الحوار بقوله: "وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مستفهم أو معترض، فما ظنك بالعامة، ومن هو في عداد العامة، ممن لا يخطر شبْهُ هذا بباله؟"(٤٦).

وقد أدرك القصة هنا لإدراكه أن العرب كانت تراعي ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال في النص؛ فعبد الله قائم إخبار عن قيام، وإن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل، وإن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني، ومراعاتها حال المتلقين، وهذا اهتمام بالمتلقي

من قِبَل عبد القاهر، وكأنما أراد أن يقول إن على المنشئ البارع التحكم في المقام على وفق الحالة التي تقتضيها، سواء أكان القول شعراً أم نثراً.

وليس يخفى أن منشئ الأثر الأدبي يلون بنية نصه الأدبي (مفردات وتراكيب) على ضوء تجربته من ناحية، ورؤيته من ناحية أخرى، كما ليس بخافٍ أن المتلقي يتفاعل والتشكيل اللغوي للنص بكيفية خاصة، وتجربة جديدة يثيرها النص في نفس المتلقي، ومن ثم يصبح بدهياً أن تتفاوت طبيعة النص بتفاوت المتلقين، وبتعددهم وتكرارهم أيضاً.

(٣) وفي تقرير عبد القاهر في دلائل الإعجاز[٤٧] أن النظم هو توخي معاني النحو، وذكره شواهد على فساد النظم، وشواهد أخرى على محاسنه ما يشف عن اعتزازه بالمتلقي وحرصه عليه، وإشراكه في الحكم؛ إذ يقول: "وإذ قد عرفت ذلك، فاعْمد 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 أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية مما كانت؟ وعندما ذا ظهرت؟"

إنها دعوة صريحة للمتلقي الذي يساعده عبد القاهر على إدراك مواطن الحس الجمالي في الأثر الأدبي، بذكر شواهد على فساد النظم ومحاسنه وتعليل كل، فالفاسد من النظم الذي لا يلقى أريحية عند المتلقي هو ما قدّم فيه صاحبه وآخر ما لا يستحق، وعرَّف ونكر، وحذف وأضمر، ولم يتوخ في ذلك كله الوجوه التي يقتضيها علم النحو، والمجيد من التزم بمقتضيات هذا العلم.

(٤) حديثه عن حذف المبتدأ، والمواضع التي يطّرد فيها، وتقديم أمثلة دالة في هذا الفصل، نراه يعلق على بلاغة الحذف بقوله: "وإذ قد عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ، فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف، ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن

يحذف فيها، إلا وأنت تجدُ حذفه هناك أحسنَ من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به"[٤٨].

(٥) يعين عبد القاهر الجرجاني نوعين من المتلقين للأثر الأدبي، فالسامع (المتلقي) إمّا أن يكون عالماً باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها، أو يكون جاهلاً بذلك، فإن كان عالماً لم يُتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه، فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر، وإن كان جاهلاً كان ذلك في وصفه أبعد.[٤٩]

ولم لا يكون ذلك كذلك وقد صرح الجرجاني "بأن ثمة فروقاً جوهرية خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة، ليس أنهم يجهلونها في موضع، ويعرفونها في آخر"[٥٠].

(٦) دعوته المتلقي إلى ضرورة التدبر والتفكر وإطالة النظر في آراء يتلقونها، وأحكام يسلمون بها لا لشيء إلا لأنها قد صدرت عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة، ثم وقعت هذه الآراء في الألسن، فتداولتها ونشرتها، وكثر الناقلون لها والمشيدون بذكرها، حتى صار ترك النظر فيها سنة، والتقليد ديناً، فنراه يقول: "وكم من خطأ ظاهر ورأي فاسد حظي بهذا السبب عند الناس، حتى بوّأوه في أخص موضع من قلوبهم، ومنحوه المحبة الصادقة من نفوسهم، وعطفوا عليه عطف الأم على واحدها، وكم من داء دوي قد استحكم بهذه العلة حتى أعيا علاجُه، وحتى بَعِلَ به الطبيب"[٥١].

بل إن خاتمة كتابه "دلائل الإعجاز" تنبئ عن علاقة وشيجة بين عبدالقاهر ومتلقيه، وأنه جُهده الجهيد، وعمله الدائب فيما تطرق إليه من قضايا مهمة فيما يتصل بتأسيس نظريته في النظم، كل ذلك من أجل المتلقي؛ إذ نراه يقول بعد هذه الجولة المتأنية: "فيأيها السامع لما قلناه، والناظر فيما كتبناه، والمتصفح لما دوّناه، إن كنت سمعت سماع صادق الرغبة في أن تكون أمرك على بصيرة، ونظرت نظر تام العناية أن يُورد ويُصدر عن معرفة، وتصفحت

تَصَفُّح من إذا مارس باباً من العلم لم يقنعه إلا أن يكون على ذروة سنامه، ويضرب بالمعلى من السهام، فقد هديت لضالتك، وفتح لك الطريق إلى بغيتك"[٥٢].

إنه خطاب ينبئ لمتلقيه أن يتخلص من الأحكام المسبقة حتى وإن كانت صادرة عن قوم لهم نباهة وعلو صيت؛ لأن عبد القاهر قد أمدّ متلقيه وزوده بأدوات وآلات تبلغه وتصل به إلى بغيته صوب النص.

وأمّا كتابه التطبيقي القيم "أسرار البلاغة" فزاخر باهتمام عبد القاهر الجرجاني بالمتلقي، وحسبك دليلا على ذلك صيغ الخطاب التي تتردد بين جنباته وفي ثناياه، ولا نبالغ إذا قلنا إنه لا تكاد صفحة واحدة من صفحاته تخلو من مثل هذه العبارات الدالة على هذا الاحتفاء نحو: واعلم أن غرضي من هذا الكلام كذا وكذا، واعلم أن هذا الضرب، فإن قلتَ كذا فعبارتك الأولى أشد وأقوى، وإن قلت كذا، وإن أردتَ أن تعرف ذلك، واعلم أن الذي يوجبه، وانظر كيف يزيد شرفه عندك، واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا، وانظر هل نشر المعنى تمام حلته، وفكر في حالك وحال المعنى ... وسوى ذلك كثير يصعب إحصاؤه، بل صار ذلك سمة أو لازمة أسلوبية امتاز بها عبد القاهر الجرجاني من سواه، والدلالة المستخلصة من ذلك إفصاح عبد القاهر عن لحمة وثيقة تربطه والمتلقي.

ونسوق فيما يلي نماذج من كتابه "أسرار البلاغة" لنستبين من خلالها احتفاء عبد القاهر بالمتلقي:

(١) حديثه عن الحشو بأنه كره وذم، وأنكر ورد؛ لأنه خلا من الفائدة، ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشواً، ثم يضرب مثلاً بيت الفرزدق الذائع:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلاَّ مُمَلَّكًا أَبُو أُمِّهِ حَيُّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

معقباً على ذلك بقوله: ".. فكد وكدر، ومنع السامع أن يفهم الغرض، إلا بأن يقدم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام وإبعاد المرام"[٥٣]. فالحشو مذموم منكر ومكروه؛ لخلوه من فائدة للمتلقي.

(٢) حديثه عن الاستعارة المفيدة يعزى إلى المتلقي، إنها ضرب من الكلام يملك على المتلقي متعة عقله، وأنس نفسه، وتبدي للمتلقي من "الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ... وتثير من معدنها تبراً لم تر مثله"(٥٤).

ولا يكتفي عبد القاهر بإبراز قيمة الاستعارة وبيان أثرها في نفس المتلقي؛ بل يشرك المتلقي معه إبّان شرحه وتفسيره للضرب الثالث من ضروب الاستعارة، وهو الصميم الخالص من الاستعارة؛ كاستعارة الصراط للدين في قوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾، وقوله تعالى: ﴿وإنَّكَ لَتَهْدِي إلَى صراط مُسْتَقِيمٍ﴾؛ إذ يقول: فأنت لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر وجريان الفرس من الاشتراك في عموم الجنس"(٥٥).

وينضاف إلى ما سبق حديثه عن أن اللفظة الواحدة تستعار على طريقتين مختلفتين(٦٥)، ويذهب بهما في القياس والتشبيه مذهبين: أحدهما يفضي إلى ما تراه العيون، والآخر يومئ إلى ما تمثله الظنون، ومثال ذلك قولك: "نجوم الهدى" تعني أصحاب الرسول ﷺ، والمعنى أن الخلق بعد رسول الله ﷺ اهتدوا بهم كما يهتدي السارون بالنجوم.

(٣) ومن بين الأمثلة الدالة على حرصه على المتلقي وإشراكه في التذوق الجمالي والتماسه ومحاولة إدراكه، ذلك المثال الذي يعرض فيه بيتين للبحتري هما:

دان على أيدي العفاة وشاسع ... عن كل ندٍّ في النَّدى وضريب

كالبدرِ أفرطَ في العلو وضوءهُ ... للعُصْبة السَّارين جد قريب

يقول معلقاً: "وفكر في حالك وحال المعنى وأنت في البيت الأول لم تنته إلى البيت الثاني، ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله فيما يملي على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظراه ... فإنك تعلم بعد ما تبين حالتيك، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت"(٥٧).

(٤) يعلل عبد القاهر تأثير الكلام في التمثيل بقوله: "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم"(٥٨).

مرد قوة التأثير إذن إلى إلف المتلقي ونفسيته، بألا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج إلى بينة وحجة وإثبات مثلا، الأمر الذي دعاه رفض التعقيد وذمه إياه وإنكاره له كما مرّ بنا في كتابه "دلائل الإعجاز" وما أشار إليه في كتابه أسرار البلاغة من ذم التعقيد؛ لأجل أن اللفظ لم يترتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد لذم ما يتبعك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك(٥٩).

وإن كان عبد القاهر لا ينفي تحصيل المعنى بالفكر من قِبَل المتلقي؛ لأن الشاعر لم يصل إلى دره حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد، يقول في ذلك: "ومعلوم أن الشيء إذا أعلم أنه لم يُنَلْ في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتضخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد، وملاقاة الكرب دونه"(٦٠).

(٥) ونسوق في نهاية الأمر هذا النموذج الذي يتضح من خلاله وعيه بدرجات المتلقين وفئاتهم إبّان حديثه عن الاتفاق في وجه الدلالة بقوله: "وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته (يقصد عامة الناس، وهم السواد الأعظم من المتلقين)، وكان مستقراً في العقول والعادات، فإن حكم ذلك وإن كان خصوصاً في المعنى حكم العموم ... وإن كان ما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، وبناله بطلب واجتهاد، ولم يكن كالأول، فهو الذي يجوز أن يرعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد وأن يقضي بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين"(٦١).

وهكذا يمكننا القول إن عبد القاهر الجرجاني قد أدرك بوعيه النقدي المتميز أن ثمة نماذج دالة في آثارنا الشعرية تشف عن وعي أصحابها بإدراك المطابقة؛ لأنهم – ويضاف إليهم النقاد – هم الذين يتعاملون بالأثر الأدبي مع المتلقي.

- ٣ -

وكثيرة هي مصادر تراثنا الأدبي التي احتفى أصحابها بالمتلقي، وأولوه اهتماماً كبيراً، ويأتي في صدارة هؤلاء المبدعين زعيم بياننا العربي ورائده: الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، ذلك المَعْلَم البارز من معالم ثقافتنا العربية، الذي قال عنه أحد الباحثين[٦٢]: "إنه لم يدع عِلْماً من العلوم، ولا فنا من الفنون، ولا نوعا من أنواع المعرفة الشائعة في زمانه إلا حدّ أصوله، وفرّع فروعه، وقعّد قواعده، وبيّن مناهجه".

وقد حظي المتلقي بعناية الجاحظ واهتمامه، يبدو ذلك جلياً في كثير من مؤلفاته الذائعة التي وصلت إلينا في طبعات عدة، ويبدو هذا الاهتمام بيّنا في عدة مظاهر منها:

(١) الاستطراد بوصفه ظاهره أسلوبية يتسم بها أدب الجاحظ، ولا يعدم المتلقي لتصانيفه الثرة التي خلفها لنا ملاحظة تنقل الجاحظ من موضوع إلى موضوع، والولوج بالقارئ إلى أفكار كثيرة متنقلاً به من فكرة إلى أخرى، وفي ظني أنه بهذا الصنيع كان حريصاً على استمرار متلقيه وافر النشاط، عظيم الاهتمام بمتابعة تلقي أثره الأدبي، وكأنه بذلك يخشى إصابة المتلقي بسآمة أو ملل أو انصراف عن متابعة أدبه، أو إحساس بثقل أو إطالة في موضوع بعينه، فلم لا يُسرّي عن متلقيه، وهو الواسع في معرفته، الضليع في ثقافته، العظيم في خبرته، الرحب في عقله وتفكيره، ومن ثم فليس غريباً أن نجد ظاهرة الاستطراد جلية في جل تصانيفه؛ حتى إننا لنجد في كتابه "الحيوان" الذي يدل اسمه على أن موضوعه في علم التاريخ الطبيعي، لما يزخر به من حديث عن طبيعة الحيوان وصنوفه وأشكاله وحياته

وطباعه .. وما إلى ذلك، نقول على الرغم من ذلك فإن كتاب الحيوان ملئ بأعلام العلماء والرواة والأخبار والسير، وفنون القول بين المنظوم والمنثور والأحاجي والألغاز، ويعزى ذلك في ظننا إلى حرص الجاحظ على متلقيه، إذ نراه يقول: "فإن أراد (يقصد قارئه) قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأول، حتى يهجم على الثاني، ولا الثاني حتى يهجم على الثالث، فهو أبدا مستفيد ومستطرف، ولا يزال نشاطه زائداً، ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثم خرج من الخبر إلى شعر، ومن الشعر إلى نوادر، ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع، حتى يفضي به إلى مزح وفكاهة، وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفاً إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء"[٦٣].

وحديث الجاحظ الآنف من الأهمية بمكان؛ لأنه يحدد منهجه واحتفاءه بالمتلقي، ورغبته في توفير كل ما من شأنه عدم الإثقال عليه، وجذب نفس المتلقي إلى الراحة، وتشويقه بمتابعة التلقي عن طريق التنويع تارة، والتلوين تارة أخرى؛ ولذا دأب الجاحظ على توشيح كتابه الحيوان – الذي قبسنا منه النص السابق – بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث لماذا؟ يجيب الجاحظ نفسه بقوله: "فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها، وما ذلك إلا في طريق الراحة التي إذا طالت أورثت الغفلة"[٦٤].

(٢) ما يراه الدكتور عبد الحكيم بلبع[٦٥] من مقصد الجاحظ وبغيته من تأليف كتابه "البيان والتبيين"، وهو هدف تعليمي ليس إلا تعليم البيان وتيسير سبله للناس (المتلقين)؛ ولذلك يعرض فنوناً مختلفة من الآثار والأخبار والأشعار والخطب وأقوال السابقين في شتى المناحي.

ولعل ما يؤيد ما ذهب إليه الدكتور بلبع ما نجده لدى الجاحظ من احتفاء باللفظ ودعوة صريحة إلى الوضوح وعدم التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل

إلا بعد الرياضة الطويلة، فنراه يقول في البيان والتبيين: "ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك المعاني، وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والجار، أو في مخاطبة أهله وعَبْده وأمَته"(٦٦).

ومذهب الجاحظ في الألفاظ منتشر في ثنايا كتبه الذائعة وكذا في شتى رسائله، ودعوته جلية بضرورة المناسبة بين الكلمة ومعناها، وهو دائم الدعوة أو لنقل التوصية للكتاب بحتمية مراعاتها، وإدراك الصلة بين الألفاظ والمعاني بغية التناسب والانسجام اللذين من شأنهما مساعدة القارئ، وتيسير السبيل أمامه لإدراك ماهية النص الأدبي والوقوف على ما به من جماليات.

(٣) ويُعْزَى اهتمام الجاحظ بالحديث عن اللفظ إلى عنايته بالمعنى الذي هو قبل التعبير لديه؛ لأن المعنى قبل التعبير عنه يكون مكنونا خفيا، فلنستمع إلى قول الجاحظ في كتابه البيان: "المعاني القائمة في صدور العباد .... مستورة خفية، وبعيدة وحشية، وموجودة في معنى معدومة، وإنما تحيا المعاني في ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي التي تخلص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المبهم مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، ورقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع"(٦٧).

والعبارة السابقة في غير حاجة إلى القول بأن صاحبها يدعو إلى طابع البساطة والسهولة على المستويين: الأدائي والتعبيري، والبعد عن الغموض والإلغاز والتعقيد.

لا غرو إذاً أن نجد أبا عثمان دائم الحرص على توصية الكتاب –المبدعين– بضرورة إعادة النظر فيما يكتبون بعد الفراغ من إبداعهم، وما ذلك

كله إلا من أجل المتلقين الذين ربما عابوا ما في كتابه (نصه المُبْدَع) من مثالب أو ثغرات أو معايب؛ إذ يقول في كتابه ناصحاً: "وينبغي لمن كتب كتاباً ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء، وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلاً، ولا يرضى بالرأي الفطير، فإن لابتداء الكتابة فتنة وعجبا، فإذا أسكنت الطبيعة، وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط، وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه، فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طعمه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب"[٦٨].

وغني عن البيان أن المقولة السابقة للجاحظ في كتابه الحيوان تنصح المتلقين كتاباً كانوا أو قراءً لما ينبغي أن يتبعوه في كتاباتهم سواء أكان العلم نظرياً أو تطبيقياً، إنه الباحث الذي يستقري الظاهرة المدروسة، ويفكر في المنهج الذي يدرسها به، مع حرصه التام على الدقة والموضوعية للوصول إلى حقيقة الأشياء كما هي في جوهرها وطبيعتها، وربما لهذا كله نالت كتب الجاحظ عناية كبيرة من كبار العلماء: قدامى ومحدثين، وكانت مصدراً لكل من كتب في الأدب والنقد والفكر، وحسبنا في حرص أمير البيان العربي (الجاحظ) على استقراء جزئيات الظاهرة وكلياتها قوله في كتابه الحيوان: "أوصيك ألا تحقر شيئاً أبداً لصغر جثته، واعلم أن الجبل ليس بأدل على الله من الحصاة[٦٩].

وقد صدق أستاذنا العلامة المرحوم عبد السلام هارون عندما ذكر منحاه في التأليف في مقدمة تحقيقه كتاب "الحيوان" بقوله: "لم يكن همه همَّ غيره من المؤلفين في الجمع والرواية والحفظ، وإنما وُكْدُه أن يبتكر وأن يُطرف، وأن يخلق للناس بديعا، يمسح على جميعها بالدّعابة والهزل، ويشيع الفكاهة في أثناء الكلام، فجمع بذلك قلوب القارئين إليه، واستولى منهم بذلك على شتى ميولهم إلى ما يكتب"[٧٠].

(٤) ما نلقاه لدى زعيم البيان العربي ورائده – الجاحظ – في فاتحة كتابه الحيوان مما ينبئ عن تحديد لنوعية المتلقي ومراعاة درجاته ومقداره؛ إذ يحدثنا عن ذلك بقوله: "وهو كتاب يحتاج إليه المتوسط العامي، كما يحتاج

إليه العالم الخاص، ويحتاج إليه الرَّيِّض، كما يحتاج إليه الحاذق.. لأن كل من التقط كتابا جامعاً وباباً من أمهات العلم مجموعاً، كان له غُنْمه، وعلى مؤلفه غرمه، وكان له نفعه، وعلى صاحبه كَدُّه، وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العُرْبُ والعَجَم؛ لأنه وإن كان عربيا أعرابيا، وإسلامياً جماعيّاً، فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة وأشرك بين علم الكتاب والسُّنة، وبين وجدان الحاسَّة، وإحساس الغريزة، ويشتهيه الفتيان، كما تشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفَطِن"[٧١].

والنص السابق في غير حاجة إلى بيان؛ إذ إن المبدع (الجاحظ) يحدد ملامح المتلقين ودرجاتهم، وينبئ عن درايته بهم، ومراعاته مستوياتهم في الفهم والإدراك، بل مراعاة التواصل مع المتلقي، الذي إمّا أن يكون عادياً أو متوسطاً، أو عالي الثقافة، ولذا فإن الجاحظ حريص أن تكون مادته: موضوعاً وتعبيراً متنوعة، تجمع بين المعرفة السماعية، وعلم التجربة، وطرف الفلسفة، والكتاب والسنة، وتنوع المادة مضموناً وأداءً من شأنه أن يشتهيه الفتيان والشيوخ على حد سواء، وكذا الفاتك والناسك، ومن اشتهر باللهو واللعب، ومن اشتهر بالجد والحزم، وهكذا يمكن القول إن الجاحظ يقر بتعدد طرائق التعبير التي تؤدي مهمة التوصيل للمتلقي الذي تتباين مستوياته المعرفية والثقافية هو الآخر، وحسبنا أنه القائل: "إذا كان كلام الناس في طبقات، فالمتلقون طبقات"[٧٢].

(٥) فاتحة كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" تلك التي يقول فيها: "اللهم إنّا نعوذ بك من فتنة القول، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن، كما نعوذ بك من العُجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهَذَر، كما نعوذ بك من العِيّ والحَصَر، وقديماً ما تعوذوا بالله من شرّهما وتضرعوا إلى الله في السلامة منهما"[٧٣].

وقد ذكر الجاحظ – وفقاً لثقافته الغزيرة، ومعارفه الجمة، وطبيعته الفنية الحرة – نماذج شعرية ونثرية يدلل بهـا علـى ذم الشـعراء والكتـاب العـيّ والحَصَر، ثم استشهد بنماذج دالة من كتاب الله العزيز، والذي يهمنا مـن هـذه المقدمة دلالتها على مذهب الجاحظ الصريح في الدعوة إلى الوضوح والكشـف والظهور والبيان، وهذا الذي صدر به كتابه البيان ينسجم ومذهبه الذي يبثه في ثنايا موضوعاته سواء في البيان، أو في كتابه الحيوان، وسواء في حديثه عـن الألفاظ أو المعاني، فلنقف على قوله في الحيوان تمثيلاً لا حصراً: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصـاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال"[٧٤].

ولا يكتفي الجاحظ بذلك، بل يواصل حديثه لتأكيد الصلة بين النص المُبْدَع والقارئ أو المتلقي، وهي صلة نفسية لها دلالتها لدى المتلقي صوب المنتج الإبداعي الذي يحمل قيمة أو رسالة ذات مغزى ومقصد، وينبغـي لهذه الرسالة أن يتوافر لها ما يحقق الغرض المقصود منها، ولا يكون ذلك إلا بإدراك المبدع اللفظ وجهته ووضعه في مكانه الملائـم، وإلا "صـار الحديث الذي وُضع على أن يَسُر النفوس يُكْرِبُها ويأخذ بأكظامها" على حد تعبير الجاحظ[٧٥].

لا غرابة إذن في أن نجد الجاحظ دائم الإلحاح على تقرير مذهبـه فـي الوضوح، وذم التكلف، ففي كتابه البيان نطالع قوله: "ومتى شاكل قوله– ومتـى شاكل – أبقاك الله – ذاك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه ... وسلم مـن فسـاد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، ومتى كان اللفظ سليما مـن الفضول، بريئاً من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة، وشاع فـي الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره"[٧٦].

والجاحظ في هذا النص المكمل للنص الذي قبسناه سابقاً يلح في حديثه على شروط ينبغي توافرها في اللفظ أو المعنى من بينها: مشاكلة اللفظ للمعنى، وإعرابه عن الفحوى، والسلامة من فساد التكلف، لماذا؟ ليصبح قمينا بحسن الموقع، وإفادة المستمع الذي هو المتلقي، وثمة شروط أخرى يحدثنا عنها الجاحظ نحو: السلامة من الفضول، والبرء من التعقيد، ليحقق المبدع غرضه من نصه المبدع صوب المتلقي، فيحدث التواصل النفسي؛ لأن النص سيصبح محببا إلى نفس المتلقي، متصلاً بذهنه، ملتحماً بعقله، ثم يشير الجاحظ إلى مستويات عدة للمتلقين: المتلقي الأول الذي هو صاحب النص، ثم المستمع، ثم الراوي الذي إن كان النص بألفاظه خفيفاً عليه، شاع في الآفاق ذكره، ثم عظم في الناس (الجمهور الواسع من المتلقين) خطره.

وخلاصة القول أن الجاحظ وضع أصولا راسخة فيما يتصل بالأسلوب (لفظا ومعنى)، وهذه الأصول سلم بها الكتاب وأقرها النقاد، وقد حدب الجاحظ على أن يكون الكاتب ناجحاً في توصيل رسالته، وعليه أن يبلغ غايته من الإفهام والتأثير، ولا يتأتى له ذلك إلا بمعرفة عقلية المتلقي، تلك المعرفة الواجبة التي من شأنها أن تحدد الأسلوب الذي يخاطب به، والألفاظ التي تناسب مداركه؛ لأن الناس متفاوتون في الفهم والإدراك والمخزون اللغوي.

وغني عن البيان أن حديث زعيم البيان العربي (الجاحظ) ليس إلا مظهراً من مظاهر احتفائه بالمتلقي إضافة إلى عنايته بالنص الأدبي وما ينبغي أن يكون عليه صاحب النص صوب أدبه المنتج، الذي يمكن أن ينفسح لقيم إنسانية وجمالية تتيح له قدراً كبيراً من المجد والخلود على مر الأزمان، ولعل الجاحظ طبّق ما يدعو إليه على أدبه "فلقيت كتبه رواجاً عظيماً، وأقبل الناس على قراءتها والتزود بما فيها، حتى أصبحت وجهة النفوس، وقبلة العقول، ومقصد طلاب المعرفة" كما يقول عبد الحكيم بلبع(٧٧).

ويأتي بعد الجاحظ ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) الذي عاصر الجاحظ، وتُوفي بعده بما يقرب من عشرين سنة، وهو صاحب اهتمامات عدة كما تدل

على ذلك مؤلفاته التي يُعنى بعضها بالنحو وبعضها بغريب اللغة، وعلم الحديث والرد على المعتزلة، ونقد الشعر .. وسوى ذلك، والذي يعنينا في هذا المقام ما ورد بمقدمة كتابه الذائع عيون الأخبار[٧٨] والتي لا تخلو من دلالة على عنايته بالمتلقي؛ إذ يقول: "وسينتهي بك كتابنا هذا باب المزاح والفكاهة، وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما، فإذا مرّ بك أيها المتزمت حديث تستحقه أو تستحسنه، أو تعجب منه، أو تضحك له، فاعرف المذهب فيه، وما أردنا به، واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسكك، فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك، فيهيأ على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توفي المتزمتين لذهب شعر بهائه وشطر مائه، ولأعرض عنه من أحبنا أن يقبل إليك معه".

والنص الآنف في غير حاجة إلى ما يؤكد عليه ابن قتيبة من مزج بين الجد والهزل، والدعابة والفكاهة، وما ذلك إلى للترويح عن نفس المتلقي، على نحو يذكرنا بمذهب الجاحظ في التسرية عن قارئه لما كان يعمد إلى دمجه في تضاعيف أدبه من دعابة أو طرفة أو نادرة.

وينضاف إلى النص الآنف ما ختم به مقدمة عيون الأخبار حين يخبرنا أن هذه العيون قد نظمت "لمغفل التأدب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدبا، وللملوك مستراحا من كد الجد والتعب، وصنفتها أبوابا، وقرنت الباب بشكله، والخبر بمثله، والكلمة بأختها؛ ليسهل على المتعلم علمها، وعلى الدارس حفظها، وعلى الناشد طلبها، وهي لقاح عقول العلماء، ونتاج أفكار الحكماء، وزبدة المحض وحلية الأدب، والمتخير من كلام البلغاء، وفطن الشعراء، وسير الملوك، وآثار السلف"[٧٩].

فابن قتيبة يحدثنا عن مادة كتابه، وهي مادة غزيرة تتسم بالتنوع كما نرى: لقاح عقول العلماء، ونتاج أفكار الحكماء، وزبدة المحض وحلية الأدب، ومختارات من كلام البلغاء، وفطن الشعراء، كما تحوى سير الملوك، وآثار السلف، ثم يحدثنا عن غايته التي يرمي إليها، والمنهج الذي سار عليه، فقد قسمها أقساماً، قارناً الباب بشكله، والخبر بمثله، والكلمة بأختها، لكن لماذا كل

هذا؟ يجيب ابن قتيبة: من أجل المتلقي الذي جعله متنوعاً كذلك: فثمة قارئ يبغي من النص التعلم، وثمة قارئ (متلقي) دارس يُعنى بحفظ النص وترديده، وثالث يلتمس من النص ضالة ينشدها؛ فيقرأه قراءة مستأنية فاحصة، يدرك كنهها، ويعرف مغزاها.

وأثره الثاني الذي نقف عند مقدمته كتابه المعروف "أدب الكاتب"، وهي مقدمة ضافية، بدأها ابن قتيبة بحمد الله تعالى بجميع محامده، وأثنى عليه بما هو أهله، وصلى على رسوله المصطفى وآله، ثم حدثنا عن الأسباب التي دعته إلى تأليف كتابه هذا بقوله: "فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين،ومن اسمه متطيرين، ولأهله كارهين، أمّا الناشئ منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للازدياد، والمتأدب في عنفوان الشباب ناس أو متناس"(٨٠).

وجليٌّ أنه يشكو انصراف أكثر أبناء عصره، وأهل زمانه عن طلب الأدب والعلم، ووصفهم بأنهم متطيرون من اسم الأدب، كارهون لأهله، فالناشئ منهم متشاغل عن التعليم باغض له، والشادي (يقصد الذي أخذ بطرف من العلم وأجاده) تارك للازدياد منه، ولا عجب إذن أن تكون النتيجة كساد سوق الأدب، وضياع العلم، واختفاء المُرُوءات، وموت الخواطر، وسقوط همم الناس، وذلك كله مدعاة لمحو الرغبة في طلب المحامد وجلائل الأعمال، إنه يشخص حال جملة من جمهور المتلقين من أبناء عصره، وأهل زمانه.

ثم يوجه ابن قتيبة نقده اللاذع لبعض كتاب عصره، بوصفهم مسئولين عن هذه القطيعة التي حدثت بين النص المبدع والمتلقي؛ لأن هؤلاء قصروا غاياتهم على أشياء بعينها صرحوا بها، وجعلوها ميداناً لدائرة اهتمامهم، واعترضوا على ما لا يجوز الاعتراض عليه، وطعنوا فيما لا يجوز الطعن فيه؛ إذ نراه يقول: "فأبعدُ غايات كاتبنا في كتابه أن يكون حسنَ الخط، قويم الحروف، وأعلى منازل أديبنا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح قينة، أو وصف كأس، وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئا من تقويم الكواكب، وينظر في شيء من

القضاء وحد المنطق، ثم يعترض على كتاب الله عز وجل بالطعن، وهو لا يعرف معناه، وعلى حديث رسول الله (ﷺ) بالتكذيب، وهو لا يدري مَنْ نَقَلَهُ"[٨١].

وواضح من النص المتقدم ذكره أن نقده يتسق وثقافته الإسلامية الخالصة، وقد سبقت الإشارة إلى تعدد المناحي في مؤلفات ابن قتيبة ومنها ما هو مستلهم من تعصبه لأصحاب الحديث، ومن عدائه للمعتزلة، وكان بدهيا أن يتطرق ابن قتيبة بعد تشخيص الداء إلى ذكر الدواء، نعني بذلك حديثه في المقدمة الضافية عن شروط ينبغي توافرها في الأديب، والذي حفزه إلى ذلك كما يقول أنه رأى "كثيراً من كتاب أهل زمانه كسائر أهله قد استطابوا الدَّعة، واستوطَؤوا مركَبَ العجز، وأعفوا أنفسهم من كدِّ النظر، وقلوبهم من تعب التفكر، حين نالوا الدَرَك بغير سبب وبلغوا البغْيَة بغير آلة"[٨٢].

فابن قتيبة يرى أن كثيراً من كُتاب أهل زمانه (المبدعين) مثل سائر أهل عصره (يقصد المتلقين)، فهؤلاء وأولئك قد استسلموا للكسل واستوطؤوا مركب العجز، وأعفوا أنفسهم من إطالة النظر وإنعام التفكر، وكأنه بذلك يمهد السبيل للحديث عن شروط يجب توافرها في الكاتب كي يحظى باهتمام المتلقي، ويمكننا أن نوجزها فيما يلي[٨٣]:

(١) ضرورة الإلمام بعلوم العربية وفي صدارتها: النحو والتصريف.

(٢) الإنطلاق من الإطار النظري إلى الإطار التطبيقي، وهي دعوة تقوم على الاستقراء المنهجي العلمي الدقيق، الملاحظة أولاً ثم التجربة والتطبيق ثانيا وربما هذا ما قصده بقوله: "ويمتحن معرفته بالعمل في الأرَضِينَ لا في الدفاتر، فإن المخْبَرَ ليس كالمُعَايَنِ، وكانت العجم تقول: من لم يكن عالما بإجراء المياه، وحفر فُرَض المشارب، وردم المهاوي، ومجاري الأيام في الزيادة والنقص، ودوران الشمس ... كان ناقصاً في حال كتابته".

(٣) الإلمام بالفقه وأصوله.

(٤) دراية بأخبار الناس وأحوالهم.

(٥) ضرورة أن يتحلى الكاتب بالخلق والمروءة والبعد عن الكذب وخطل القول.

(٦) يستحب أن يدع الأديب في كلامه التقعير والتقعيب (الحوشي من كلام العرب)؛ لحديث المصطفى (ﷺ) الذي يقول فيه: "إن أبغضكم إليّ الثَّرثارون المُتَفيهِقُون المتشدقون".

ونختم كلامه عن الشروط التي يجب أن يراعيها الأديب بقوله: "ونَستَحِبُ أن ينزلَ ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه (الذي هو المتلقي)، وألاَّ يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام، فإني رأيت الكتاب قد تركوا تفقُّدَ هذا من أنفسهم، وخلطوا فيه، فليس يُفرِّقون بين ما يكتبُ إليه "فرأيكَ في كذا" وبين مَنْ يُكتبُ إليه "فإنْ رأيت كذا" ورأيكَ إنما يكتب بها إلى الأكْفاء والمساوين، لا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين"(٨٤)، فالكاتب الناجح هو الذي يراعي مقام من يكتب إليه، فيوجز في مقام الإيجاز، ويطنب في مقام الإطناب.

وهذه الشروط منتهى القول فيما اختاره ابن قتيبة للكاتب، ومَنْ تكاملت له هذه الأدوات فهذا منتهى الفضل، العالي في ذُرى المجد، الحاوي قَصَب السبق، الفائز بخير الدارين إن شاء الله تعالى.

وفي ظننا أن هذه الشروط التي اختارها ابن قتيبة للكاتب لا تنفصل بحال من الأحوال عن جمهور المتلقين وإن لم يصرح بهذا؛ لأن صاحب النص (المبدع أو الأديب) هو المتلقي الأول لنصه، ومن ثم يفترض ابن قتيبة في هذا المؤلف ضرورة التزود بالثقافة الشاملة، والمعارف الجمة، والمقدمة بمثابة رسالة موجهة إلى فئة خاصة من المتلقين هم الكُتَّاب وغايته من مادة الكتاب أن يكون للكُتَّاب موئلاً ومرجعاً، يهتدون به، ويفيدون منه، سواء فيما يتصل بالصياغة أو ما يتصل بالأفكار، ومراعاة مقتضيات الحال.

وفي ظني أن مقدمة كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) يمكن أن تنضاف إلى مقدمة أدب الكاتب لابن قتيبة، ويعزى ذلك إلى سببين:

أولهما، استعانة العسكري في تأليف كتابه بجل ما كتب سابقوه ممن عالجوا موضوع الكتابة والشعر، ومن بينهم: ابن سلام الجمحي، والجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والآمدي، والقاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني، فقد "استطاع أن يعرض زبدة هذه الكتب في كتابه، حتى إنه ليجعلنا نكاد نستغني عنها جميعاً" كما يقول محققا الكتاب[٨٥].

والسبب الآخر: التشابه بين ابن قتيبة وأبي هلال العسكري في الهدف، فغاية ابن قتيبة وطَلِبَته أن يكون كتابه موئلاً للكتاب ومرجعاً يهتدون به ويفيدون منه، وكذا بغية العسكري الذي أراد أن ينبه الكتاب في مقدمة كتابه إلى أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ – المعرفة بالله جل ثناؤه – علم البلاغة ومعرفة الفصاحة[٨٦] والذي دفعه إلى ذلك أنه رأى تخليط الأعلام فيما راموه من اختيار الكلام، وأنه وقف كما يقول: "على موقع هذا العلم (يقصد البلاغة ومعرفة الفصاحة) من الفضل، ومكانه من الشرف والنبل، ووجدتُ الحاجة إليه ماسة، والكتب المصنفة فيه قليلة ... فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يُحْتاجُ إليه في صنعة الكلام: نثره ونظمه، ويُستعمل في محلوله ومعقوده، من غير تقصير وإخلال وإسهاب، وإهدار"[٨٧].

لسنا في حاجة إذن إلى تتبع خيط خبئ لعقد صلة بين تلك المقدمتين، فكلا الكاتبين يخاطبان صنفاً خاصاً من المتلقين: الأدباء لدى ابن قتيبة، وما يحتاج إليه صانع الكلام (المبدع) لدى أبي هلال العسكري: شاعراً كان أو ناثرا.

ومن المقدمات التي توصف بالمقدمة العلمية الرصينة مقدمة كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب" لأبي إسحاق الحُصْري القيرواني (ت٤٥٣هـ)؛ فقد تضمنت تعريفاً بموضوع الكتاب ومادته العلمية، والمنهج الذي اتبعه في تأليفه، وبواعث التأليف، ومنها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي، مع ائتلاف افتتاحية المقدمة، والمقدمات الآنفة التي أومأنا إليها من حمد لله وصلاة على نبيه الكريم، والذي يعنينا من سياق هذه المقدمة حديثه عن المتلقي أو ما سماه هو

بـ"الناظر" إذ في مقدور الناظر (المتلقي) التصرف فيه من النثر إلى الشعر، ومن المطبوع إلى المصنوع، ومن خطابه المبهت (المحير) إلى جوابه المسكت، ومن أوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة.

وبعد وصفه منهجه في تأليف كتابه نلمس تحديداً وتعييناً للغاية من هذا المنهج، وهي غاية ذات وشيجة بالمتلقي، إذ يقول معللاً منهجه في اختيار مادة كتابه: "ليسلم من التطويل الممل، والتقصير المخل، وتظهر في التجميع إفادة الاجتماع، وفي التفريق لذاذة الإمتاع، فيكمل منه ما يُونِق القلوب والأسماع؛ إذ كان الخروج من جد إلى هزل، ومن حَزْن إلى سهل أنفى للكلل، وأبعد من الملل"(٨٨).

إن الدلالة المستخلصة مما سبق تشير بوضوح إلى تنوع المادة المختارة ما بين شعر وخبر وفصول وفقر مما حَسُن لفظه ومعناه، واستدل بفحواه على مغزاه، إطالة في غير ملل، وإيجاز في غير خلل، ومرد ذلك كله إلى متلقيه – سواء أكان هذا المتلقي أبو الفضل العباس بن سايمان (الذي كان سبباً في تأليف هذا الكتاب وفقاً لما ذكره الحصري في المقدمة) أم كان متلقيه كل متلق لكتابه القيم في زمانه وبعد زمانه كذلك – الذي حرص أن تكون اختياراته معجبة للقلوب والأسماع، وبذل في سبيل ذلك كل ما من شأنه تحقيق ما كان يصبو إليه؛ لينفي الكلل ويبعد الملل عن متلقيه.

ونطالع مقدمة كتاب "الأمالي" لأبي علي القالي، فنجده متفقاً مع كثير من مقدمات مصادرنا التراثية، إذ يبدأها بحمد الله تعالى والثناء عليه، والصلاة على نبيه خير البشر محمد بن عبد الله، ثم الإشارة إلى أن العلم أنفس بضاعة، وطلبه أفضل تجارة، الأمر الذي دعاه إلى الاغتراب للرواية ولزوم العلماء للدراية، ثم ما يستتبع ذلك من ضرورة الكد وبذل الجهد؛ كي يكون الأديب على بينة من أمره، فيروي الجليل، ويعرف الدقيق، ويعي الواضح، ويعلم الغامض، وهذه كلها مكونات ثقافية شاملة لا مناص للأديب أو المبدع من الإلمام بها، بيد أن أبا علي القالي يشير إلى ما يمكن استنباطه بشأن المتلقي بعد تمام آلات الأديب بقوله "ثم

صنته بالكتمان عمن لا يعرف مقْدَارَه، ونزهته عن الإذاعة عند مَنْ يجهل مكانه، وجعلتُ غرضي أن أودعه من يستحقه، وأبديه لمن يعلم فضله، وأجلبه إلى من يعرف محله، وأنشره عند من يشرفه، وأقصد به من يعظمه"[٨٩].

ونلمس في العبارة المتقدمة الذكر لأبي علي القالي أنه يتحدث عن ضربين من المتلقين، وأنه ينأى بعلمه، أو بتعبيره يصون علمه بالكتمان عن أولئك الذين لا يعرفون مقدار العلم، وينزه العلم بعدم إذاعته ونشره عند من يجهل مكانه، والضرب الآخر هو الضرب المضاد للصنف الأول من المتلقين، فسينشر المبدع (القالي) أدبه عند من يستحقه ويشرفه، ويبديه لمن يعرف فضله، وسيقصد به من يعظمه، ويأتي في صدارة الصنف الثاني من المتلقين أمير المؤمنين وحافظ المسلمين عبد الرحمن بن محمد الذي ألفَ الكتاب من أجله كما يبدو من المقدمة وراح ينعته بصفات يضيق المقام بذكرها، وقد أشارت المقدمة إلى مضمون الكتاب ومحتواه، فقد أودعه القالي فنوناً من الأخبار، وضروبا من الأشعار، وأنواعاً من الأمثال، وغرائب من اللغات، وحدد منهجه بقوله: "على أني لم أذكر فيه باباً من اللغة إلا أشبعته، ولا ضرباً من الشعر إلا اخترته، ولا فنا من الخبر إلا انتحلته، ولا نوعاً من المعاني والمثل إلا استجدته، ثم لم أدخله من غريب القرآن وحديث الرسول (ﷺ)"[٩٠].

وتجيء مقدمة كتاب "الكامل في اللغة والأدب" لأبي العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ) – رغما من قصرها – متفقة متآزرة والمقدمات التي أشرنا إليها سلفاً، من حيث الافتتاح بحمد الله تعالى والثناء عليه، والصلاة على نبيه الكريم، كما تضمنت المقدمة حديثاً عن مادة الكتاب، وتحديداً لمنهجه؛ إذ يقول: "هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة، والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب، أو معنى مستغلق وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً"[٩١]، ولنا أن نتساءل: لماذا كانت النية في هذا الكتاب تفسير الغريب والمستغلق، والشرح الشافي لكل ما جواد

الكتاب؟ وتجيء الإجابة على لسان المبرد نفسه؛ إذ يقول: "حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً، وعن أن يُرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً"(٩٢).

والحق أقول إن المبرد قد وفى لهذا المنهج، وحقق غايته تمام التحقيق، والتزم بهذا المنهج في محتوى كتابه: مأثور القول من منظوم ومنثور، مفسر ما اشتمل عليه من الغريب أو الحوشي، وذكر مسائل عدة من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعناه، ونلمح في إجابته على تساؤلنا احتفاء المبرد بالمتلقي وحرصه على عقد صلة وثيقة بينه وبين المتلقي، والولوج معه في علاقة مباشرة، كان المبدع فيها (المبرد) حريصاً على بذل قصارى جهده في تفسير غريب مادة كتابه، وإزالة كل ما من شأنه أن يوقع متلقيه في لبس أو إبهام وغموض؛ ليكون هذا السفر النفيس بنفسه مكتفياً، عن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً على حد تعبير المبرِّد المتقدم ذكره، كما نلحظ حرصه على المتلقي إبّان حديثه عن الاستعانة وتفسيره لها "بأن يُدخل المتكلم في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه"(٩٣)، وهو يفضل بعض نماذجه المختارة، لوضوحها وعذوبتها، فنراه يعقب على أبيات للشاعر عُمارة بن عقيل بقوله: "هذا كلام واضح، وقول عذب، ويفضل أبياتا أخرى لتخلصها من التكلف، وسلامتها من التزيد، وبعدها عن الاستعانة"(٩٤).

- ٤ -

وإذا كان النص الأدبي المُبْدع يمثل المادة الخام الغفل التي تصل إلينا بلا شرح أو تعليق أو تفسير أو تقويم، فإن المتلقي في حاجة إلى تبين مظاهر الحسن التي يسمو بها الأثر الأدبي، وبه خصاصة أيضاً لتبين سمات القبح التي تقعد بذلك الأثر الأدبي عن السمو أو النهوض، ولن يقو المتلقي على المفاضلة بين عمل وآخر، أو الموازنة، أو الحكم بالجودة أو الرداءة إلا بعد معرفة تامة بما يراد تفضيله أو الحكم له أو عليه، والذي ينهض بذلك كله هو النقد الأدبي الذي بنى لنفسه معالم مستقلة، وحظى بمنزلة مرموقة بين الدراسات الأدبية، وتشعبت

نظرياته ومناهجه على نحو ما نرى اليوم، ولا نبالغ إذا قلنا إنها ربما أصبحت تجل عن الحصر والاستقصاء.

ومعروف أن الأثر الأدبي يتكون من عناصر رئيسة هي: **الفكرة** التي تمثل لب العمل المبدع، **والعاطفة** التي تمثل الانفعال بالفكرة، وكلما كان الانفعال متسما بالصدق كلما أثر الأثر الأدبي جيداً في القراء والمستمعين، **والخيال** الذي يمثل ظلالاً تلون الأفكار بما يجذب المستمع والقارئ، **والتعبير** الذي يمثل أداء الفكرة التي انفعل بها الأديب في كلمات موحية ومتناسقة، وكلما ترابطت هذه العناصر وتلاحمت كان العمل الأدبي جيداً، وإذا ضعف عنصر من هذه العناصر قلت بلا شك درجة تأثير العمل الأدبي في متلقيه.

وما أومأنا إليه يشير إلى أن مهمة الناقد وغايته ليست سهلة ميسورة؛ فالناقد يتوجه بخطابه إلى نوعين من المتلقين: صاحب النص الأدبي، والجمهور الواسع من القراء، مما يجعل النص النقدي الجيد لا يقل عن إنشاء الأدب نفسه، فالنقاد هم اللذين يشيدون بالإبداع وصاحبه، وهم الذين ينشرون الأدب بين الناس، وينقذون القراء – إن صح التعبير – من .خطاء عدة يغفل عنها مبدع النص، ولولا التنبيه عليها؛ لأصبحت حقائق ثابتة، ومسلمات بدهية في ذهن المتلقي، ربما يصبح اقتلاعها أو إزالتها من فكره أمراً عسيراً.

ونستعرض فيما يلي بعض مقدمات مصادرنا النقدية لمعرفة موقف أصحابها من المتلقي، ومما تجدر الإشارة إليه أن الاهتمام بتدوين الشعر، وأخبار الشعراء قد بدأ في بداية القرن الثاني الهجري، وأن بعض الرواة قد مالوا إلى تدوين بعض الملاحظات على الشعراء، أو إملاء بعض تلك الملاحظات على تلاميذهم، ومعلوم كذلك أن كثيراً من المتلقين كانوا يحفظون أقوالا شاعت في مجالس الخلفاء ومنتديات الشعر في المدينة وسوق عكاظ، وسوق المربد بالبصرة، وكانت هذه الروايات والأقوال تدور حول تقديم شاعر على آخر، أو طبقة من الشعراء على طبقة أخرى مثلما نجد من تفضيل عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) زهير بن أبي سلمى على غيره من الشعراء، وتفضيل الأصمعي (ت

٢١٦هـ) للنابغة بقوله: "أشعر الناس النابغة"[٩٥]، ومثلما نجد تفضيل طبقة على طبقة أخرى كما ورد في كتاب ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ).

ومن بين المصادر النقدية التي سنتناولها في إطار ما سبق:

(١) كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام بوصفه أقدم أثر نقدي وصل إلينا، سلك فيه صاحبه منهجاً علمياً حاول من خلاله تقسيم الشعراء إلى طبقات وفقاً لتفاوتهم في جودة نتاجهم، وكثرة هذا النتاج، وقدرتهم على التصرف في فنون النظم، ونقف على اقتباسين عند مقدمة ابن سلام:

أولهما: قوله: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأياما ... فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر .. وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء فأمّا ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه"[٩٦].

والاقتباس الثاني قوله: "ففضّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية، وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر، والنّفاذ في كلام العرب، والعلم بالعربية، إذا اختلفت الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يُقنع الناس مع ذلك إلا الرِّواية عمن تقدم"[٩٧].

وجلي أن كلا الاقتباسين يصبان في بوتقة واحدة مفادها أن العلماء متفاوتون في نظرتهم لبعض الشعراء، بيد أنهم متفقون فيما بينهم فيما يخص ثلة من الشعراء، وهذا الذي اتفقوا عليه لا يجوز لأحد أن يخرج منه، مشيراً بذلك إلى فكرة الطبقات، فثمة مجموعة مقدمة على غيرها، كما أن شعراء هذه المجموعة مقدم بعضهم على بعض أيضاً، بينما أجمع الرواة على تقدم الأخطل والفرزدق وجرير من الإسلاميين على غيرهم من الشعراء، وهذه الأخبار التي تناقلها جمهور واسع من المتلقين، والتي عينت مجموعة من الشعراء وجعلتهم

في مستوى واحد متقارب ربما كانت باعثاً رئيسا من البواعث التي جعلت ابن سلام يؤلف كتابه "طبقات فحول الشعراء"، كما لا يفوتنا التنبيه على أن الكاتب يخاطب جمهور المتلقين منبهاً إياهم إلى من عُرفوا بالصدق من الرواة؛ كي يثقوا بهم، ويأخذوا عنهم، ويأتي في صدارة هؤلاء – من وجهة نظر ابن سلام –: يونس بن حبيب والأصمعي، وأبو عمرو بن العلاء، ونبه المتلقين في الوقت نفسه على طائفة الوضاع، وذكر منهم محمد بن إسحاق الذي وصفه في المقدمة بأنه "ممن أفسد الشعر وهجَّنه وحمل كل غثاء منه، وكان من علماء الناس بالسير"[٩٨]، وحماد الرواية الذي قال عنه: "وكان غير موثوق وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[٩٩].

ولم تفت ابن سلام الإشارة في مقدمة كتابه إلى مواضع الكلام في الشعراء، وما حمل عليهم مما ليس لهم، وكأنه بذلك ينير طريق المتلقين من النقاد ويبصرهم بما يجب أن يكونوا عليه قبل أن يلقوا الأحكام جزافا، كما لا تفوتنا الإشارة أيضاً إلى تنبيه ابن سلام على التأريخ لنشأة علوم العربية، مذكرا بأول من وضع النحو – أهل البصرة – أولئك الذين كانت لهم في العربية قدمة، وبالنحو وبلغات العرب وبالغريب عناية، وكان أول من أسس العربية، وفتح بابها، وأنهج سبيلها ووضع قياسها: أبو الأسود الدؤلي"[١٠٠].

وخلاصة القول كما ذكر الدكتور بدوي طبانة[١٠١] أن الكتاب يُعد مرجعا مهما لأقوال العلماء والأدباء الذين عاصروه أو تقدموه، وهو من هذه الناحية سجل حافل بتلك الآراء التي تنير للباحثين سبيل العلم، وتوقفهم على حلقاته التي يمكن في ضوئها ربط حلقات تاريخ التفكير بعضها ببعض.

(٢) ومن المقدمات التي تسترعي الانتباه، وتلفت إليها الأنظار في مصادر تراثنا النقدي تلك المقدمة النفيسة الضافية لكتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، فضلاً عن كونها بياناً لموقفه النقدي العام القائم على النظرة التوفيقية بتعبير الدكتور إحسان عباس[١٠٢]، فهي مقدمة علمية ورددت على عادة العلماء الكبار بتعبير الدكتور مصطفى الشكعة[١٠٣]؛ فبعد أن

تحدث في الفقرة الأولى عن محتوى الكتاب، نراه يقول: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جُلُّ أهل الأدب، والذي يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عزّ وجل، وحديث الرسول (ﷺ). فأما من خفي اسمه، وقل ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرتُ من هذه الطبقة، إذا كنتُ لا أعرف منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخباراً، وإذا كنتُ أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمي لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان، أو نسب أو نادرة، أو بيت يُستجاد أو يُستغرب"(١٠٤).

وغني عن البيان القول إن كلام ابن قتيبة المتقدم وصف للمنهج الذي سار عليه، فهو يخاطب جمهور المتلقين لمادة كتابه أنه سيكتب عن الشعراء المشهورين الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم، وسيخبر المتلقين في كتابه عن أزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يُعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعمّا يُستحسن من أخبارهم، ويُستجاد من أشعارهم، ولم يفت ابن قتيبة إحصاء مآخذ العلماء على الشعراء، ولم ينس الحديث عن السرقات الشعرية، وأقسام الشعر، ووجوه استحسانه، وطبيعة الشعر، ومعانيه وأشكاله وألفاظه.

وواضح من الفقرة المتقدمة وعي ابن قتيبة بالمتلقي، والمتلقي لديه صنفان: **أولهما** المتلقي العام (جُل أهل الأدب)، **وثانيهما** المتلقي الخاص، ونلحظ من حديث ابن قتيبة السالف تواضعه حين يضم نفسه إلى جل أهل الأدب، ويذكر أنه سيترك غير المشهورين الذين لا يعرفهم إلا بعض الخواص؛ إذ إنه لا يعرف عنهم إلا القليل من الأخبار؛ ولذلك فلا حاجة للمتلقي من وجهة نظر ابن قتيبة أن يسمي له أسماء في مقدوره أن يدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادرة، أو بيت يستجاد أو يستغرب.

ثم يمضي ابن قتيبة في خطابه إلى المتلقي العام بقوله: "ولعلك تظن -- رحمك الله – أنه يجب على من ألف مثل كتابنا هذا ألا يدع شاعراً قديماً ولا

حديثاً إلا ذكره ودلل عليه، وتقدَّر أن يكون الشعراء بمنزلة رواة الحديث والأخبار، والملوك والأشراف الذين يبلغهم الإحصاء، ويجمعهم العدد"[١٠٢].

ويمضي ابن قتيبة في تبريره لمتلقيه عدم القدرة على ذلك، بما يدل على تواضعه الصريح في غير تعالٍ أو ادعاء؛ إذ يقول: "والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسبُ أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها"[١٠٣].

وقد بسط ابن قتيبة في مقدمته مسألة جديرة بالاعتبار مخاطبا بها النقاد وهم طبقة خاصة من المتلقين، نعني بذلك دعوته إلى قاعدة قررها وطالب النقاد بها وهي ضرورة الحيدة تجاه النص الشعري الذي يروم الناقد تحليله لإبراز ما به من عناصر جمالية تميزه وتسمو به من سواه، من ذلك قوله: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له، سبيل من قلَّد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيرهن ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، أو حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف، لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[١٠٤].

واضح أنه يقرر مبدأ مهما، ويرسي قاعدة أساسية تتمثل في الدعوة إلى التجديد وضرورة التخلص من القيود، والتحرر من التقاليد، وعدم التأثر في إصدار الأحكام بآراء غيره من العلماء، ولذا نحا ابن قتيبة باللائمة وأخذ على

من رآهم – من العلماء في عصره – يستجيدون الشعر السخيف لتقدم قائله، فحسب، وهم في الوقت نفسه يرذلون الشعر الرصين؛ لأنه قيل في زمانهم، أو أنهم رأوا قائله.

وبدهي أن يتباين منهج ابن قتيبة ومنهج سابقه ابن سلام، ففكرة الطبقات التي اهتم بها كثيراً ابن سلام ليست قائمة في الشعر والشعراء، ولئن أعرض ابن سلام عن ذكر الشعراء المحدثين المعاصرين له، فإن ابن قتيبة قد أشاد بذكرهم؛ لأنه يؤمن بأن الحكم يجب أن يبنى على أساس من العدل والإنصاف، ويؤمن بوجود النابه والخامل في كل عصر "فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر"[١٠٥].

ومجمل القول أن مقدمة ابن قتيبة تحمل في طياتها إطاراً نظرياً يُعد ثورة على أحكام القدماء، ودعوة صريحة إلى التجديد، ورغبة في التخلص من القيود والتحرر من التقاليد، حتى وإن أخفق ابن قتيبة في الالتزام الصارم بما حدده وشرّعَهُ في كثير من القضايا التي عرضها في ثنايا كتابه، وجاءت متناقضة وما دعا إليه في مقدمة كتابه.

(٣) ويجيء كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) بوصفه حلقة متممة لما جاء به ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"؛ فقد اطلع على مقدمة ابن قتيبة في كتابه الآنف، وأفاد من الأحكام والنظرات التي وردت فيه كما أشار إلى ذلك محققا كتاب عيار الشعر[١٠٦].

ويتكون الكتاب من مقدمة ومتن، وتعنينا المقدمة المركزة التي ضمنها جل أفكاره وآرائه، ووجه فيها رسالة مهمة ناصحا فيها المتلقي الأول (مبدع النص الشعري)، فنراه يقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة"[١٠٧].

ومن بين هذه الأدوات التي ذكرها ضرورة التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه ... إلخ، ثم تأتي الخطوة التالية بعد الإعداد ومعرفة الأدوات، ألا وهي صناعة الشعر.

ولابن طباطبا حديث مهم نلحظ فيه علاقة وثيقة بين فنون الشعر وأنواعه والمتلقي؛ إذ يقول: "والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه، متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم، وعقولهم وحظوظهم، وشمائلهم وأخلاقهم. فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها، كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكلٍّ اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها"(١٠٨).

وغني عن البيان أن ابن طباطبا في حديثه المتقدم يُفصّل فنون الشعر وأنواعه، فبين أن أنواعه مختلفة، وإن جمعت تحت كلمة واحدة هي "الشعر" كما تربطه بالمتلقي وشيجة متينة؛ فمن فنون الشعر وضروبه ما يستهوي السامع فيأنس لسماعه، ومنه ما يغري القارئ بمتابعة قراءته، ومنه بالطبع ما لا يحظى باهتمام المتلقي، فينصرف عنه.

ويتصل بحديثه الآنف الخاص ببيان علة حسن الشعر؛ إذ يقول "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، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه؛ أن كل حاسة من حواس البدن، إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان ورودها عليها ورودا لطيفاً، باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها"(١٠٩).

وبدهي أنه ما دام الفهم هو منبع الشعر وأساس فهمه لدى ابن طباطبا فإن الصدق من أهم عناصر الشعر، وأكبر مزية من مزاياه، فقد ذكر ابن طباطبا

العلوي أنَّ من بين الأسباب التي تجعل الشعر مقبولاً عند المتلقي موافقته للحال التي يقال فيها، وإذا صدق الشاعر فيما يقول قوي شعره، وانعكس ذلك على متلقيه بالقبول والإيجاب، وقد استشهد على ذلك بقول الرسول (ﷺ): "إن من الشعر لحكمة"، وقوله (ﷺ): "ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان".

(٤) ونصل في جولتنا مع تراثنا النقدي إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وبالتحديد إلى أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) الذي جعل النقد أهم ميدان لجهوده، والكتاب الذي نعنيه "الموازنة بين الطائيين"، وهو من كتب النقد الذائعة، ويمكن أن نعده من كتب الأدب كذلك؛ لأنه يحمل بين طياته أشعاراً كثيرة لجملة من الشعراء في الجاهلية والإسلام، أو لنقل إنه يصح وصفه بأنه من الكتب التراثية التي تجمع بين النقد والشعر.

ويعيننا إنعام النظر في مقدمته؛ لنستخلص منها علاقته بالمتلقي، فهو يحدثنا عن جملة من المتلقين وهم على وجه التعيين رواة أشعار المتأخرين ممن شاهدهم ورآهم يزعمون أن شعر أبي تمام مختلف لا يتشابه، وأن شعر الوليد مستوي يشبه بعضه بعضاً، ثم يذكرنا بأنه لا يريد أن يتعصب لهذا أو ذاك، وإنما يريد أن يضع أمام المتلقي ما يميز هذا من ذاك، وهو يشرك المتلقي معه في إصدار الحكم على أي الشاعرين أفضل، فقد صرح الآمدي بأنه لن يصدر حكماً في أيهما أشعر، وعلل ذلك بإدراكه أن المتلقين متفاوتون في العلم ومختلفون في مذاهب الشعر، وإذاً فالآمدي لن يطلق القول في أيهما أشعر لماذا؟ "لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أيِّ الأربعة أشعر؟ في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيد، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم، والعباس بن الأحنف؛ لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه"[١١١].

وجلي أن الآمدي يبني منهجه في الموازنة على المتلقي، ويعي تفاوت المتلقين بتفاوت علمهم، وتباين مذاهبهم في الشعر، ولذا يخاطب متلقيه في مقدمته مراعياً ذلك بقوله: "فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السَّبْك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة، التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[١١٢].

إن الآمدي يشير في كلامه المتقدم إلى صنفين من المتلقين، أو لنقل المنصفين لكلا الشاعرين من أصحاب أبي تمام، وأصحاب البحتري، فقد وردت هذه العبارة على لسانه كثيراً في ثنايا كتابه "ووجدتُ أكثر أصحاب أبي تمام"، وقال أنصار فلان، وإذاً فقد أدرك الآمدي نوعية المتلقي الذي يؤثر أبا تمام، والآخر الذي يفضل البحتري، ولكنه يخبرنا عن منهجه هو الذي اختصه لنفسه في الموازنة، إذ يقول: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والرديء"[١١٣].

ولنا أن نتساءل: أليس ما دعا إليه الآمدي في خطابه النقدي في مقدمة الموازنة – سواء التزم في ثنايا كتابه بمنهجه في المقدمة أم حاد عنه– سبقاً في زمانه؟ والإجابة ببلى، إنها دعوة صريحة إلى الالتزام بالموضوعية وعدم التأثر بالأحكام النقدية المسبقة (أنصار البحتري، وأنصار أبي تمام)، وحتمية التقاء النص والقارئ. ووعى بأن هذا الالتحام هو ما يأتي بالعمل الإبداعي إلى الوجود، وهذا ما ينادي به أمثال: ولفجانج إيزر ***W. Iser***[١١٤] وطائفة من النقاد من أصحاب النظرية الأدبية الحديثة[١١٥] الذين يتجه اهتمامهم في المقام الأول

إلى الطريقة التي يتلقى بها القارئ النص فيدركه ويفهمه، والفرضية المحورية التي ينطلقون منها هي أن القارئ يسهم على نحو فعّال بشيء ما تجاه النص.

(٥) ونلتقي كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، ومعلوم أن النصف الثاني من القرن الرابع الهجري قد شهد هدوءاً حول شاعر العربية الكبير أبي تمام، بيد أن المتنبي شكل ظاهره جديدة، وسبب حيرة كبيرة على مستوى النقد الأدبي والمتلقي في آن واحد، ويعزى ذلك من وجهة نظر الدكتور إحسان عباس[١١٦] إلى جمعه بين القديم والحديث، فهو – أي المتنبي – يجيء بالجزالة والقوة والبيان خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص على معاني الحياة الإنسانية غوصاً بعيداً، ويضمن شعره فلسفة حياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع الهجري؛ كذبت المقاييس: أين ما كان يتحدث به النقاد عن الصراع بين القديم والمحدث؟ بل أين ما كانوا يتحدثون به من ميل إلى أبي تمام أو نزوع إلى طريقة البحتري؟ إنهم أمام طريقة جديدة قديمة لا ينفع فيها ما اعتمدوه من مقاييس "عمود الشعر".

والذي لا ريب فيه أن المتنبي يمثل ظاهرة كبيرة في تاريخ شعرنا العربي، وأنه شغل الناس والنقاد في حياته وبعد مماته، وحسبك دليلا على ذلك مطالعة كتاب "رائد دراسة شعر المتنبي" لميخائيل عوّاد وكوركيس عواد، كما أن النقد الأدبي لم ينشغل بشيء قدر انشغاله بالمتنبي وشعره، ولا يعنينا في هذا المقام – فضلاً عن أنه ليس من غايتنا في هذا البحث – استعراض أو دراسة النقد الخاص بشعر المتنبي في القرن الرابع وما بعده، وإنما يعنينا ذكر حقيقة ثابتة: اختلاف المتلقين ما بين شارح، أو معجب مفتن بشعره، أو حاقد حاسد على شخص المتنبي من خلال شعره، ومن ثم نشبت المعركة المحتدمة العنيفة بين أنصاره وخصومه، نذكر من بين هؤلاء على سبيل التمثيل: محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) مؤلف الرسالة الموضحة أو الرسالة الحاتمية في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) الذي ألّف رسالة في الكشف عن مساوئ المتنبي، ثم ما أثاره شرح ابن جني لشعر المتنبي

من نقد وردود، ويؤلف ثلة من النقاد كتباً ينتصرون فيها للمتنبي وشاعريته مثل: المنصف لابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣هـ)، وكتاب "الانتصار المُنْبي على فضل المتنبي" لأحمد بن محمد الإفريقي المعروف بالمتيم، و"كشف عيون المتنبي" لحمزة بن محمد الأصفهاني (ت٣٦٠هـ)... وسوى ذلك.

وليس يعنينا أن المعارك النقدية حول المتنبي كان حصادها قليل الغناء، أو أن بعضها لم يكن خالصاً لوجه النقد كالرسالة الحاتمية أو رسالة الصاحب بن عباد أو سواهما، بل الذي نُعنى به أن لهذه المؤلفات دلالة، فقد جعلت السياق صالحاً لظهور كتاب "الوساطة" الذي يدل اسمه على هدفه، فقد رام صاحبه أن يكون وسيلة للتوفيق بين طرفين متنازعين حول المتنبي: أنصار المتنبي وخصومه؛ لأن القاضي الجرجاني يرى أن "كلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه"(١١٧).

وكلام الجرجاني صحيح جداً؛ فأنصار المتنبي يرفعونه إلى أعلى عليين، وخصوم المتنبي لا يذكرون له أيَّ فضل، مما يحتم وجود طرف ثالث يسعى إلى المصالحة والتوفيق بين كلا الطرفين، وهذا ما قام به الجرجاني في كتابه المتقدم.

إن قراءة متأنية لمقدمة الوساطة تنبئنا عن الحاجة الملحة إلى ناقد يتسم بالاعتدال يحكم بالعدل في قضية المتنبي، ويذكر ما له وما عليه؛ ولذا يأتي خطاب القاضي الجرجاني لمتلقي كتابه الوساطة داعياً إلى ضرورة الابتعاد عن الحيف؛ فنراه يقول في مقدمته: "وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق، أو تميل في نصرها عن القصد، فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف، أو تخرَج في بابه إلى الإسراف، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقف على رسمه كيف وقفك، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت، وتقيم الاستسلام للحجة – إذا قامت – محتجاً عنك إذا خالفت"(١١٨).

ثم نطالع في مقدمته أيضاً حديثه عن **المتلقين** الذين تناولوا شعر المتنبي ووصفه لهم بقوله: "ومازلتُ أرى أهل الأدب – منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم – في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فتنتين: من مُطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حُكيت بالتفخيم، ويُعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عثر على بيت مختل النظام، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه، وتحسين زلَلِه ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر، وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه؛ فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته"(١١٩).

ومقولة الجرجاني المتقدمة بيِّنة الدلالة، إنها بمثابة شهادة قاضٍ يؤثر الأخذ بأسباب النزاهة؛ بغية الوصول إلى حكم عادل، وهي تشخيص لحال المتلقين منذ أن خالط أهل الأدب، فهم فريقان: أحدهما، يعظمه ويعلي من شأنه، ويذكر مناقبه وفضله، ويصف من عاب شعر المتنبي بالاحتقار والتقصير، وثانيهما: على النقيض من الرأي الآنف، إذ يحقرون من شأن المتنبي وشاعريته، ويخرجونه أو ينفونه من نطاق المبدع الذي يجوز له الفضل، ولذا فهم يجتهدون في إخفاء فضله، وإبراز سقطاته وإذاعة غفلاته، ولا يكتفي القاضي الجرجاني بوصف من تناولوا شعر المتنبي، بل يعلن الناقد القاضي، أو القاضي الناقد موقفه من كلا الفريقين بقوله: "وكلا الفريقين إما ظالم له، أو للأدب فيه"(١٢٠).

ونلمس من خطاب القاضي في مقدمته دعوة إلى الهدوء ومحاولة التوفيق بين الأنصار والخصوم من خلال فريق ثالث من المتلقين هم "أهل الاعتذار" الذين يقرون بالطبيعة الإنسانية في كل ولد آدم الذين جبلوا على

المحاسن والمعايب والشعراء من ولد آدم، ومن ثمَّ لا نعجب إذا مهد للاعتذار للمتنبي، فنراه يقول: "وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار؛ فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تقريظ المقصر، وإسراف المفرط، وقد جعل الله لكل شيء قدرا، وأقام بين كل حديث فصلا؛ وليس يطالب البشر بما ليس في طبع البشر، ولا يلتمس عند الآدمي إلا ما كان في طبيعة ولد آدم؛ وإذا كانت الخلقة مبنية على السهو وممزوجة بالنسيان، فاستسقاط من عز حاله حيف، والتحامل على من وجه إليه الظلم"(١٢١).

وإذن فخطاب القاضي الجرجاني موجه إلى كلا الفريقين: أنصار المتنبي وخصومه، وقد نعتهما بالظلم له – أي للمتنبي – أو لأدبه، وفي الوقت نفسه تسترعي المقدمة الانتباه حين تدعو في غير كلل إلى حتمية وجود فئة ثالثة من المتلقين، والجرجاني واحد منهم؛ فقد مهد السبيل للاعتذار للمتنبي، وفقاً لمبدأ "أيُّ الرجال المهذب!"، وقد ختم مقدمته بقوله: "وأي عالم سمعت به ولم يزلّ ويغلط!! أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط!!"(١٢٢).

ثم يدلل القاضي الجرجاني على صواب رأيه المتقدم بذكر الأخطاء التي وقع فيها الشعراء من جاهليين وإسلاميين، ويسعى جاهداً إلى التأكيد على تعليل قبول هؤلاء الشعراء والتغاضي عن أخطائهم؛ فقد أعزى ذلك إلى المتلقين أنفسهم، أولئك الذين ستروا عيوب هؤلاء؛ لاعتقادهم أنهم – أي شعراء الجاهلية والإسلام – القدوة والأعلام والحجة، وهذا الاعتقاد صرف الناس عن البحث عن تلك العيوب، والثابت عند القاضي الجرجاني أن الشعراء يخطئون والمتنبي واحد منهم.

وليس غريباً أن يظل محور النقد بعد القاضي الجرجاني – في القرن الخامس الهجري – دائراً حول المتنبي في صور عدة تتمثل في دراسة المتنبي بمفرده تارة، أو دراسته وغيره من شعراء العصر العباسي كأبي تمام والبحتري، أو دراسته مقترنا بقدامى الفحول من الجاهليين والإسلاميين تارة

أخرى،ومرد ذلك إلى السياق العام في القرن الخامس الهجري الذي شهد هـوة واسعة بين الشعر ومتلقيه، وإذن فلم يكن المتنبي سر الأزمة في هذا العصر، بل إن حالة التلقي والمتلقين كانت أساس تلك الأزمة، ونتفق وما قـرره الـدكتور إحسان عباس[١٢٣] في ذلك؛ إذ لم يفلح أبو العلاء المعري في خلافة المتنبى لدى المتلقين، على الرغم من كونه عبقرية خلاقة، إلا أن طبيعة أدبه باعـدت بينـه وبين الكثيرين، فعمقت الأزمة بدلاً من أن تحلها، وكانت الغرابة سوراً بينه وبين المثقف الوسط، كما كانت تهمة الزندقة حاجزاً بينه وبين نفسية الجماهير.

وما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس صحيح بدرجة كبيرة؛ وآية ذلك أن شعر المتنبي قد ملك على أبي العلاء وجدانه، إلى الدرجة التي جعلتـه يسـمي ديوان المتنبي "معجز أحمد"، كما نجد محمد بن جعفر القيرواني (ت ٤١٢هـ) يؤلف كتاباً سماه "ما أخذ على المتنبي"، كما يدرسه الثعالبي، ويهاجمه العميـدي (ت ٤٣٣هـ)، ويشرحه أكثر من شارح مثل: ابن فورجه والواحدي والتبريزي، وابن القطاع .. وسواهم ممن جعلوا شعر المتنبي محوراً لدراساتهم.

(٦) ونختم الحديث عن المقدمات بمقدمتين لمُؤلفَيْن رائدين فـي بابهمـا نعني بهما أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، والذي يُعد بحق – إلى جوار كونه أديباً ونحوياً، وفقيهاً ومتكلما – رائـداً مـن رواد نقدنا العربي تميز ببراعة وذكاء، وقوة حُجة، ومضاء رأي، والجمع بـين العلم والعمل، والتنظير والتطبيق، وقد استطاع الإمام عبد القـاهر الجرجـاني الإسهام في معالجة كثير من النظريات النقدية بآلات ومعدات جديدة من الفحص والتنقيب وإنعام النظر النافذ إلى بواطن الأمور، وقد تجلي ذلك بوضـوح فـي كتابيه المتقدمين.

وقد سبقت الإشارة في صدارة هذا البحث إلى احتفاء الإمام عبد القـاهر الجرجاني بالمتلقي في ثنايا كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، ويعنينا في هذا السياق إشارته في فاتحة كتابيه إلى المتلقي؛ ففـي خطبـة كتابـه "دلائـل الإعجاز" يحدثنا بعد حمد الله تعالى والثناء عليه عن فضل العلم، ويذكر أن ثمة

إجماعاً بين المتلقين على فضل العلم، بيد أن المفاضلة بين بعضه وبعض، وتقديم فن منه على فن مرده إلى المتلقين أنفسهم، فهم متباينون في هذه المفاضلة؛ إذ يقول: "فإنك ترى الناس فيه (أي في تفضيل فن على فن وعلم على علم) على آراء مختلفة، وأهواء متعادية، ترى كلا منهم لحبه نفسه، وإيثاره أن يدفع النقص عنها، يقدِّم ما يُحسن من أنواع العلم على ما لا يحسن، ويحاول الزراية على الذي لم يحظ به، والطعن على أهله، والغض منهم، ثم تتفاوت أحوالهم في ذلك"[١٢٤].

فهذه إشارة واضحة إلى المتلقين، وتباين أذواقهم، وأن هذا التباين جبلت عليه النفوس، وركبت عليه الطباع، وفي تعليله للضيم والخطأ الذي لحق بعلم البيان نجده يعزي ذلك إلى المتلقي كذلك، وأن بعضاً من هؤلاء المتلقين "قد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون رَدِيَّة، وركبهم فيه جهل عظيم وخطأ فاحش"[١٢٥].

وبعد أن ذم الإمام أهل زمانه؛ لأنهم يحيلون الأمور عن جهاتها ويحولون الأشياء عن حالاتها، وينقلون النفوس عن طباعها، يحدثنا عن سبب تأليف كتابه الدلائل بأنه يتوق إلى أن "تُقَرَّ الأمور قرارها وتوضع الأشياء مواضعها، والنزاع إلى بيان ما يشكل، وحل ما ينعقد والكشف عما يخفي" وبغيته في ذلك كله "حتى يزداد السامع ثقة بالحجة، واستظهاراً على الشبهة، واستبانة للدليل، وتبينا للسبيل"[١٢٦].

وتجيء مقدمة كتابه "أسرار البلاغة" خطاباً مهماً يعقد لحمة وثيقة بين صاحب النص والمتلقي، ففي إطار قضيته الأساس: كيف ينبغي للمتلقي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان؟ وتقريره الحاسم أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من الترتيب والتركيب[١٢٧] يجعل عبد القاهر المتلقي مشاركاً في إنتاج دلالة النص غير منفصل عن الأثر الفني المبدع نفسه، فلو أن المتلقي غير

الترتيب الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، لكانت النتيجة أن "أخرجته من كمال البيان، إلى محال الهذيان، نعم، وأسقطت نسبته من صاحبه، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل، ونسب يختص بمتكلم"(١٢٨).

ويستبين من هذه المقدمة القصيرة اهتمام عبد القاهر الجرجاني بالمثالوث المعروف: الأثر الأدبي الفني، وصاحبه، ومتلقيه، إضافة إلى ما أثبتناه من كلام له في ثنايا كتابيه المتقدم ذكرهما.

هوامش البحث ومراجعه

(١) راجع: *Evan K. M. Planing small scale Research (Windser: N. F. E. R. 1971) P.30*، والترجمة نقلاً عن كتاب: كتابة البحث العلمي ومصادر الدراسات الفقهية، للدكتور عبد الوهاب إبراهيم، ط١، دار الشروق، جدة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣ ص٤٧، وانظر كذلك: د. شوقي ضيف: البحث الأدبي - طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢، ص١٧، ١٨.

(٢) راجع على سبيل التمثيل: جلال محمد موسى، منهج البحث العلمي عند العرب، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢ ص٣١ وما بعدها، وشوقي ضيف المرجع السابق، وجورج واطسون، إعداد الرسائل الجامعية، ط١، ترجمة محمد عبد الرحمن الشامخ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٦ ص ٧٨ وما بعدها، وفرانتز رونتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ط٣، ترجمة أنيس فريحة، ومراجعة وليد عرفات، دار الثقافة، لبنان ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، والدكتور أحمد شلبي، كيف تكتب بحثاً أو رسالة، ط٦، مكتبة النهضة بمصر ١٩٦٨ .. وسواها كثير.

(٣) الجاحظ، الحيوان، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨ القاهرة، جـ٣، ص٨٨.

(٤) المرجع السابق نفسه جـ٣ ص٨٨ - ٩٠.

(٥) انظر: عمليات القراءة .. مقاربة ظاهراتية، فولفجانج إيزر، ترجمة علي عفيفي، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد السادس عشر، ربيع ١٩٩٨، ص٣٤٤، وراجع ما ذكره في هذا السياق في بحثه المهم: ***The implied reader, London: 1974***، وللمزيد من التفصيل انظر: رولان بارت، موت المؤلف نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، بيروت، ١٤١٣هـ، وكذا: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٩٤.

(٦) راجع تمثيلاً لا حصراً ما كتبه د. صلاح فضل في كتابه "النظرية البنائية في النقد الأدبي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٠، وما كتبه رامان سلدن في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة"، ترجمة د. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، ١٩٩٠، وكذا الدراسة التطبيقية التي كتبها د. عبد الله الغذامي: بعنوان: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: التخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١ ١٤٠٢هـ - ١٩٨٦م، والدراسة النظرية التي قدمها الدكتور عبد العزيز حموده، بعنوان "المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية" كتاب عالم المعرفة بالكويت، العدد رقم ٢٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٨، وبخاصة الفصلان: الثالث "البنيوية وسجن اللغة" ص١٧٧ وما بعدها، والرابع: "التفكيك والرقص على الأجناب" ص٢٩١ وما بعدها، وانظر دكتور: شكري عياد "موقف من البنيوية"، مجلة فصول يناير ١٩٨١، ص١٩٨ وما بعدها.

(٧) د. عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة، المرجع السابق، ص ٣٨٤، ونظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية: للدكتور السيد إبراهيم، الفصل الأول ص٧ وما بعدها، مكتبة زهراء الشرق القاهرة ١٩٩٨.

(٨) السابق نفسه ص٣٨٥.

(٩) د. عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد الثاني ١٩٨١، ص٢٣.

(١٠) راجع: إيزر، في نظرية التلقي - التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة الدكتور الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد السابع ص٦٩ وما بعدها، ويقسّم إيزر القارئ قسمين: قارئ مضمر، وقارئ فعلي. والأول: هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، وأما القارئ الفعلي، فهو الذي يستقبل صوراً ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة. لمزيد من التفصيل انظر أيضاً: نظرية التلقي لروبرت هولب، ترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، السعودية ١٩٩٤،

وكذا: النظرية الأدبية المعاصرة، لراماان سلدن، ترجمة الدكتور جابر عصفور، وبخاصة الفصل الخامس الذي عنوانه "النظريات المتجهة إلى القارئ – نظريات التلقي" ص١٩٧ – ٢٢٧ مرجع سابق، ونظرية القارئ للدكتور السيد إبراهيم، ص١٠ – ١٥.

(١١) من أمثال هؤلاء النقاد:

Peck, John & Coyle, Martin, eds, Literary Terms and Criticism

نقلاً عن د. السيد إبراهيم، نظرية القارئ، المرجع السابق ص٢٩ هامش ٥.

(١٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥ مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣/٢.

(١٣) لأهميتها ذكرها القدماء في مصادرهم مثل: الجاحظ في البيان والتبيين ١٣٥/١ وما بعدها، وأبو هلال العسكري في الصناعتين ص ١٤٠ – ١٤٣، وابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ٣٨٢/١ – ٣٨٥ وقد عولنا على العمدة في نقولنا.

(١٤) العمدة لابن رشيق ٣٨٣/١.

(١٥) السابق نفسه ٣٨٤/١.

(١٦) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب، دار الأندلس، لبنان، ص١٢١.

(١٧) انظر تمثيلاً لا حصراً: صبح الأعشى، تدقيق محمد حسين شمس الدين ٢١٩/١، وسر الفصاحة لابن سنان: ص٢٨٠، والمثل السائر لابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ٢٨/١ – ٢٩.

(١٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، شرح صلاح الدين الهواري، ط١ مكتبة الهلال، ١٩٩٦، ٢٣٠/١، ويراجع أيضاً ما ذكره في هذا السياق ابن عبد ربه في العقد الفريد ٢٢٤/٤ وما بعدها، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.

(١٩) البيان والتبيين ١١٦/١.

(٢٠) المصدر السابق نفسه ٨٣/١.

(٢١) المصدر السابق نفسه ٨٢/١.

(٢٢) المصدر السابق نفسه ٨٣/١.

(٢٣) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ص٥٧.

(٢٤) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، للدكتور إحسان عباس، ص١١٢.

(٢٥) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، ط١، لونجمان، القاهرة ١٩٩٥، ص٢٣٨.

(٢٦) انظر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرح السيد أحمد صقر، ص١٣، والمعنى ذاته في "أدب الكاتب"، تحقيق وشرح محمد طعمه حلبي دار المعرفة، بيروت، دون تاريخ، ص٢٠ وما بعدها.

(٢٧) تأويل مشكل القرآن، ص٨٧، والمعنى نفسه عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" تحقيق محمد رشيد رضا، ص١٢٢.

(٢٨) البيان والتبيين ١٣٦/١، ١٤٤، وليس يخفى أن كثيراً من مصادرنا الأدبية تزخر بالتفرقة بين العلماء والجهلاء، والبدوي والحضري، والخاصة والعامة، انظر مثلاً: دلائل الإعجاز ص ٢١٨، والمثل السائل ١٧٨/١.

(٢٩) البيان والتبيين ٧٥/١.

(٣٠) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور، مرجع سابق، ص٢٠٧ وما بعدها. وحري بالذكر أن و.إيزر يقسم القارئ قسمين: قارئ مضمر، وآخر فعلي؛ فالأول هو الذي يخلقه النص لنفسه، والآخر: هو الذي يستقبل صوراً ذهنية بعينها أثناء عملية القراء، إنه قارئ إيجابي منفتح، - ينظر لكاتب هذه السطور: "التناص منهج تحليلي لقارئ منفتح" بحث مرجعي مخطوط، ص٣٥ - لديه قدرة على سد فراغات النص أو ما يسمى بالفجوات (***Lacunas***) وجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجاني قد سبق المحدثين من أصحاب نظريات القراءة؛ إذ تحدث عن القارئ الإيجابي الفاعل في النص، لا المستهلك، راجع قوله - تمثيلا - في كتابه أسرار البلاغة ص ١٢٦ - وهو قول دال يقول فيه:

"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى"، والذي لا ريب فيه أن الناس متفاوتون في مراتب الفهم، هكذا جبلهم الله تعالى.

(٣١) راجع أطروحة الدكتوراه القيمة التي قدمها الدكتور سالم عباس بعنوان "غموض الشعر في النقد العربي"، وأشرف عليها أ.د. شفيع السيد، والأطروحة كتاب مطبوع، ط١، دار الزهراء للنشر، مطبعة المدني ١٤١٤هـ = ١٩٩٤، ص٧١ وبخاصة الفصل الأول "أبعاد مفهوم الغموض لدى القدماء: البعد النقدي ص ٤١ وما بعدها".

(٣٢) المصدر السابق نفسه، ص٧٥.

(٣٣) انظر: د. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٨٤.

(٣٤) كتاب الصناعتين ص١٧، ١٨ مرجع سابق، ومنهاج البلغاء ص٣٤٨.

(٣٥) الجاحظ، البيان والتبيين ٨/٢ وما بعدها.

(٣٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٣٤٨، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الأندلس، بيروت، بلا تاريخ.

(٣٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، ط٤، دار المعارف القاهرة، ص٢٨.

(٣٨) لمزيد من التفصيل راجع ما ذكره عبد القاهر الجرجاني حول الغموض في هذا البيت في كتابه: أسرار البلاغة ص١٢، ١٣، ٤٦، وكذا ما أورده ابن رشيق القيرواني في كتابه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٦٦/٢ وما بعدها.

(٣٩) انظر: الصولي، أخبار أبي تمام ص ٧٢، وكذا المرزباني، الموشح ص٢٩٢، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٥هـ، ولمزيد من التفصيل اقرأ ما ذكره الآمدي في كتابه الموازنة بجزأيه عن نماذج الغموض في شعر أبي تمام وسوء نسجه وتعقيد نظمه، وكذا هجوم الحاتمي في رسالته على نماذج المتنبي الغامضة، وما ذكره الصاحب بن عباد في "الكشف عن

مساوئ المتنبي"، كتاب منشور ضمن "الإبانة" للعميدي، تحقيق أ. إبراهيم الدسوقي، ط٢ دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٩، ص٢٥ وما بعدها.

(٤٠) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت ص٢٧٠ ولمزيد من التفصيل راجع الرسالة الموضحة للحاتمي ص٩٤ وما بعدها، وفي المجلس الخامس من الرسالة الموضحة يتهم الحاتمي المتنبي بأنه تأثر بالمعيب من أشعار أبي تمام واحتذاها ص١٨٦ وما بعدها.

(٤١) أخبار أبي تمام، تحقيق عساكر وعزام الهندي، المكتب التجاري بيروت، دون تاريخ، ص٢٨.

(٤٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، القاهرة.

(٤٣) السابق نفسه ص٤٣٤ وما بعدها.

(٤٤) انظر: نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية، للدكتور السيد إبراهيم، ص١٧، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩٨.

(*) كثيرة هي الدراسات التي قارنت بين جهود عبد القاهر الجرجاني النقدية والجهود النقدية الغربية المعاصرة، انظر تمثيلاً لا حصراً إضافة إلى كتاب الدكتور محمد عبد المطلب السابق قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني المؤلفات التالية: المستويات الدلالية في نظرية النظم: هدى الحديثي، مجلة كلية المعلمين ببغداد، العدد التاسع سنة ١٩٩٧، ص٢٣٣ وما بعدها، والبنية التحتية بين عبد القاهر وتشومسكي، د. خليل عمايرة، مجلة الأقلام، العدد التاسع، العراق ١٩٨٣، ص٨٨ وما بعدها، ومصطلح التعليق الجرجاني، راجي رموني، مجلة الفكر العربي العدد السادس عشر ١٩٨٠، ص٢٢٤ وما بعدها، والسياق السيميائي للوحدات المجازية، محمد سالم سعد الله، مج الرافد، يناير ٢٠٠٦، ودائرة الثقافة والإبداع بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

(٤٥) انظر: دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر الخانجي، القاهرة ١٩٨٤، ص ٤١ من المقدمة.

(٤٦) دلائل الإعجاز ص ٣١٥.

(٤٧) دلائل الإعجاز ص ٨١ – ٨٢.

(٤٨) السابق نفسه ص ١٥٢ – ١٥٣.

(٤٩) السابق نفسه ص ٢٦٧.

(٥٠) المصدر السابق نفسه ص٣١٥.

(٥١) السابق نفسه ص ٤٦٤، ٤٦٥ واقرأ رسالته الشافية في وجوه الإعجاز والقول في الصَّرْفَة، ص٦١١ – ٦٢٤.

(٥٢) انظر: خاتمة دلائل الإعجاز ص٤٧٧.

(٥٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، دون تاريخ ص١٢، ١٣.

(٥٤) أسرار البلاغة: ص٢٧.

(٥٥) السابق نفسه ص ٤٠، ٤١.

(٥٦) أسرار البلاغة ص٤٣، ٤٤.

(٥٧) أسرار البلاغة ص٨٢.

(٥٨) المصدر السابق نفسه: ص٨٥ وراجع أيضاً أسباب قوة التأثير وعلله النفسية من وجهة نظر عبد القاهر ص٥٨ – ٨٨.

(٥٩) أسرار البلاغة، ص١٠٠ وما بعدها.

(٦٠) أسرار البلاغة، ص١٠٣، ١٠٤، ١٠٨، ١٢٠.

(٦١) أسرار البلاغة، ص٢٤٤، ٢٤٥.

(٦٢) راجع الكتاب القيم الذي عنوانه "النثر الفني وأثر الجاحظ فيه"، للدكتور عبد الحكيم بلبع، ط٣، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٧٥، ص١٨٥.

(٦٣) الحيوان، للجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م، ٩٣/١ – ٩٤.

(٦٤) الحيوان ٧/٣.

(٦٥) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص٢٦٧، ٢٦٨، مرجع سابق، وينظر أيضاً: الجاحظ معلم العقل والأدب، شفيق جبوري، القاهرة ١٩٤٨م.

(٦٦) البيان والتبيين ٦/٢.

(٦٧) المصدر السابق نفسه ٩/١.

(٦٨) انظر: الحيوان ٨٨/١ وما بعدها.

(٦٩) المصدر السابق نفسه ٢٩٩/٣.

(٧٠) مقدمة الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ٧/١ – ٨.

(٧١) فاتحة كتاب الحيوان ١٠/١ – ١١.

(٧٢) البيان والتبيين ١٣٦/١.

(٧٣) المصدر السابق نفسه ٣/١.

(٧٤) الحيوان ٣٩/٣.

(٧٥) المصدر السابق نفسه ٣٩/١.

(٧٦) البيان والتبيين ٦/٢ ومقولته الذائعة: "أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه" السابق نفسه ٨٣/١.

(٧٧) ينظر: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. بلبع، ص٢٨٠، مرجع سابق.

(٧٨) مقدمة عيون الأخبار، لابن قتيبة، طبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٢٥، صفحة (ل).

(٧٩) المصدر السابق، نفسه صفحة: ى.

(٨٠) مقدمة أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق وتعليق د. درويش الجندي ط١، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٢، ص١٣.

(٨١) السابق نفسه ص١٤.

(٨٢) السابق نفسه ص١٦.

(٨٣) أدب الكاتب، المقدمة بتصرف ص١٩ – ٢٣.

(٨٤) السابق نفسه، خاتمة المقدمة ص٢٤، ٢٥.

(٨٥) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق البجاوي، وإبراهيم المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٩٨٦، المقدمة صفحة: ج.

(٨٦) كتاب الصناعتين: المقدمة ص١.

(٨٧) المصدر السابق نفسه، ص٤، ٥.

(٨٨) زهر الآداب وثمر الألباب، للحصري، ضبط وشرح د. زكي مبارك تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، مقدمة المؤلف ص٣٤، ٣٥.

(٨٩) مقدمة كتاب الأمالي، لأبي علي القالي، ص١، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

(٩٠) السابق نفسه ص٣.

(٩١) الكامل في اللغة والأدب: المبرد، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، المقدمة.

(٩٢) السابق نفسه، المقدمة.

(٩٣) السابق نفسه ١/٣٠.

(٩٤) السابق نفسه ١/٣٠.

(٩٥) فحولة الشعراء، للأصمعي، شرح وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٩٥٣، ص١٤.

(٩٦) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام تحقيق محمود محمد شاكر، السفر الأول ص٣.

(٩٧) المصدر السابق نفسه ١/٢٣، ٢٤.

(٩٨) المصدر السابق نفسه ١/٧، ٨.

(٩٩) السابق نفسه ١/٤٨.

(١٠٠) السابق نفسه، المقدمة ص١٢.

(١٠١) دراسات في نقد الأدب العربي، د. بدوي طبانة، ص١٧٥.

(١٠٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٠٦، مرجع سبق ذكره.

(١٠٣) مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)، د. مصطفى الشكعة دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٤، ص٤١٩.

(١٠٤) انظر: مقدمة الشعر والشعراء، ابن قتيبة ١/٧، ٨.

(١٠٥) السابق نفسه ١/٨، وكذا صفحة ١٠، ١١.

(١٠٦) د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، المقدمة من: ط، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦.

(١٠٧) عيار الشعر لابن طباطبا ص١٦.

(١٠٨) السابق نفسه ص ١٦، ولمزيد من التفصيل راجع ما كتبه د. إحسان عباس عن الصدق وضروبه لدى ابن طباطبا، في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، مرجع سابق ص١٤٢ – ١٤٤، ثم طالع الأمثلة التي أوردها ابن طباطبا العلوي في حديثه عن الأشعار المحكمة، والأشعار الغثة، ص٣٢، ٤٩، ٥٠.

(١٠٩) المصدر السابق نفسه ص٣٢، ٣٣.

(١١٠) الموازنة، للآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، المقدمة ١/٣.

(١١١) السابق نفسه ١/٥ من المقدمة.

(١١٢) المصدر السابق نفسه ١/٥ من المقدمة.

(١١٣) السابق نفسه ١/٦.

(١١٤) عمليات القراءة ... مقاربة ظاهراتية، فولفجانج إيزر، ترجمة على عفيفي، مجلة فصول مصدر سابق الذكر، ص٣٤٤ وما بعدها.

(١١٥) انظر ما كتبه في هذا السياق: د. السيد إبراهيم، نظرية القارئ، مرجع سابق، ص٨ – ٩.

(١١٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٥٢ د. إحسان عباس، مرجع سابق.

(١١٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص٣ تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦.

(١١٨) الوساطة ص٢، ٣.

(١١٩) السابق نفسه ص٣.

(١٢٠) السابق نفسه ص٣.

(١٢١) المصدر السابق نفسه، والموضع نفسه.

(١٢٢) الوساطة، المقدمة ص٣.

(١٢٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٦٢، مرجع سابق.

(١٢٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر ص٥ من مقدمة الكتاب، مصدر سابق.

(١٢٥) المصدر السابق نفسه ص٦.

(١٢٦) دلائل الإعجاز، ص٣٣، ٣٤.

(١٢٧) أسرار البلاغة، المقدمة ص١.

(١٢٨) أسرار البلاغة: ص٢ من المقدمة.

لائحة المصادر والمراجع

- إحكام صنعة الكلام: محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٢، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٥م.
- أخبار أبي تمام: الصولي: تحقيق عساكر وعزام والهندي، المكتب التجاري، بيروت، دون تاريخ.
- أخبار البحتري: الصولي، تحقيق د. صالح الأشتر، ط٢، دار الفكر، بيروت ١٩٦٤م.
- أدب الكاتب: ابن قتيبة الدينوري تحقيق الدكتور درويش الجويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٢م.
- أدب الكاتب: ابن قتيبة الدينوري، تحقيق وشرح محمد طعمه حلبي، دار المعرفة، بيروت، دون تاريخ.
- أسرار البلاغة (في علم البيان): عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق عليه السيد محمد رشيد رضا، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، دون تاريخ.
- إعداد الرسائل الجامعية: جورج واطسون، ترجمة محمد عبد الرحمن الشامخ، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٦م.
- الإبانة عن سرقات المتنبي: العميدي، تحقيق إبراهيم الدسوقي، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م.
- الأمالي: أبو علي القالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ودار الجيل، بيروت، لبنان، دون تاريخ.
- الأمالي: أبو علي القالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، دون تاريخ.
- البحث الأدبي .. طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره: دكتور شوقي ضيف دار المعارف، مصر ١٩٧٢.
- البخلاء: الجاحظ تحقيق وشرح طه الحاجري، دار الكتب المصرية ١٩٤٨م.
- البنية التحتية بين عبد القاهر وتشومسكي: دكتور خليل عمايرة، مجلة الأقلام العراقية، العدد التاسع، ١٩٨٣م.

- التعبير البياني: د. شفيع السيد، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٨م.
- التناص منهج تحليلي لقارئ منفتح: دكتور عبد المرضي زكريا، بحث مرجعي مخطوط.
- الجاحظ معلم العقل والأدب: شفيق جبري، طبعة دار المعارف القاهرة١٩٤٨م.
- الديوان: الجاحظ بتحقيق عبد السلام هارون، ط٢، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٣٨٤ – ١٩٦٥م.
- الخصومة بين القدماء والمحدثين: دكتور عثمان موافي، ط٢، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٤م.
- الخطاب والقارئ: دكتور حامد أبو أحمد، مركز الحضارة العربية القاهرة٢٠٠٣م.
- الرسالة الموضحة: أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٦٥م.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، تحقيق عبد الستار فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون تاريخ.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، شرح صلاح الدين الهواري، ط١، مكتبة دار الهلال، القاهرة ١٩٩٦م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي: دكتور شوقي ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦م.
- القارئ في النص: د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول القاهرية العدد الأول ١٩٨٤م.
- الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرّد، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٦٥م.
- الكشف عن مساوئ المتنبي: الصاحب بن عبّاد، منشور ضمن كتاب الإبانة للعميدي، تحقيق الأستاذ إبراهيم الدسوقي، ط٢، دار المعارف القاهرة ١٩٦٩م.

- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: د. محمد عبد الرحمن شعيب، ط٢، دار المعارف القاهرة ١٩٦٩م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية): دكتور عبد العزيز حمودة سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ١٩٩٨م.
- المستويات الدلالية في نظرية النظم: هدى الحديثي، مجلة كلية المعلمين ببغداد، العدد التاسع ١٩٩٧م.
- المقابسات: أبو حيان التوحيدي، المطبعة الرحمانية، القاهرية ١٩٢٩م.
- المكونات الأولى للثقافة العربية: د. عز الدين إسماعيل، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٢م.
- الموازنة بين الطائيين: الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٢م.
- الموشح: المرزباني، وقف على طبعه محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٥هـ .
- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: دكتور عبد الحكيم بلبع، ط٣، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٧٥م.
- النثر الفني: دكتور زكي مبارك، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٤م.
- النحو والدلالة: د. محمد حماسة القاهرة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة الدكتور جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة بمصر ١٩٩٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة.

- أمراء البيان، محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: دكتور صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة (العدد ١٢٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ١٩٩٢.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر): دكتور إحسان عباس ط٤، دار الثقافة – بيروت ١٩٨٣م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. عبد العزيز عتيق، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.
- تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة الدينوري، شرح الأستاذ السيد أحمد صقر. ط٣، المكتبة العلمية، بيروت ١٩٨١م.
- ثلاث رسائل للجاحظ: نشر يوشع فنكل، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤٤هـ.
- دراسات في نقد الأدب العربي: د. بدوي طبانة، ط٦، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.
- دراسة الأدب العربي: د. مصطفى ناصف، ط٢، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١م.
- دراسة في مصادر الأدب: د. الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه الشيخ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤م.
- زهر الآداب وثمر الألباب: الحُصْري القيرواني، ضبط وشرح الدكتور زكي مبارك، وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ.
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة ١٩٦٩م.
- شاعرية المتنبي في نقد القرن الرابع الهجري: د. محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٨٣م.

- طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة.
- عمليات القراءة .. مقاربة ظاهراتية: فولفجانج إيزر، ترجمة علي عفيفي، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد السادس عشر، ربيع ١٩٩٨م.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٦م.
- عيون الأخبار: ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٥م.
- غموض الشعر في النقد العربي: الدكتور سالم عباس، ط١، دار الزهراء للنشر، مطبعة المدني، القاهرة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- فحولة الشعراء: الأصمعي، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية بالأزهر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
- في نظرية التلقي (التفاعل بين النص والقارئ): إيزر، ترجمة الدكتور الكنية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد السابع.
- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، د. جابر عصفور وآخرون، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ١٩٩٠م.
- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: دكتور عبد الله الغذامي، ط١، النادي الثقافي الأدبي بجدة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٦.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: دكتور محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ١٩٩٥م.
- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دون تاريخ.
- كتابة البحث العلمي ومصادر الدراسات الفقهية: دكتور عبد الوهاب إبراهيم، ط١ دار الشروق، جدة، السعودية، ١٩٩٣م.

- كيف تكتب بحثاً أو رسالة: دكتور أحمد شلبي، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٨م.
- مجموع رسائل الجاحظ: الجاحظ نشر باول كراوس، والدكتور طه الحاجري لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٣م.
- معجم الأدباء: ياقوت الحموي، مطبوعات دار المأمون، سلسلة الموسوعات العربية، القاهرة ١٩٣٦م.
- مناهج البحث الأدبي بين المعيارية والوصفية: دكتور عز الدين إسماعيل مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد الثاني، الهيئة العامة للثقافة بمصر ١٩٨١م.
- مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب): دكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٤.
- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي: فرانتز روزنتال، ترجمة أنيس فريحة، ومراجعة وليد عرفات، دار الثقافة، لبنان ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب، دار الأندلس، لبنان، دون تاريخ.
- منهج البحث العلمي عند العرب: جلال محمد موسى، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٢.
- موت المؤلف .. نقد وحقيقة: رولان بارت ترجمة منذر عياش، دار الأرض، بيروت ١٤١٣هـ.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: دكتور صلاح فضل، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٠.
- نظرية التلقي: إشكالات وتصنيفات، كتاب مشترك، إصدار كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات العدد رقم ٢٤، مقال: النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج بقلم ميلود حبيبي، ص١٦٧ وما بعدها.

- نظرية التلقي: روبيرت هولب، ترجمة دكتور عز الدين إسماعيل، ط١، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٤.
- نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية: دكتور السيد إبراهيم، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩٨م.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٨١م.
- نهاية الأرب: النويري، دار الكتب المصرية ١٩٢٤.
- وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٥٢.
- يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٦م.