المرجعية الثقافية لنظرية التلقي
في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

الكلمة المفتاح: الشفاهية، التلقي، التراث

الدكتورة مريم عبدالرحمن النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية . كلية الآداب . جامعة قطر
alnoimyma@qu.edu.qa

الملخص

تحاول هذه الدراسة أن تقدم صورة عن ظاهرة المتلقي في المرجعية الثقافية للتراث النقدي والبلاغي، بمعزل عن التأثيرات الخارجية التي جاءت تباعا مع تطور المصطلحات البلاغية، وفي ضوء ذلك ارتأى البحث أن تكون أطرافه مستمدة من التلقي الشفاهي، والتلقي الديني، والمنظور البلاغي في سياقه الفطري، بوصفه موطنا للأصالة اللغوية، وحنكة القريحة، وحصافة الفطنة في العملية الإبداعية المشهود لها بالنبوغ، والمتفوقة برصانتها في عصرها الذهبي؛ أي بما تستدعيه الظروف التي عاش فيها العربي . في عصر ما قبل الإسلام على وجه التحديد . منذ توظيف تداعي الذاكرة في سياقها الشفاهي، كما حاول البحث أن يلقي الضوء على تلقي النص الديني في قدسية البدء بفاتحة (اقرأ) التي نزل بها القرآن، ثم تدرَّج البحث إلى تنامي مراحل الحس الذوقي الذي يعادل نهج التلقي الجمالي الانطباعي، وصولا إلى خصوصية الصورة الفنية التي سعت إلى جذب المتلقي بحمله النص على دلالات وجدانية. كل ذلك كان بمثابة لزوم لتأكيد صورة التلقي في التراث النقدي والبلاغي، والأرض الخصبة التي احتضنتها بالاستناد إلى الخبرة الذوقية من مناحي التفكير المختلفة.

المشافهة وفعل التلقي:

ليس من شك في أن تراثنا النقدي والبلاغي زاخر بالمفاهيم الاصطلاحية، ومسوغات تكشف عن سبل كيفية تذوق المتلقي هذا العطاء الغامر بفيض من المعلومات الوافرة في تراثنا الفكري بوجه عام، وإدراك ما في الدراسات الأدبية والنقدية على وجه الخصوص من تجارب وخبرات متفاوتة، ولعل ما أحرزته الدراسات الحديثة في حق منجز تراثنا الماجد . من ضوابط ومعايير معرفية، والكشف عن التذوق السليم . يعزز موقفنا من ثراء ما يعم ثقافتنا

الأصيلة في بلوغ المدى، وإدراك البصيرة، وإتقان المهارة في طرح كثير من الموضوعات التي فاقت قدرات زمانها، وتجاوزت حدودها الثقافية والجغرافية، ولم يكن ذلك إلا بفعل الرغبة في إرضاء الحاجة النفسية للاستجابة الوجدانية لدى المتلقي التي من شأنها أن تكسبه التفاعل مع مثيرات الصورة الفنية للعملية الإبداعية، وبالقدر الذي لا تبدو إلا بما ينبغي أن تكون عليه، امتثالا للمقولة الشائعة التي خطها شوبنهاور Schopenhauer حين قال:" إن المهم في الفن وما يعطيه معناه الحقيقي ليس فقط أن ينقل الصورة، أعني الجوهر في الفن هو التعبير لا الصور؛ لأن الصورة في ذاتها ليست جميلة، وإنما الجميل ما يجعل الصورة متحققة بوضوح وكمال؛ أعني الأثر الفني"[١].

ومع أن مصطلح التلقي مرتبط بالفن على وجه الخصوص، فإنه لا مجال للشك في أن لهذا المصطلح مميزات يمدنا بها لتحقيق الغاية الجمالية لهذا الفن، غير أن السؤال الذي يمكن أن يواجه أي قارئ هو ما الذي يمكن أن يضيفه هذا المصطلح إلى المتلقي كي يصبح العمل الفني سائغا بالقدر الذي سيقت فيه جمالية النص؟ وكيف يمكن أن يرقى إلى مستوى خصوصية كل نص؟ وفضلا عن ذلك كيف يمكن استثمار الخبرة الجمالية للنص التي تبدو لدى المتلقي في صورة معبرة حية Living أو دينامية Dynamic أو عضوية Organic؟ حسب العلاقة المشتركة بين المخاطِب والمخاطَب في عملية التلقي؟ وقبل ذلك كيف اهتمَّ التراث النقدي العربي بالمتلقي، وبظاهرة التلقي عمومًا؟.

لقد احتل موضوع التلقي على مر العصور جزءًا مهما على الصعيد الثقافي والفكري، من حيث مخاطبة الوعي المعرفي على وجه التحديد، ودعوته إلى التأمل والتدبر، بما في ذلك مخاطبة اليقين المعرفي والوعي الجمالي، ونتيجة لذلك فإن مخاطبة المتلقي في أي زمان كانت لا تخلو من علاقة المتعة بتذوق التخاطب الفني، بخاصة في صياغته الوجدانية، وهي نظرة أسدت للبلاغة العربية فضلا كبيرا في إدراك الوعي الإبداعي من خلال مكانة التلقي الذي نشأ في أحضان الإبداع، أو على أثر التخاطب الروحي الذي سيطر بإدراكاته الشعائرية وأحكامه التذوقية على الخطوط العريضة لنمط التفاعل بين المخاطِب والمخاطَب؛ لذلك كان للتلقي دور بارز في إدخال الوعي إلى عقول الناس، امتثالا للمقولة الدارجة: " في كل تلق وقَّاد ينتعش الوعي الإبداعي"؛ وإذا نظرنا إلى البلاغة العربية . سواء ما كان منها فطريا، أو مدونا بقوانين متواضع عليها . في ضوء هذا السياق، فإنها "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن ... لأن

الكلام إذا كانت عبارته رثة، ومعرضه خلقا، لم يسم بليغًا وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى. فعناصر البلاغة إذًا (لفظ ومعنى، وتأليف للألفاظ)، يمنحها قوة وتأثيرًا وحسنًا، ثم دقة في اختيار الكلمات والأساليب، على حسب مواطن الكلام ومواقعه، وموضوعاته وحال السامعين، والنزعة النفسية التي تتملكهم وتسيطر على نفوسهم"[٢].

وتتفق جل الدراسات الحديثة على أن ارتباط السمع، والاستجابة الوجدانية . في الإنشاد . وافر في الشعر العربي القديم، على وجه التحديد، قبل عصر صدر الإسلام، "بعد أن تبين أن تأخر استعمال الكتابة في ذلك العصر، وميل جمهور المتلقين إلى تقبل الشعر عن طريق الإلقاء المباشر وحمله عن طريق الرواية، وهي ظاهرة كانت لها مبررات، تمثلت في المواقف الاجتماعية التي كان يوظف فيها الشعر كالمفاخرات والمنافرات، والدعوة إلى الصلح أو الحرب؛ مما كان يتطلب الإلقاء المباشر للشعر، ومما كان يتطلب أيضًا الإجادة في الإلقاء؛ أي التحكم في مخارج الحروف، وحسن توظيف الأصوات مع الخلو من العيوب الصوتية"[٣]، وفي هذا ما يشير إلى أن استناد الثقافة العربية إلى فعل التلقي مصدره . روافد كثيرة لعل أهمها . الأسمار العربية، ومجالس الدواوين، والقوافل التجارية، والأسواق العربية، والوفادات على الحكام، ومواسم الحج، إلى غير ذلك، خاصة بما كان يستدعي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" والتخاطب الشعري بما في ذلك التخاطب الديني، بدءًا من عصر ما قبل الإسلام الذي أسهم في بلورة نوع التلقي، سواء ما كان منه فنيا في تلقي الشعر الذي شكل ذاكرة المتلقي جماليا في تعزيز مكانة التذوق، أو ما كان عبر التلقي الروحي الذي رسخ في المتلقي نمطا قدسيا من خلال المعتقد الديني، وليس أدل على ذلك مما ورد في حديث الرسول (ص) من السبق في مجال عملية التلقي التي حظيت بتقريب الشعر من السحر الذي مصدره كل ما لطف مأخذه ورقَّ، حين قال: "إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا" دلالة على أثر الكلام البليغ في نفس المتلقي.

ولما كانت نظرية التلقي تتوقف، إلى حد كبير، على أهميتها في تحسين العلاقة بين المبدع والمتلقي فإن العامل المشترك بينهما يعزز دينامية الإبداع ضمن ما تقتضيه حركة التطور، اعتقادًا منا أن ظاهرة التلقي تصح واقعيتها إذا صح اتحادها مع ذوق المتلقي من خلال مثيرات خارجية وداخلية. وقد أشار قدماؤنا إلى هذه الظاهرة في مواقف عديدة حين تطرقهم إلى عناصر الإثارة الانفعالية في العملية الإبداعية، على نحو ما عبر عنه ابن قتيبة في قوله:" وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريّضه، وكذلك الكلام المنثور ...

فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يُعرَف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض.[٤] وفي ضوء هذا التصور كانت ظاهرة التلقي عبارة عن كليات شاملة، يتفق على أهميتها في العملية الإبداعية كل من المبدع والمتلقي، وفي هذا ما يشير إلى العوامل المشركة في العملية الإبداعية والتي تطبع الفن بوجه عام بطابع الاستمرارية، وهي الفكرة التي تجعل من كل أثر فني صورة متميزة، ومدى ما تضيف إليه من مهارة يحكمها الذوق، وتحقق له الدوام والتواصل؛ للحفظ على الأصالة الإبداعية.

لقد أخذت الشفاهية، أو إدراك حاسة السمع، في الثقافة العربية، في عصر ما قبل الإسلام، على عاتقها عبء مشروع الوعي المعرفي، والنشاط الإبداعي، حتى أصبحت علوم العرب ومعارفهم محكومة بثقافة تخزين الذاكرة التي صاغت شخصيتهم، وأوجدت لهم فضاء ثقافيًا مكثفًا بالدلالات، يمارسون فيه حياتهم اليومية واللغوية والإبداعية في خضم التفاعل فيما بينهم، وليس غريبا أن يصف أمير المؤمنين عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" إبداعهم بأصح علوم العرب حين قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[٥]. وكان تلقيهم لهذا المخزون الثقافي مقرونا بالحفظ، والاستعادة، والتذكر، وهو ما جعله موضع مهابة، وأكثر رصانة، وأغلب سلطة على حياتهم الثقافية، ولا بديل لهم عن ذلك؛ لأنه وسيلتهم الأولى للاتصال التي كانت توثق علاقاتهم، بسبب التفاعلات التداولية الشفوية، والوسيلة الوحيدة التي تشجع على التصنيف، والتحليل، والاستنتاج، بفعل القدرة على تمكين آلية التلقي من حضورها في واعية المتلقي، فضلا عن سعة الذاكرة المصقولة بالتذكر، والمجلوَّة بالحفظ الذي أرهف أذواقهم الفنية؛ لما له من حس فطري، نابع من الذاتية في تلقي القيم الجمالية التي شحذتها التجارب عن طريق الدربة والممارسة، وهو ما أشار إليه ابن خلدون حين اعتبر الذوق الفني يكتسب اكتسابا وليس قيمة فطرية فقط، وفي هذا إشارة إلى أهمية التلقي المعتمد على السمع الذي يربط بين القيم الجمالية والذوق برباط وثيق، فلا ينفصل أحدهما عن الآخر، على نحو قوله: "وهذه الملكة (الذوق) إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تراكيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك، التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها[٦]، ومعنى ذلك أن الذوق مصدره التلقي المسكون بالملكة الحاصلة من ممارسة التحادث، وتكرره على السمع، وإدراك خواص تراكيبه؛ لأن الذوق المرتبط ببلاغة التلقي أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب على حد تعبير ابن خلدون.

ومن ثمَّ، فإن البعد الإجرائي، المتواضع عليه للشفاهية كان حجر الزاوية في ثقافتنا العربية القديمة، بوصفها امتدادًا للتداولية في سياقها التلقائي، ويرجع ذلك إلى إسناد التواصل الارتجالي في بيئة ثقافية زاخرة باللغة المتواضع عليها، بناء على ما تم الاصطلاح عليه في معاملاتهم اليومية بلغة التحاور والتعبير عن العلاقات المترابطة بين المدلولات؛ لاعتبارات تداولية بالأساس.

وإذا كانت الثقافة العربية، فيما قبل الإسلام، تعتمد على الرواية الشفاهية،؛ فلأنها كانت مصدر نشر ثقافتهم وأشعارهم، خاصة حين كان الشاعر يقف فينشد قصيدته، ويتلقاها عنه الناس ويروونها. وقد أشار الجاحظ إلى أن الرواية تقوم بدور منبه لغوي، فالمعاني في الشعر المحفوظ "إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني[٧] "، وفي هذا دليل على أن بداية الوعي بتصريف اللغة واختيارها يؤكد ربط الشعرية بالتلقي الذوقي الذي تجاوز الانفعال إلى محاولة استكشاف جيد النص من رديئه، أو تفضيل شاعر على سواه، أو تفضيل نص على آخر. ولما كان الشعر العربي يقدّم قريحته الإبداعية بهدف التأثير في المتلقي، فإننا نجد اهتمامًا واضحًا بالمتلقي، الذي أصبح مقياسًا لانطباعاتهم، كما هو الحال في قصة تحكيم أم جندب الطائية بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل، حينما رأى كل منهما نفسه أشعر من صاحبه، فاحتكما إليها، فطلبت منهما وصف فرسيهما لحظة ركوبهما.

فقال امرؤ القيس[٨]:

فللزجر إلهوبُ وللساق درة *** وللسوط منه وقع أخرج مهذبِ

قال علقمة:[٩]:

فأدْركهن ثانياً من عنانه *** يمرُّ كمر الرائح المتحلب

وبذلك تكون أم جندب قد حكمت لعلقمة وفضلّته؛ لأنه أدرك فرسه ثانيًا من عنانه، ولم يضرب بسوط، ولم يزجر، ولم يحرك ساقيه، وإذا كانت صورة التحكيم قائمة على الحركية، فإنها أيضا . وهذا هو الأهم . قائمة على الذوق السليم الذي يسميه رولان بارت، بعد قرون، بـ " لذة النص"، وفضلاً عن ذلك نجد ذوق النابغة الذبياني الرفيع قائما على تفضيل الخنساء على حسان بن ثابت، بعد أن تطاول على النابغة وادعى أنه أشعر من الخنساء، فقال له النابغة: حيث تقول ماذا؟ فقال: حيث أقول:[١٠]

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى *** وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق *** فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابن أما
وقالت الخنساء:
قذى بعينك أم بالعين عوار *** أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار
إلى قولها:
وأن صـــخراً لتأتم الهداة به *** كـــــأنه علـــم في رأســـه نار

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكن شعرك أقل تصويرًا، حيث أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك؛ لأنك قلت: ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق، فتركت الفخر بآبائه، وفخرت بمن ولد نساؤه. فكأن النابغة عاب هذه الجفان وذهب إلى أنه لو قال: لنا الجفنات البيض فجعلها بيضًا كان أحسن، فَكما قَلَّلْتَ عددك، وقلت: "يلمعن بالضحى"، ولو قلت: في الدجى، لكان فخرًا؛ لأن الأضياف يكثرون في الليل، وقلت يقطرن من نجدة دما." وقد وصف أبو بكر الصولي مقدرة النابغة على الخوض في التجربة النقدية المائزة، في قوله: فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره."[١١] وقد يكون من محصلة هذا الحكم أنه نابع من متلقٍ متذوق نابغ في مجال إصدار الحكم بالابتداه، بالنظر إلى سلامةَ الفطرة، وصفاء الطبع عند العربي القديم.

والأمثلة في هذا الباب كثيرة توحي بإعطاء الأهمية للتلقي النابغ الذي كان يقتدى بمجالسهم، ومحافلهم، وأسواقهم، كما جاء في قوله تعالى: " بَلْ قَالُوا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَىٰ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰ آثَارِهِم مُّهْتَدُونَ[١٢]؛ أي سلوكهم طريق السلف بالاستقامة على ما عهدوه في مرجعيتهم الثقافية. وقد ذكر لنا الأصمعي أن النابغة الذبياني كان يضرب لَهُ قُبَّةٌ مِن أَدَمٍ بسوق عُكَاظٍ، فتأْتيه الشعراء، فتعرض عليه أَشعارَها. وعلى الرغم من حضور بعض الفلذات النقدية في العصر الجاهلي، فإنها لم تتعد وجهات نظر انطباعية تبعًا لاختلاف الأذواق وتباين الاهتمامات في الذائقة التي من شأنها أن تمد التصور النقدي بصقل الوعي الثقافي، واقتفاء الحركة الإبداعية في تلك الحقبة بثراء معرفيّ، ومن هنا أصبح المنظور الذوقي، عبر آلية التلقي السليم، بمنزلة المنطلق الموضوعي الذي من شأنه أن يوجب إعادة النظر فيما شاع من أحكام وُسِمت بالمباشرة، والسطحية، والفطرية؛ إذ ليس كل ما أسهم في عملية الإدراك لدى المتلقي هو من طبيعة الألفاظ المشتركة، أو حسن اختيار الموضوع من صور

معبرة عن حياتهم فقط، ولكن ما حرك مشاعرهم هو الذائقة الفنية التي أفرزت معطيات معرفية وأدبية، لا يمكن تجاهلها في تاريخ الشعر العربي على وجه التحديد؛ لأنها تمثل قيمة الوعي الذوقي عند المتلقين، قبل الشعراء، كما نعكس بداية الحصافة والبصيرة بأهمية القريحة الإبداعية التي جُبلت عليها مدركات العملية الإبداعية في هذا العصر. ولعل ما يرويه الجاحظ عن زهير بن أبي سلمى دليل على هذه الفطنة، وهذه النباهة في استعمال الذوق السليم؛ إذ يقول:" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله، زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلقا(١٣):

كما أسهمت الرواية، بوصفها معادلا موضوعيا للتلقي الجيد، في تعزيز دواعي الثقة بين الباث والمتلقي. وبوصفها، أيضا، مصدر ملكة الحفظ على النحو الذي عبر عنه ابن خلدون في قوله:" اعلم أن لعمل الشعر، وإحكام صناعته، شروطا أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة "[١٤] ومعنى ذلك أن ملكة الحفظ عن طريق التلقي الشريك في العملية الإبداعية، مرتبطة بصدق الرواية، وإصابة نقلها، بخاصة إذا كان هناك عامل الثقة في عملية النقل، والتواصل، والتوثيق، بين الشاعر الراوية لشاعر آخر، والمتلقي الدارج بخبرته؛ الذي درج على أن يستمع ما جرت العادة به، ويتصرَّف بتلقائيَّة دون رصانة ومعرفة، ولا علم له، ولا دراية بصنعة الشعر وملكته، حينها يضل الطريق في التلقي، بخاصة عندما يرغب في طلب المعنى، فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته[١٥]؛ "لأن محبته مركوزة في الطباع، وأن الغيرة عليه لازمة للجبلة، ولا موضوعة في الفطرة"[١٦].

ولعلّ لمكلة الحفظ أهمية كبيرة في خلق الأرضية المشتركة بين طرفي العملية الإبداعية وهما المبدع والمتلقي، كما تهدف إلى شدِّ المتذوقين، وجذب ما جبلوا عليه، وإنهاض نفوسهم في تحصيل الفائدة بفعل استمرار التأثير من المنتوج الجيد، الداعي إلى الاستذكار، ولم يكن ذلك عفويا في عرف، القدامى، بخاصة منهم الشعراء الرواة، أو تباهيًا بسعة الذاكرة، وإنما بدافع استحضار المحفوظ لتحفيز القريحة الإبداعية لديهم، وتداعي مثيرات المشاعر لإفراز

الخلق الفني، ضمن مؤثرات حالة المتلقي النفسية بما تأثر به مما حفظه، وقد عبر الجاحظ عن سياق ربط العلاقة بين البلاغة الشفاهية للمتلقي ببلاغة النص من خلال الكفاءة القائمة على " القدرة على تصريف الكلام، والافتخار الشديد بالبيان"[١٧] ولن يكون ذلك ماثلا إلا من خلال متلقٍ " يعرف وجوه الخطاب...جامعًا للمعرفة بوجوه الفصاحة"[١٨]؛ أي الذلاقة والبيان البليغ.

ومعنى ذلك أن السعة التخزينية التي فاضت بالشعر الجاهلي اقتفت أثرها في الرواية الشفوية. وقد ظلت أزمانًا متعاقبة. أضف إلى ذلك أن التداولية الشفوية المتواضع عليها، في عصر ما قبل الإسلام، كانت تهيئ لعملية التواصل التي شملت جميع الأنساق والبنيات اللفظية والمعبر عنها بواسطة المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسنن، والسياق، والقناة، حسب ما نظرت له الدراسات الحديثة، على اختلاف محدود في أن عملية التواصل القديمة كان يسودها العفوية والتلقائية من خلال تعزيز ثقافة السرد والخرافات والأساطير، ومن ثم كانت الشفهية أداة ذهنية، تستعمل الذاكرة بشكل تداولي، لصياغة معارفهم عن طريق السرد الشفاهي. وقد كانت، هذه، الذاكرة مؤهلة من حيث سعة التخزين لتجميع نشاطهم الإبداعي بخاصة الشعر الذي وصفه عمر بن الخطاب بأنه ديوان العرب، وهو الذي ردد بين أصحابه وفي مجالسه: "**رووُا أولادكم الشعر، تعذب ألسنتهم وتسمح أخلاقه**". ومن هنا أمكن الحديث عن تداخل العذوبة، مع المنفعة، مع الحفظ، مع سعة الذاكرة، يقول علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني "٣٩٢ هـ ": " إنَّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربةُ مادةً له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز "[١٩].

وقد شهدت الشفاهية انبثاقا نتج منه كل ما هو مرتَّل، ومُغنَّى، فضلاً عن الحاجة إليه في المعاملات اليومية، وليس غريبا في مثل هذا الموضع أن تكون الشفاهية أهم عنصر من عناصر القريحة الإبداعية ضمن الطبيعة التي جُبل عليها الناس في ثقافتهم، والتي شجعتهم على أن يبتكروا نشاطهم الإبداعي شفويا، ويذكرونه بالتداول المكرور. وحتى يبقى خالدا في ذاكرتهم، ويحافظوا على توازنهم، حرصوا على استخدام الرواية، حيث يرجعون إليها، وبها يفتخرون؛ ولأنها تسعفهم على نقل المعلومة بين الأجيال، خوفا من ضياعها. ومن ثم فإنَّ الرواية الشفوية هي وحدها ما كان ينقل الإبداع، ويطرب الأذواق وهي الطريقة الأساس لنشر " الآثار الشعرية" منذ اللحظة التي قذف فيها الشاعر وراويته تلك الآثار في خضم

الجماهير[٢٠]". وقد لا يمنع هذا من أن كثيرا من الباحثين أوضحوا أن الشفاهية تعرضت للتغيير والتحريف، على النحو الذي أظهره بروكلمان في أثناء تناوله أثر الرواية الشفوية في السقط، على الرغم من " أنَّ ذاكرة العرب الغضة في الزمن القديم كانت أقدر قدرة لا تحد على الحفظ والاستيعاب من ذاكرة العالم الحديث"[٢١]، ومعنى ذلك أن اهتمام العرب بالرواية في نقل الذوق السليم من نتاجهم انصب على نقل ما كان متداولا، وسائغا بينهم؛ الأمر الذي كان يشجع على جذب الانتباه، ونيل الإعجاب بما يسمعون من خطاب فني مستحضر، فيه من العذوبة ما يشدُّهم، ويأسر مشاعرهم، بالنظر إلى ما يتوافر في هذا الخطاب من جماليات فنية، وتضافر في الموضوعات، عززت ثقة المتلقي بما يسمع، وبما يميز عملية التلقي بسياق الملازمة لمشاعر المتلقين وانشغالاتهم اليومية؛ لأن الذوق الجمالي في الثقافة العربية قبل الإسلام على وجه التحديد يعد علامة دالة تهدي أي بحاث لاكتشاف الخبرة الذوقية، وهو ما تفرضه طبيعة التواصل الحواري المتبادل بين الأطراف، هذا الحوار الذي كان أساسه الشعرية الخاضعة للبث والتلقي؛ لما تحمله من سليقة لغوية مثالية، وذوق جمالي، وبوصفه، أيضا، لبنة أولى في تاريخ التلقي العربي، وطريقة سائغة لمواكبة الإنتاج الفني عبر توالي العصور، ومنتجا لتأسيس بلاغة أرسمت معالمها تباعا، تبلورت في القرن الثاني للهجري بخاصة.

وإذا كان الأدب في العملية الإبداعية مرده إلى ما له من خلق مميز، وفي انعكاسه على الواقع، فإن ظاهرة التلقي في الحقيقة الفنية مردها إلى مدى ما يكون عليه الإبداع من تواؤم وانسجام بين المبدع والتلقي، أو بالأحرى بين التجربة المتضمنة في مشاعر الذات المبدعة، وما تثيره من إحساس بالإقناع الذي ينتهي إليه المتلقي، لذلك رأى ألدوس هكسلي Aldous Huxley إن أحد ردود الفعل الطبيعية التي تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جيدة من الأدب، يمكن أن يعبر عنه بالمسلمة التالية: هذا هو ما كنت أشعر به وأفكر فيه دائما، ولكنني لم أكن قادرا على أن أصوغ هذا الإحساس في كلمات حتى ولا لنفسي"[٢٢].

ومعنى ذلك أن تأثير التلقي يتبدى في أنه يقدم للمتلقي طريقة الإدراك، وقد فطر العرب القدامى على ذلك حين تحدثوا عن العلاقة بين الصنعة والطبع في العملية الإبداعية، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة في أثناء تعرضه لما سمعه من بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد يستوقف الرفيق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه[٢٣]. وقد يكون المغزى من ذلك هو إعطاء الأهمية لاستمالة قلوب السامعين،

وجلب إصغائهم، باستجلاب انتباه المخاطب ومحاولة التأثير فيه" فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّبَ (الشاعر) بإيجاد الحقوق، فرحل في شعره"[٢٤].

وأكد ابن قتيبة أهمية السماع بوصفه أداة ضرورية ينبغي أن يتوافر عليها الشاعر، ويحفز على الرغبة في التذوق السليم على نحو ما جاء في قوله أيضا: إن "كل علم محتاج إلى السماع، وأحوجه إلى ذلك علم الدين، ثم الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة والكلام الوحشي "[٢٥].

لقد ركزت الثقافة العربية في تلقيها للقيم الفنية . قبل الإسلام على وجه التحديد . على ارتباط سماع المقول بالذوق الجمالي من خلال أفق المشافهة عند العرب، وضمن ما كانت تمليه عليهم أعرافهم، حيث المتلقي يسمع من أجل شحذ القرائح وردها إلى سلم القيمة الفنية التي تلقاها من ذوي الملكة والخبرة، وحيث المعنى ليس نمطا فرديا، بل نسقا مشتركا، تتوزع خصوصيته بين الانطباعية والشمولية وأعراف القيم الفنية السائدة، وفي واعيتهم، وتلك أهم مرحلة من مراحل التذوق الفطري للفنون عندهم.

رسالة الوحي وأهمية التلقي:

إنّ استناد الثقافة الإسلامية إلى فعل التلقي مؤداه رافد التخاطب الديني الذي بنى تأسيس نوع التلقي الروحي؛ قبل أن تورِّث ظاهرة التخاطب الشعري وتلقيه الشفاهي باستلزاماته السياقية بين الخطاب والمخاطب، ومن ثم كانت سلامة التلقي في بداية دعوة الناس إلى اعتناق عقيدة جديدة هي الدافع الرئيس إلى مدارك فهم الخطاب في مجاله التداولي، من خلال الاستجابة الوجدانية الفطرية، والتفاعل الروحي المشفوع بالانطباع العام الذي تركه النص القرآني في مشاعر المتلقي. ومع تطور الأوضاع نجد توحد العرب . على تعدد مشاربهم . مع تلقيهم النص القرآني جارٍ بصورة آسرة؛ الأمر أي أثر تأثيرا إيجابيا على المتلقين له. والحال هذه، فكيف صاغ القرآن ظاهرة التلقي؟ وقبل ذلك كيف تلقى العربي النص القرآني؟ وهل تختلف صورة التلقي التي ألفها العرب في الشعر عن تلقي النص القرآني؟ .

ولعلّ من مبررات أهمية التلقي في القرآن ما خصه نقادنا القدامى من اهتمام بالغ لدور المتلقي في عملية القراءة، وهو ما نشهده . على سبيل المثال . في دراسات عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، والرازي في كتابه التفسير الكبير، وغير ذلك من الدراسات التي أولت اهتماما بالغا لكيفية تلقي القرآن، بوصفه أول نص أمعن فيه العرب وتلقوه

مشافهة، فكان من شأن ذلك أن تم خلق حسن التدبر فيه، استنادا إلى إجراء آلية السمع، بترتيل جيد، وأداء متواتر، وهو ما اعتبره النقاد ميزة من مزايا تلقي العرب لهذا النص المعجز، والمشهود بالاستحواذ على الانتباه والإصغاء، حيث اجمع الناس على أهميته، فكان تلقيهم له يستوجب استذكاره وحفظه عن ظهر قلب؛ الأمر الذي أوجد عاملين أساسين أسهما في تعزيز التلقي الشفاهي، بوصفه جسر التواصل بين النص والمتلقي" المؤمن/المتقبل" من دون المرور عن طريق التعلم؛ أي بالتلقي الإيماني العمَلي، لا التلقّي الإسنادي، أما من حيث العامل الثاني فقد مكن عملية القراءة من تأكيد الإعجاز اللغوي الذي هيمن على النص القرآني، على اعتبار أن الصوت أول مستويات اللغة، وأهم ما استرعى السَّمع وألفت الانتباه؛ لأن الإنصات لتلاوة القرآن يعد جزءا من السماع، والسماع تلقٍ شفاهي، يثير العواطف عبر " الجمال الصوتي، والتناسق الفني، والإيقاع الموسيقي، وهو أول شيء أحسّته الأذن العربية يوم نزل القرآن وتلاه الرسول، صلى الله عليه وسلم، ولم تكن من قبل عهدت مثله من منثور الكلام ومنظومه، فخيّل إليهم أول الأمر أنه شعر، لأنهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذّة، وأخذتهم من لذة هذا الإيقاع هزّة، لم يعرفوا شيئا قريبا منها إلا في الشعر، ولكن سرعان ما عادوا إلى أنفسهم بالتخطئة في ما ظنوا، حتى قال قائلهم، وهو الوليد بن المغيرة: وما هو بالشعر[٢٦].

وليس من شك في أن استبدال شفاهية الخطاب الروحي بشفاهية الخطاب الفني يعد تأسيسا جديدا لتحولات جذرية في مجال تواصل الخطاب، كان من شأنها تغيير الأنماط السائدة، والعمل على بناء أفق جديد لثقافة مختلفة، من حيث المبنى والمعنى، وهو ما استقطب اهتمام المتلقين، وأبهر قدراتهم الذوقية والفنية وتشجيعهم على التدبر والتأمل بكنه إعجازه، بالنظر إلى الأسس التي بنت عليها الثقافة الإسلامية فهم الخطاب القرآني، بوصفه أحد أهم مصدر اشتمل على ما تعرفه العرب، وأهم ركن لتمكين مبدأ مقاصد وضع الشريعة؛ للإفهام والحصول على الفائدة، أو ما يطلق عليه في علم المقاصد بـ "حصل الغرض"، أو "نظرية المقصودات" التي تبحث في مضامين الشرع، أو "نظرية القصود" التي تعنى بمضامين الأفعال الإرادية، أو "نظرية المقاصد" التي تبحث في المفاهيم القيمية للخطاب الشرعي[٢٧]، ومن ثم فإن عملية التلقي الجديدة التي سنها القرآن لا يتم إنجازها إلا بمراعاة القصد، ومدارك الفهم، واستحضار السياق، ومراعاة الاقتضاءات التخاطبية. وفي هذا ما

يعني أن التلقي القرآني مشروع وظيفي، جاء بمنظور جديد؛ ليحدث تغيرًا في نمطية التداول الثقافي.

ولم يختلف القرآن عن أفق المشافهة التي أسستها الثقافة العربية، كما لم يختلف عن اللغة المتواضع عليها التي استمدها من لغة العرب الإبداعية، أضف إلى ذلك أن طرفي عملية الاتصال في القرآن لا تختلف عنها في الشعر العربي القديم، وهي الاشتراك بين المرسل والمتلقي" وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ ۚ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ ﴿٥١﴾ وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا ۚ مَا كُنتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِيمَانُ وَلَٰكِن جَعَلْنَاهُ نُورًا نَّهْدِي بِهِ مَن نَّشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿٥٢﴾"[٢٨]، ومن يدقق في مصادر التلقي في القرآن يجدها تتأسس على مبدأ الإلهام، النابع من الاتصال الخفي والسري بين جبريل والرسول، حيث كانت طرائق هذا الاتصال تستمد ينبوعها في الاتصال من وراء الحجاب، كما جاء في قوله تعالى:" وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ"[٢٩] وفي حالة الأمر هذه ما يعني استجابة المتلقي بالامتثال للتوبة والإيمان، وهي هنا ليست مقصودة للمخاطَب(موسى) أو المتلقي الأول (محمد) بل المقصود بها تبليغ الرسالة لبلوغ القصد من توصيل الإيمان في قلوب الناس:" يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ ۖ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ"[٣٠]، لذلك كان التلقي المعجز عمود بلاغتهم لاعتماد الرسالة، والمبلِّغ الأول على إفهام السَّامعين.

والمتتبع لطرائق الاتصال من الوحي . في هذا الصدد . يجدها تعزز من مكانة المتلقي كي يدخل في دروب الإيمان، ويتبصر سبل الإعجاز، بالنظر إلى ما أودع في معانيه مِنَ المَقَاصِدِ أَكثر مِمَّا تحتمله الألفاظ، والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها، على سبيل الحصر، نداء الوحي إلى المتلقي الأول، وبقية المتلقين من مثل: يا أيها النبي" و " اقرأ " و ""يا أيها الذين آمنوا" و" يا أيها الناس" و " يا بني آدم" و" ألم أقل لكم" و " وإذا قلنا" و" وقلنا" و غير ذلك من صيغ التخاطب المطلق، بما في ذلك وفرة الأفعال بصيغة الأمر التي تدعو إلى الإبلاغ وتوصيل الرسالة على أنها رسالة تتجاوز المرسل إليه " يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ" إل مراسلة كافة البشرية"؛ لأن مهمة المتلقي الأول تكمن في نقل الرسالة وإبلاغها للناس، لا مجرد تلقيها والعلم بمحتواها ومضمونها، "[٣١] .

وقد جاءت صورة التبليغ مشفوعة بفعل (اقرأ) في شكل دعوة إلى المتلقي الأول في سَمْت أمر؛ أي اقرأ ما سنلقيه إليك من القرآن، بما هو موجود في النطق وفي الكتابة من علامات، وفق ما نصت عليه الدراسات اللسانية، حيث الكلمات بوصفها علامات موجودة في الطبيعة، تعيش ضمن نظام العلامات بحسب السياق السيميائي الذي يدرس علم العلامات المبثوثة في تضاعيف الطبيعة " وعل هذا كان يتعين على النبي، تنفيذ الأمر الإلهي، أن يقرأ هذه العلامات في النطق، وفي الكتابة، وفي الطبيعة. لقد قرأ النبي تلك العلامات وجعلها تتكلم من جديد. هذا التكلم الجديد نتج من القراءة الجديدة، فلم يقرأها عبر مطابقة الاسم مع المسمى، شأن القراءة البابلية، بل أدخل الاسم /اللفظ في سياق وجعله لغة، بما يعني أنه وضع نظاما جديدا لهذه العلامات"[٣٢]، أضف إلى ذلك أن القراءة هنا لا تعني في أدائها من صحيفة مكتوبة، وإنما من محفوظ خاص تعلمه، موروث الثقافة العربية التي كانت تستند إلى ما تخزنه الذاكرة، على الرغم من أن والقراءة تعني النطق بكلام معين مكتوب، ولكنها في مثل هذه الحال تعني . أي القراءة . مما هو محفوظ عن ظهر قلب، واستظهار ما يتلوه عليه جبريل عليه السلام؛ لأن القراءة تكون من مكتوب وتكون من متلو، ولكنها هنا من متلو، يتلوه عليه جبريل عليه السلام، وهذا إبراز للمعجزة أكثر[٣٣]، وجاء في تفسير الطاهر بن عاشور أن قوله تعالى: (اقْرَأْ) أَمْرٌ بِالْقِرَاءَةِ، وَالْقِرَاءَةُ نُطْقٌ بِكَلَامٍ مُعَيَّنٍ مَكْتُوبٍ أَوْ مَحْفُوظٍ عن ظَهْرِ قَلْبٍ[٣٤].

وسواء أكانت القراءة تعني الإبلاغ، أم الاستظهار والإبراز، أم التلاوة، فإن المقصود بها هنا القراءة من محفوظ خاص كان مألوفا في لغة العرب وهو التلاوة من الذاكرة، والدليل على ذلك ما أشار إليه الطاهر بن عاشور من أن جبريل عليه السلام لم يذكر لفعل (اقرأ) مفعول، إما لأنه نزل منزلة اللازم، وأن المقصود: أوجِد القراءة، وإما لظهور المقروء من المقام، وتقديره: اقرأ ما سنلقيه إليك من القرآن[٣٥] .

وعلى الرغم من اختلاف القدامى حول مفهم (اقرأ) سواء من حيث كونها تعنى بالتردد، أو بمعنى الجمع، فإنها لا تبتعد عن الإرجاع، والتَّرْداد، وهو ما ذهب إليه نصر حامد أبو زيد بعد تقصي الدراسات القديمة والحديثة لمعنى(اقرأ) في قوله: "إنها مصدر من (قرأ) بمعنى الترديد، ذلك أن النص تَشكل من خلال ثقافة شفاهية، لم تكن للتدوين فيها دور يذكر"[٣٦]، وما كان لفعل التردد هذا أن يتحقق بالصورة التي نزل بها الوحي، لولا أنه جاء من مرجعية الذاكرة الجمعية، ومن سياق ما ألفته العرب، ودرجت عليه ثقافتهم، حينما كانوا يرددون

الأشعار العذبة، وما استطاب من القول، فكان التردد في صورة (اقرأ) من التلقي الأول بمثابة إحالة إلى خطاب الكون، كما كان عليه الشعر بمثابة إحالة إلى ديوان العرب، وسجل ثقافتهم المفتوح بدوره على قراءات متعددة، شأنه في ذلك شأن القرآن المفتوح على التأويل. ولعل مدار التردد الشفاهي بين النص الشعري والقرآن هو الوصول إلى المتلقي بغرض الإفهام، بخاصة مع الوحي في بداية نزوله، حيث الإفهام يحصن ركن الإيمان من خلال الوسيط الذي به تتم عملية التلقي النفعي، بحسب ما نص عليه علم المقاصد بـ "**حصل فائدة**"

إن التأكيد على التلقي الأول في رسالة الوحي يقوي موقفنا الداعي إلى أن محور التبلغ مصدره التلقي في تأسيس مفهومه الاصطلاحي في مرجعيتنا الثقافية، وهو ما يدعونا إلى القول، أيضا، بأن بناء عملية التلقي قائمة على النقل البليغ، في توصيل المراد الذي، أرسى دعائمه المتلقي الأول للقرآن في ضوء مهمة نقل الرسالة، وإبلاغها للناس، والعلم بمحتواها ومضمونها، ومن ثم فإن الإبلاغ المشفوع بفهم التلقي هو الذي جعل من النبي رسولا، " يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ ۖ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ"[٣٧] وقد كان ذلك بدافع إشراك المتلقي الموعود(المؤمن) بالثواب[٣٨]، بالإضافة إلى المتلقي المضمر (الكلي) المنتمي إلى أفق الثقافة العربية، على وجه التحديد، والثقافة الكونية على وجه العموم " وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ"[٣٩] .

وما يمكن ملاحظته، أيضا، في ظاهرة تأسيس التلقي في تراثنا، هو التلقي الجمالي للنص القرآني فيما ورد فيه من خصائص ميزت لغته من غيره من النصوص، حتى أصبحت هذه اللغة حجة لنبوة الرسول، ومعجزة، بما احتواه من خصائص لا تشبه أي نص، ومن ثمة تحدى القرآن متلقيه . على الرغم من تعدد مشاربهم، وتمكنهم من فيض اللغة، وغناها، وبلاغتها المستفيضة . أن يأتوا بمثله، أو بشيء منه، على نحو ما ورد عن الوليد بن المغيرة الذي كان أهم بلغاء قريش، في قوله: " والله لقد سمعت من محمد آنفًا كلامًا ما هو من كلام الأنس، ولا من كلام الجن، إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وأنه يعلو وما يعلى عليه[٤٠].

كما يشير أسلوب التصوير في القرآن إلى أهمية التلقي، نظرا إلى الجماليات المتوافرة في النص التي من شأنها أن تؤثر في نفس المتلقي، وتنمي إدراكه، وتخلق لديه معنى أدق من خلال تضافر جمال اللفظ والإيقاع بعد التلقي المتأني والمتأمل. وأسلوب التصوير قيمة مضافة لجمالية النص حينما تستحوذ على المتلقي عن طريق الاستعارة التخييلية للصور

الحسية التي تعد من أهم خصائص الجمال في القرآن التي تشد انتباه المتلقي، ولا غرابة في ذلك، من منظور أن القرآن قد سحر العرب وأعجزهم، بفضل هذه القيمة التصويرية المضاعفة، بوصفها قيمة حسية تعمل على استثارة مخزون ذاكرة المتلقي وتشخيص المعاني المجردة.

أما أن يكون للتلقي مفهومه الاصطلاحي في تراثنا، فهو حكم فيه من المجازفة ما يدعونا إلى أن نبعد عنه هذا اللبس، غير أن كل الذي يصح . ضمن هذا السياق . في حق هذا التراث، هو أن ذائقة التلقي نابعة من مستويات الشعور بجمال النص الخاضعة لمراحل التذوق الانطباعي، وهو ما قد يصب في تصور ما نسعى إلى توضيحه في هذا البحث، سواء تعلق الأمر بتلقي ما أنتجته الثقافة العربية قبل الإسلام، أم ما أرسته دعائم رسالة الوحي التي عززت قيمة المشافهة، وأثرت جمالية اللغة التي أَسِرَت متلقيها؛ لما فيها من بيان وإعجاز، وبما تضمنته من جماليات المجاز والعدول، وجميع المسالك التي كانت إرهاصا تمهيديا لتأسيس البلاغة العربية في منظورها الاصطلاحي . المتواضع عليه بلاغيا ونقديا . هدفها التبليغ والتأثير والإفهام، بعد أن ظهرت ملامح التدوين تلوح في الأفق مع توالي الأزمنة، وانبثاق المعارف بتنوع أشكالها، ومضامينها، ومن ضمنها البلاغة التي أصبحت إجراء اصطلاحيا، تستند إليها القاعدة في تأسيس أركانها، وبعد أن انتشرت المعارف، وعمَّ التدوين، وتوافرت سبل الإقناع لتخاطب العقول، وابتغاء التأثير في المشاعر، والانتفاع بما تشتغل عليه قواعد البلاغة من مثابرة في حقل التلقي بالذوق، والنظر، والاستدلال، والاهتداء إلى ما يحتوي عليه النص من قيم فنية، ومن دلالات موحية.

البلاغة موطن التلقي:

لقد تم تحول الثقافة الشفاهية إلى عالم الكتابة، بعد أن تحول المجتمع من الفراغ الروحي إلى الإيمان الديني، ومن جاهلية البغي والكبر والتجبر إلى حياة تعمها المدنية، سعى العرب المسلمون من خلال هذا التحول إلى تنظيم حياتهم عن طريق المؤسسة الدينية وخصوصية اللغة في بيان مزية القرآن التي فاقت مزية كل قول آخر. وقد اتخذوا من خصوصية هذه اللغة مسار تفكيرهم وتأكيد مرجعيتهم الثقافية. ومع تطور الزمن تعاضدت الشفاهية مع اللغة المكتوبة، بمعنى أن العرب حولوا موروثهم الشفاهي والمكتوب . في بداية عهدهم بالإسلام . باتجاه جديدة ما نصت عليه (اقرأ) . التي أمر بها الله نبيه . إلى المعرفى التي مصدرها الأذهان، أو الكتابة والبيان، وهي تعاليم مستحدثة، ومختلفة بصفة جوهرية عن ذلك الموروث

التليد، بالإضافة إلى وسْمِ القراءة في علامات الطبيعة التي جعلها في (اقرأ) تنطق بما ليس مسبوقا، بمعنى أنه جعلها تعيش ضمن نظام آخر، كأنه كشف عن وظائف أخرى للأشياء عبر تغييره ذلك النظام، وقد وضع ذلك في الكتاب أي في اللغة[٤١].

وقد كان للعرب فيما قبل الإسلام نبوغ خاص بفصاحة الكلام بالفطرة والسليقة، وبصر نافذ يدركون به جديد القول من ردئه، وهو ما أطلِق عليه في بناء صرح البلاغة . بعد ظهورها بوصفها علما اصطلاحيا . بـ "الكلام بمقتضى الحال"، حيث كانوا على دراية تامة بأن لكل كلمة مع صاحبتها مقاما، وليس أدل على ذلك من أن القرآن نزل على العرب في أعلى درجات البلاغة، وكان تلقيهم له بمنتهى اليسر والسهولة، وما محاججتهم، وتحديهم بأن يأتوا بمثله إلا بمثابة دليل على منزلة التلقي الرفيع، وإلا كانوا قد أعلنوا عن صعوبة فهمهم له كونه لا يجري على ألسنتهم، وفي هذا دليل، أيضا، على حسهم المرهف وإدراكهم النافذ بخبرتهم بمراتب القول البليغ، وتلقيه ما يروقهم من القصد في هذا القول من أساليب الكلام، وألوان الإبانة فيه، وما يتميز به قول عن قول، أو خطاب عن خطاب، أقل شأنا من الأول.

ومع تطور الزمن كان المسلمون بحاجة إلى التفكير في الكتابة بعد أن احتوت اللغة الشفاهية قسطها، ونصيبها الأوفر حظا من قبل، فتحولت ظاهرة تأسيس الحياة العربية من اللغة المنطوقة إلى اللغة المكتوبة، ونقل ما كان مدونا على صفحات القلوب إلى صفحات الأطراس، على الرغم من الصعوبات التي اعترضت سبيلهم إلى تحقيق مطلب النسخ، حتى كانت مهنة النساخ عظيمة الشأن فيما بعد؛ لبناء صرح البلاغة.

وبعد انتشار الكتابة بدأ التفكير في استخدامها في شؤونهم، وازداد الوعي بها في أغراض شتى، وازدات الحاجة إليها بعد تأثرهم ببقية المعارف الأخرى، وتطور نمط تفكيرهم، حتى أصبحت الكتابة من الدعائم الأساسية لنشر ثقافتهم الدينية والمعرفية. وشملت مجالات جديدة، لم يكن يعرفها العرب من ذي قبل، إلا ما ندر؛ الأمر الذي شجعهم على الخوض في التدوين والتأليف، وكان للقرن الأول من الهجري الدور البارز في التمهيد لتدوين المعارف والتهيئة لتأليف منجزاتهم الفنية والثقافية والفكرية، وهو ما أتاح للمعنيين بتشجيع التدوين بدءا من خالد بن يزيد بن معاوية . رائد عصر الترجمة . الذي كان له اهتمام بالعلوم والمعارف التي أسهمت في تطوير الحضارة العربية الإسلامية.

ولعلّ الذي يعنينا أكثر ضمن هذا السياق هو وضع ضوابط متواضع عليها في كتابة معارفهم، بخاصة ما يتعلق بالفنون الأدبية والبلاغية، على وجه التحديد، التي كان لها الشأن

الأعظم في ربط ثقافة العرب المسلمين بالتلقي، متجاوزين بذلك باقي الموضوعات التي شملها التدوين، والتي تدخل في صلب هويتهم، مثل أخبار العرب في الجاهلية، وأنسابهم، وأشعارهم، وتتمثل قدوة ذلك في أبي عمرو بن العلاء، ثم تلى ذلك تدوين ما اتصل بالدين الحنيف، وتلقين الناس كل ما يتعلق بشئون التشريع، بالإضافة إلى مغازي الرسول، وغير ذلك مما أسهم في تعزيز مكانة التلقي لدى العرب المسلمين.

وقد قام أصحاب الشأن في أمور الدين بجمع كل ما له صلة بالدين الإسلامي وتدوينه، وحفظه بعد التقصي والتحقق، بدءا من القرآن؛ الأمر الذي أسهم في تمكين مضمار التأليف عند العرب، وما أن استقرت حركة التدوين حتى ازدهر تلقيهم لباقي المعارف الأخرى التي شملت الشعر واللغة وأخبار العرب وأيامهم، وغيرها من العلوم والمعارف، وفي كل ذلك ما يدل على اتساع حركة التدوين ويقوي من دوافع التلقي.

وقد كان العرب بعد ازدياد دخول الموالي، من غير العرب، بحاجة إلى تقوية مهاراتهم اللغوية، فلم يجدوا غير البلاغة التي أصبحت مرشد اعوجاج لغتهم التي اكتسبوها، وتعليما لمن يرغب في استقامة اللسان؛ لفهم المطلوب ،ومن ثم صارت البلاغة الأصل في التعلم، والتهذيب، والتلقي؛ لتمييز جيد الكلام من رديئه، وإبراز مراتب الجمال في فنون القول، خدمة لتلقيهم القرآن، وإتقانهم أساليب اللغة لتحقيق مطالبهم، وفي ضوء ذلك ارتأى الكثير من البلاغيين وضع مفردات يتم الاصطلاح عليها للعودة إليها في وقت الحاجة، وتطلعوا إلى رصد جملة من التعريفات، سواء ما كان منها غائبا على ألسنة الناس وعقولهم، أو ما كان موجودا في مصنفات العرب، تصب في سياق تخير اللفظ وفي حسن الإفهام، وإحاطة القول بالمعنى المراد، وهو ما كان العرب بحاجة إليه في بداية عهدهم بالإسلام على وجه التحديد، لذلك فسر عمرو بن عبيد البلاغة من وجهة نظره تفسيرا دينيا حين قال:" إنك إذا أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل في قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة، كنت قد أوتيت فصلَ الخطاب، واستحققت على الله جزيل الثواب[٤٢].

وما عناية المتلقي بالبلاغة، من المتخصصين والوعاظ، إلا بدافع بلوغ مطالب إحاطة القول بالمعنى، وطريقة التحصيل الجيد الذي يميز لسان المخاطِب من غيره، سواء من حيث المضامين، أو من حيث جمال المخارج، والسلامة من التكلف، وكان الوعاظ من جانبهم لا

يزالون يقدمون للناس النصح والإرشاد، وقد يدعونهم إلى المناظرة بين أيديهم، طلبا لترويضهم وتمرينهم، على نحو ما صنع الحسن البصري بواصل، وعمرو بن عبيد؛ إذ دعاهما في مجلسه للمناظرة في مرتكب الكبيرة والوصف الذي يستحقه، حتى يحذقوا الجدال، ومناقشة الخصوم والاحتجاج عليهم، وإذا لم يدعوهم إلى الكلام بين أيديهم نثروا عليهم وصاياهم، على نحو ما نجد في وصية شبيب بن شيبة، التي يذكر فيها أن الناس يعجبون بجودة الابتداء، أما هو فيعجب بجودة الخاتمة[٤٣].

وعلى هذا النحو من التحصيل ارتقت غاية المتلقين بفضل تطور البلاغة التي أسهمت في التعبير عن جيد الأوصاف اللفظية والمعنوية، لذلك اعتنى المهتمون بالإبداع يتدارسونه ويبحثون في جمالياته، كما اعتنوا بأساليب معانيهم وألفاظهم، ومقاصد تعابيرهم مع من يتوجهون إليه بالخطاب بوقاية خاصة. وقد وفرت لهم بيئة المنافسة جوا مفعما بالحماس؛ الأمر الذي انعكس أيجابا على تلقي اللغة بوجه عام، وتلقي البلاغة على وجه الخصوص، وأتاحت للمتلقين فرصة التعرف إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو ما ساعد على مكانة النهوض بالتلقي، وشجعهم على وضع قواعد، وتعاليم، يستندون إليها في وقت الحاجة لتقوية مهاراتهم؛ مما يحوك الكلام على حسب المعاني.

ولما كان القول البليغ بحاجة إلى ضوابط تقنن لمصطلحات علم البيان، ارتأى المهتمون باللاغة أن يتطلبوا مضامينها، واستوجب منهم دراستها، فلم يتركوا في تحصيلها مطلبا إلا عاينوه، وتمحصوا في أمره، فجعلوا من البلاغة مطلبا يحتاج إليها المتلقي؛ لمعرفة دقائق العربية وأسرارها، والكشف عن وجوه الإعجاز في علوم القرآن، ووضعوا لذلك اصطلاحات، تواضعوا عليها؛ بغرض تبيين الإيضاح، وتمكين مراتب الفصاحة، وما يوصف بكل منهما؛ لتحقيق بلاغة الكلام والمتكلم، وإثبات بلاغة الإصغاء والتلقي، حتى لا يكون الخطاب قيدا للتنافر.

تأصيل التلقي في التراث النقدي والبلاغي:

تطور مفهوم التلقي في المرجعية الثقافية لدى العرب من الذائقة الشفاهية، فضلاً عن القرائية، إلى ارتباطه بالمصطلحات البلاغية التي استندت . بعد تطور المعارف والعلوم . إلى الإرشاد والتعليم، وإلى نهج الذين كانوا يمتهنون حرفة القول، بدافع تمكين مهاراتهم من براعة في الأساليب والتصوير، واختيار الألفاظ، والاستمتاع بعذوبة وسهولة وجزالة معانيها؛ لاستيضاح ما في القول من قيم قنية، حيث لا يكتمل المعنى الفني . على وجه التحديد . إلا

من خلال التلقي السليم، وضمن ما كانت تستوجبه مرجعية السياقات المألوفة، حتى تلونت المعارف والعلوم بلونها، كما لم يعد هناك شيء ينظر إليه خارج نسق المرجعية، الأمر الذي مكن آلية النقل بتنشيط دورها، من دون تصرف، إلا بما تمليه المرجعية الثقافية، كونها تصوغ مسوغات ثقافة "احترام" التواصل بين الأجيال، وتبادل الرأي المتواضع عليه، خوفا من الميل عن جادة الصواب.

ومن ثم يمكننا القول: إن أهمية القراءة والتلقي في تراثنا النقدي والبلاغي جاءت بعد أن أدرك المهتمون بأن المعنى لا يتشكل بذاته، وإنما بما تمليه عليهم القيمة الخَطَابية المشتركة، البعيدة عن القيمة الخِطابية في تحليلها النسقي، وهذا يبين لنا أهمية دور القارئ في إنتاج المعنى، ويؤكد لنا تقديرنا، بانكفاء نقادنا القدامي على معرفة سبل الوصول إلى الألفة مع النص القرآني، والبحث في معانيه، ويثبت مدى اهتمامهم بظاهرة التلقي التي نرى فيها أنها وليدة التراث والتأصيل العربي، خاصة إذا ربطناها بتلقي كلمة (اقرأ) بما تحتويه من مضامين، لترقى بعد ذلك إلى تلقي الخَطابة ثم تلقي الخِطاب على الوجه السويِّ، وهو ما لا يتعارض مع ما نادت به نظرية التلقي في مفاهيم النقد الأدبي الحديث التي رأت في النص أنه لا يمكن أن يحقق أهدافه إلا من خلال مشاركة القارئ وتفاعله مع النص، وقد أخذ هذا الأمر حيزًا من مساحة اهتمامهم.

ونحن هنا لا ننكر قيام الاتصال بين العرب واليونان في مجال التأثر، بخاصة في ارتباط علوم المنطق بعلوم النقد والبلاغة، فلهذا مكانه غير الذي نحن بصدد الحديث عنه الآن، ولعل كل ما يمكن حصره هو ما أشار إليه إبراهيم مدكور بقوله" ولا شك في أن منطق أرسطو . والخطابة من أجزائه . كان أكثر نفوذا إلى البلاغة العربية، ارتبط بها منذ نشأتها، وسايرها حتى وصلت القمة، وفي ثناياها بحوث منطقية متنوعة في الألفاظ والقضايا والأقيسة؛ لأنها كانت تعتبر ضرورية للبحث البياني ضرورة الأبحاث اللغوية والنحوية، ومتممة لعلم المعاني الذي يقوم على الحد والاستدلال"[٤٤] وإذا كانت الذائقة النقدية لدى العرب وافرة بما يمكنها من مواكبة المعارف، فإننا نعتقد في رأي إبراهيم مدكور، بارتكاز البلاغة العربية كلية على منطق أرسطو، أنه يجانب الصواب، خاصة حينما نستشعر بدور التلقي . وغيره كثير . عندما قامت المناظرات بين الثقافة المنطقية وأصحاب العلوم اللغوية، سواء أتمت هذه المناظرات في الواقع، أم أنها كانت تصويرا ذهنيا لتفاعلات ثقافية عمت المجتمع العربي القديم[٤٥] .

والمتلقي الحصيف . بناء على هذه النظرية هو الذي يملك مهارات فنية تؤهله للقدرة على التذوق السليم، وإجادة الصياغة، وحسن التدبر في الفهم، والتبصر في الرؤيا، والتروِّي في الحكم على مقول القول في إنتاجه الشفاهي أو الكتابي. وقد أجمع النقاد خلال توالي الأزمنة على أن " المتقبل موجود على نحو من الأنحاء في النص، فهو يسهم في فرض البنية التي يجب أن يكون عليها القول، ويندس فيها الخطاب اندساسا، يمسي بمقتضاه معيارا من معايير الجودة، وبلوغ المحل الأسمى من الأدبية. إنه متقبل ضمني، اعتباري، متصور، ترسم هياكل النص الموضوعية ملامحه، وتنحت كيانه من حبر وورق، أو من أصوات وأخيلة بحسب مقامي الكتابة أو المشافهة"[٤٦].

لقد اهتدى القدامى، منذ وقت مبكر إلى إعطاء الأهمية للمتلقي، وهو موقف لا نكاد نقطع فيه بشك، بالنظر إلى ما ورد في كتب التراث في أثناء تعرضها لمناحي التلقي بأوصاف مختلفة، إجمالا وتفصيلا، على نحو ما ذكره الجاحظ في قوله:" والبيان اسم جامع لكل شيء، كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأنه مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، وإنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٤٧]، وفي هذا ما يشير إلى أن للمتلقي دورًا في الاستمتاع بجمال النص بعد غاية الإفهام، ومن ثم يصبح المتلقي في نظر القدامى . كما ورد في النص . متجاوزا معنى التبليغ إلى معنى المتعة في تذوقه جمالية النص، بفضل تمكن المعنى في نفس كل من المخاطِب والمخاطَب، ولعلها أهم وظيفة اهتدت إليها البلاغة العربية، وهو ما تفطنت له الدراسات الحديثة بعد قرون، كما جاء في قول رومان ياكوبسون Roman Jakobson إن "تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة، أو وظيفة أخرى، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كل شيء، بالوظيفة المهيمنة"[٤٨].

ومن هذا المنظر، نعتقد أن القدامى اعتنوا بالأثر الجمالي للنص بشكل لافت؛ لأنه في نظرهم ينمي ذائقة المتلقي، وتقبله، من خلال نجاعة القيم الفنية للنص، وتحقيق الوظيفة الافهامية التي تستوجبها عملية التواصل بين الباث، والرسالة، والمتلقي، وبيان الموضع، وهي الفهم والبيان، على النحو الذي يرد في الاتصال التداولي اليومي. وقد بين الجاحظ ذلك في قوله:" يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ... ولا يؤتى

الناطق من سوء فهم السامع[٤٩] كما يؤكد الجاحظ ذلك بما تأثر به من سياق ما أورده الشاعر العباسي العتَّابي حين رأى أن البلاغة هي " إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء"[٥٠].

وقد يكون من نافلة القول إن الصورة الفنية في العملية الإبداعية . كانت وما زالت . تقوم على استحسان الذوق، وإقناع الإصغاء، من منظور أن الجمالي في الفن يتجاوز القيم المتواضع عليها إجرائيا في الاصطلاحات النقدية والدراسات الفنية إلى قيم أخرى تخص المتلقي، ترتكز بالأساس على التناسب والانسجام مع الذائقة التي من شأنها أن تحدث متعة ما بين جمالية النص وتقبله . سواء أكان شفويا أو مكتوبا . وهو ما ذكره ابن طباطبا حين ربط التقبل بالاعتدال في قوله: " وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما خالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[٥١].

وإذا كانت مهمة الناقد تنحصر في تحديد مواطن جمال النص بمعايير فنية، فإن مهمة الإصغاء لما يسمع من قول حسن . على اختلاف فهمه . من المتلقي الكلي في مقام السمع، تنضوي على جلب انتباه الأسماع بمتعة ما يسمع، وهي طبيعة كل نفس ذواقة، ولا تخص فردا بعينه، وليس في هذا ما يدعو إلى إرجاع آليات التلقي إلى التأثيرات المستنبطة من الآخر في ثقافته المختلفة والتي . كانت . تستند إلى قواعد النقد الأرسطي، كما يحلو للبعض في إرجاع القواعد البلاغية إلى التأثيرات اليونانية، ولعل ما نود أن نشير إليه هو أن تلقُّن موروثنا ما تستدعيه ضوابط أسس التلقي من الآخر تأبى على الذائقة العربية أن تقبله، من حيث إن فكرة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" غائرة في الحس الذوقي الفطري العربي، وحاضرة بكثافة في حس المتلقي، ناهيك عن كون الحاسة المهيأة للالتذاذ بالخطاب الجمالي تعد أحد أركان صنعة الشعر عند العرب القدامي؛ لأنه لولا إرادة الإصغاء والإفهام؛ لتحقيق وظيفة الاتصال، ما كان للشعر أن ينمو، ومن ثم لا ضير في أن يكون التلقي سمة من سمات العملية الإبداعية لإيصال المعنى في كل الثقافات والمعارف، ومعنى ذلك أن الثقافة العربية " قامت بدور جدي في تأصيل، وتأكيد، عري الاتصال الثقافي بين العرب والأمم المتجاورة... كذلك لا تنازع في أن التأثير . وليست المتابعة أو التقليد . أمر منتظر. كان لا بد وأن ينتج عن المعرفة التي تمت بغض النظر عن التاريخ الدقيق الذي أوجدها أو لابسها،

أما محاولة الدعوة إلى نفي هذا التأثير بشكل مطلق . كما فعل ابن الأثير، فإنه أمر ترفضه طبيعة التجربة الإنسانية في ممارسة الثقافة"[٥٢].

وإذا كان كل نص يحتاج إلى تذوق وفهم وتحليل، فإن العلاقة بين التلقي والإبداع مواكبة لاستثارة المتلقي بوصفه رافدا للإبداع في أن يبدي بذائقته، خاصة عندما يتلقى النص بأريحية وطرب، وهذا شأن كل ذائقة تملك حسا مرهفا، وليس قاصرا على نوع من المتلقين دون سواهم. ولم يخف على نقادنا القدامى هذا السياق الذي يعزز الحواس بما في تقبل ما يتصل بها، ومما طبعت له على حد ما جاء به ابن طباطبا في ربطه التقبل الجمالي بالتقبل الحسي، اعتقادا منه أن كليهما؛ أي الحاسة المهيأة للالتذاذ بالخطاب الجمالي، والحاسة التي يميزها فهم ما في النص من قيم فنية، تعملان على تقوية ذائقة المتلقي؛ لأن الفهم في نظره" يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العي، مقومًا من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزونًا بميزان الصواب لفظًا ومعنى وتركيبًا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلا محالاً مجهولاً، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدئ له، وتأذى به، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه[٥٣] ومعنى ذلك أن المتلقين بخبرتهم الجمالية من " الحذَّاق" يسهمون في معايير جودة النص من خلال تجسيدهم الحسي لمدركات الحس، وليس أدل على ذلك من ارتباط وظيفة التأثير الحسي في نفس المتلقي بتشخيص المعاني، وذلك لأن الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها "[٥٤] وفي هذا دليل على أن فهم الصورة الحسية في النص لا تكتمل إلا بالذائقة المرتكزة في نفس المتلقي، وهذا كفيل بأن يظهر لنا مدى اهتمام التراث النقدي والبلاغي بالمتلقي في علاقته بالمتعة الذوقية من خلال صياغة النص الوجدانية. ومن هنا كان رأي القدامى في الصورة الإبداعية على أنها "الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط في أمور، وتقبض في أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق"[٥٥]، وإذا كان نسق المقول في جميع مستوياته الإبداعية، على وجه التحديد، مبني على الإثارة بما تحدثه من حالة نفسية في المتلقي ومخاطبته بالصورة التي تستوجبها النفس المهيأة للاستجابة الوجدانية والتفاعل معها، فإن ذلك ما تقتضيه الصورة الإبداعية

التي تثير في النفس استقرارا وحيوية، ينفعل لها المتلقي لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض على حد تعبير حازم القرطاجني[٥٦]؛ لأن ذلك يقوي من دور المتلقي في تفاعله مع الصورة، ويحدث فيه أثرا ينقله من التلقي الذوقي إلى الإفادة منها.

لقد أكد القدامى حرصهم على الاهتمام بالمتلقي ضمن سياق ما تمليه عليهم ثقافتهم المنسجمة مع متطلبات حاجاتهم وذائقتهم الجمالية، اعتقادا منا أن التأثير والتلقي والتذوق حالات اجتماعية يشترك فيها كل الناس، ومشروطة بالحالة النفسية التي قد تنفر أو تتقبل حسب الحالة الشعورية، وهي صفة ملازمة لكل فرد، يمكن أن يُظهر من خلالها تفرده وتميزه في التلقي، بعد صقل فاعلية التخييل؛ لاستكشاف دور الصورة الشعرية وأهميتها في نفسه. ولعل هذا التصور كفيل بأن يزكي موقفنا الداعي إلى مكانة المتلقي في نظر القدامى، قياسا إلى اعتباره قوة متذوقة بتأثيراتها الانفعالية حين تقبله النص الإبداعي، وفي ذلك يقول ابن سينا:" والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان القول مصدّقا به أو غير مصدّق. فإنّ كونه مصدقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيّل؛ فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى، انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق؛ فكثيرا ما يؤثّر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربّما كان المتيقّن كذبه مخيّلا"[٥٧]، وقد علق شكري المبخوت على هذا النص بقوله: " يعسر أن نعد هذا الرأي فريدا معزولا عن تصورات الأسلاف لظاهرة التقبل، ويعسر أيضا أن نعتبر كلام ابن سينا إشارة إلى فعل الكلام المخيَّل في القارئ دون أن تكون له من الاستتباعات المنطقية ما يرشحه ليتبوأ منزلة المنحى في النقد العربي القديم"[٥٨]. وإشارات القدامى في ربط التلقي بالحالة النفسية وارد بوفرة في تراثنا النقدي، ولعل ميلهم إليه نابع من نزوعهم إلى التذوق الفطري الذي اكتسبوه من واعيتهم الجمعية، والذي استمر أمدا بعيدا في تاريخ الأدب العربي القديم، بخاصة الشعر، بوصفه بناء جماليا ونفعيا، غايته وظيفة الإبلاغ والتأثير، وإذا أضفنا إلى ذلك وظيفة القرآن في التبليغ كان ذلك بمثابة المصدر الأساس في بلورة عملية التلقي في أصالتها العربية، ويدعم هذا الرأي ما أورده الباقلاني حين رأى أن " القرآن أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه: من تعديل النظم وسلامته وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس

موقع القبول وتصوره تصور المشاهدَ، وتشكله على جهته حتى يحل نحل البرهان ودلالة التأليف، مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناء ورفعة. وإذا علا الكلام في نفسه كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس، ما يذُهل ويبهج، ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ويُضحك ويبكي، ويحزن ويُفرح، ويسكن ويزعج، ويشجي ويطرب، ويهز الأعطاف ويستميل نحوه الأسماع، ويورث الأريحية والعزة، وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجوداً، ويرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيداً. وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة.[٥٩] ولعل في متواليات الصور من الذهول، والبهجة، والقلق، والأنس، والضحك، والبكاء، والحزن...إلخ ما يعزز مكانة المتلقي في تجاوبه طواعية، أو إذعانه عنوة من خلال تأثره بما يسمع لذة أو ألمًا، ومن اشتهاء أو استنكاف، ومن متعة أو نفور، وكل هذه الصور التي طرحها الباقلاني تأخذ مسالكها في وجدان المتلقي، وتنال حيزها في تبصرة قيمة الأشياء، وحتى عندما يكون المتلقي على قدر من التفاعل مع الاستجابة الوجدانية للمقول، فإن النبرة العاطفية الخاصة لهذه الاستجابة، أمام الحافز نفسه، تظل بالغة التنوع، بتنوع الطبع واللحظة[٦٠]، وليس في هذا ما يخالف نظرة القدامى للاستجابة الوجدانية للمتلقي العربي، أو صلته بموضوع الجمال عن طريق أحاسيسه الفياضة من منابعها النفسية الجياشة بالتذوق العفوي، والانسجام الفطري؛ أو ما رقَّت له نفسه في تذوق العمل الفني، وتقديره قيمته الجمالية، وهو ما يمنح فرصة إبراز مزية صورة الذائقة المصقولة من غنى الاستماع " وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق ثم تجد أخرى دونها في انتظار المحاسن والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم . وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت . لهذه المزية سببًا، ولما خصت به مقتضيا"[٦١].

لقد لجأ القدامى إلى العناية بظاهرة التلقي من دون توظيفها التوظيف الاصطلاحي لها، وإنما بما تحمله من ملامح بلاغية مبثوثة في تضاعيف آرائهم النقدية، لكونها تحاكي انفعالات المتلقي، وتجلب قواه النفسية للعملية الإبداعية؛ لأن واقع الصورة الفنية في نظر القدامي، كما هو عليه الشأن في الدراسات الحديثة، مبني على الإثارة بما تذعن له الحالة النفسية للمتلقي، ومخاطبة انفعالاته، بالنظر إلى ما تقدمة الصورة الفنية من إثارة تطرب لها

النفس. أضف إلى ذلك أن من مزايا هذه الصورة الفنية هو إحداث الأثر في المتلقي الذي يدفعه إلى الإحاطة بتقبل مضامين هذه الصورة من انفعالات من وجهتي الانبساط والانقباض بحسب حالة التقبل، اعتقادا منا أن ما يحرك قريحة المتلقي تتجاوز حدود ما رسمته قريحة المبدع، بوصفها أحد مكون تشكيل مدركات الحواس؛ لاستكشاف فاعلية التمكن من براعة الصورة وخلقها الفني، على اختلاف تفاضل الاستجابة الجمالية لها من متلق إلى آخر.

وقد تطور فعل التلقي المرهون بالتذوق الفطري إلى فعل النقد في مراحل صعود مهابة النقد، حينما أصبح هذا الأخير علما يعنى بالعطاء في التلقي والإبانة؛ لأن الإحساس بالمتعة هو موطن الرأي النقدي، والناقد بوصفه المتلقي الحاذق يسمو بتداعيات الصورة الفنية على أنها تحاول أن تعكس توترات مشابهة لهذه الصورة في تذوقه، قصد إعادة خلقها بما ينسجم مع حالته النفسية، وبهذا يصبح التلقي الحصيف، والضليع بالقواعد الفنية، أقرب إلى أن يكون نوعا من الإبداع، فالانفعال بالأدب مهمها يتثقفه الذوق والمهارة، فهو عاجز عن الكلام مثل الأدب نفسه[٦٢].

وفي ضوء هذا التصور، فإن ذوق المتلقي، في المرجعية الثقافية العربية، يعد أحد عناصر تكوين المعرفة الفطرية بثقافة الخطاب وجماليته، والاستجابة له، والتي قد تعجز المعايير المتواضع عليها في الدراسات النقدية الإلمام بها،؛ لأنه استمد مكوناتها من عبارة " الشعر ديوان العرب" التي كانت مصدر ثقافتهم ومنبع إلهامهم، والتي تشير إلى المقياس المحدد لوظيفة الشعر الاجتماعية في حياتهم المادية والمعنوية؛ ولأنه، أيضا، لا يمكن أن يكون للقاعدة محلا يضاهي الطاقة الشعورية التي تلامس النص بالتآصر مع الحالة النفسية، نظرا إلى ما يحدثه هذا التآصر من ألفة في عملية تلقي النص في مضامينه وجماليات الفنية؛ مما يؤدي إلى إغناء العملية الإبداعية بعد الذوق المستنير الذي من شأنه أن يجمع الوعي الحسي مع الوعي الثقافي، مع الوعي بمدركات القيم الجمالية، وتلاقي معانيها في نفس المتلقي بما يقتضيه ارتباط الدال بالمدلول، ويدعم هذا ما رآه عبد القاهر الجرجاني في قوله:" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا، أو يستجيد نثرًا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده."[٦٣] والحال هذه، لا يمكن فصل المعرفة

التأملية في توخي القيم الجمالية وأحكامها فيما بين الدال والمدلول عن الدراية بالحس المرهف للتذوق، من منظور أن الإدراك الجمالي للعمل الفني، أيا كان، إنما ينحصر في أن المرء لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان متأملا، ومشاركا في الوقت نفسه، فنحن نتأمل ونشارك دون أن تبلغ مشاركتنا حدَّ التمام.[٦٤].

والحديث في موضوع التلقي في التراث العربي وافر بما يستحيل على الدراسات الحديثة أن تجمله في بحث يسعى إلى إبراز مكانته في ضوء الدراسات الحديثة، ومن هنا جاء تصورنا "للمرجعية الثقافية لنظرية التلقي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لمقاربة نَواتِه، بحسب مفاهيم شعرية التلقي، وانطلاقا من حميمية التواصل بين التراث والمفاهيم الحديثة لنظرية التلقي، في ضوء تجدد علاقة التأثير والتأثر بين النص وقارئه، وتأكيدا للعلاقة الوطيدة التي تربط التلقي بالأجواء النفسية، وما يصاحبها من مكونات مقرونة بالموهبة، ناهيك عن ارتباطها بالنماذج الثقافية التي تعززها علاقة المتلقي بمحيطه. وما كان لهذا الأمر أن يتحقق لولا التنوع في اختيار حقائق تذوق المعرفة واكتسابها على الوجه المطلوب، وما تجنيه من قيم ذوقية، وانطباعات مترسخة في واعيته، كانت مدعاة لأن تعكس فيه الصورة المعبرة عن انفعالاته، وتجعله في منزلة من يثمِّن ما يتلقاه من معارف لها صلة بحالته الوجدانية.

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقدم صورة عن حال المتلقي في التراث النقدي؛ بما تستدعيه الظروف التي عاش فيها العربي منذ توظيف تداعي الذاكرة في سياقها الشفاهي، كما حولنا أن نلقي الضوء على تلقي النص الديني في قدسية البدء بفاتحة (اقرأ) التي نزل بها القرآن، إلى تنامي مراحل الحس الذوقي الذي يعادل نهج التلقي الجمالي الانطباعي، وصولا إلى خصوصية الصورة الفنية التي سعت إلى جذب المتلقي الذي يحمل دلالات وجدانية في علاقته بما يتلقى. كل ذلك كان بمثابة دواع لتأكيد صورة التلقي في التراث النقدي والبلاغي، والأرض الخصبة التي احتضنتها بالاستناد إلى الخبرة الذوقية من مناحي التفكير المختلفة؛ إذ ليس للقواعد والمفاهيم والنظريات . على اختلاف أنواعها . أن تظهر مكتملة، أو أن تنتج في صورتها النهائية دون أرضية ممهدة . سواء أكان ذلك عن وعي أو من دون وعي من منظرين ودارسين . ينطلقون منها ويعودون إليها، ومادام الأمر كذلك فإن كل مفهوم لابد له من مرجعية تستند إلى المعاودة والمراجعة قبل أن تتبلور في سياق نظري، ومعنى ذلك أن المفاهيم والنظريات لا يمكن أن تكون ذات قيمة دالة في حد ذاتها، ولا يمكن

أن يكون لها دور إلا بالقدر الذي تعبر من خلاله عن مرجعيتها الثقافية، أو بالحاضنة التي بدأت تنشأ في ظلها، وبما يستوجبه سياق مرجعية العرب الثقافية" الذي يعد حاصل الجمع بين الصورة السمعية والبصرية(المقروءة) وبين المفهوم أو التصور الذهني، وهو ما تؤديه العلامة كلها ويسمى بالمرجعية"[٦٥].

وإذا كانت المرجعية الثقافية في تراثنا تستند إلى وظيفة الإحالة إلى كل ما هو موروث من معطيات خارجية، بمجموعة من الأنساق الثقافية، فإن ثقافتنا العربية أولى بهذا المصطلح من غيرها من الثقافات، بوصفها الثقافة الأكثر حرصا على مرجعيتها في جميع أبعادها الفكرية، والأدبية، والعقدية، والاجتماعية، والحضارية على وجه العموم؛ لذلك لم يخرج المتلقي عن نطاق ما تمليه عليه هذه المرجعية من وعي؛ لتحريك دينامية فعل الأثر الفني والثقافي، وتبعا لذلك فإن المتلقي الحاذق في الثقافة العربية . كان وما يزال . يعكس مكونات هذه المرجعية، ومن ثم فإن عمل المتلقي لابد من أن يشبع حاجة نسقه الثقافي، وحاجة مجتمعه الذي يعيش في كنفه، بمعنى أنه لا بد من أن يضطلع بمهمة إعادة التوازن النفسي والثقافي إلى الحقبة التاريخية التي ينتسب إليها، وسواء أشعر المتلقي بذلك أم لم يشعر، فإن تلقيه وعمله الفني، يعني في نظره شيئا أكثر مما تعنيه حياته الشخصية، أو مصيره الفردي؛ لأنه هو نفسه ليس سوى مجرد أداة طيعة في خدمة مرجعيته الثقافية.[٦٦] فضلاً عن كونه يمثل مضامينها الضاربة في القدم في كثير من الأحيان، وغالبا ما ينجذب إليها بأفكار وأنساق ثقافية مكتسبة، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المرجعية الكامنة في رواسب ثقافتنا لن تجد من يشق عنها النور إلا ذلك المتلقي الضليع، بوصفه مصدر الخلق الفني، ومنبع العون على معرفة أقدار المفاهيم بأقدار المتلقين الآخرين، ومنبع الرؤيا بوضع المقال المناسب في المقام المناسب، امتثالا لمقول الجاحظ: "للكلام غاية، ولنشاط السَّامعين نهاية"[٦٧].

Abstract

The background of the reception in the Arabstraditionalrhetoric and criticism.

Keyword: background- reception- criticism

Author: Maryam Abdul Rahman al-Naemi

College of Arts and Sciences

University: Qatar University

This studyattempts at picturing the phenomenon of receiver in the cultural background of the rhetorical and critical tradition awayfrom the externaleffectswhichaccompanied the development of the

rhetoricalterms. On the light of that, the article drives its data from oral reception, religiousreception and the rhetorical perspective in itsnaturalcontext as a space to linguisticoriginality and articulatedminds on the creativityprocesswhich has been widelyacknowledged in its golden age. In particularly, in the pre-Islamicagewhichstartedwith the usage of memory currant at itscontext of orality. The article attemptsalso to shed lights on the reception of religiousdiscoursesstartingfrom the beginning of Al-Fatiha of Quran, thangraduallymoved to the development of perception whichmatched the aestheticimpressionistmethodology, and endingwith the uniqueness of the artistic image thataimed at attracting the receiverthroughinterpreting the textemotionally. All of thatwasrequired to highlight the picture of reception in the rhetorical and critical tradition alongwith the fertile land thatembarkedit via variousthinkingways.

Keywords: Orality, reception, tradition, rhetoric, reference, culture, text, criticism, thinking, context

الهوامش

١- عبد الرحمن بدوي: شوبنهاور: دار النهضة المصرية، ١٩٤٢، ص ١٦٤،١٦٥، عن فلسفة الفن عند سوزان لنجر، إعداد راضي حكيم، دار الشئون الثقافية العامة" سلسلة آفاق عربية"، العراق،١٩٨٦، ص ٤٢.

٢- العسكرى: أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: على محمد البجاوى ومحمد ابراهيم الفضل القاهرة، دار احياء الكتب العربية،١٣٧١هـ، ص1 .

٣- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، في قراءة النقد العربي القديم، دار أفريقيا الشرق،ط١، ١٩٩٤، ص:١٣٣

٤- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، دار الثقافة، بيروت، ص ٢٥.

٥- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء للجمحي: ٢٤/١.

٦- ابن خلدون: المقدمة : دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨٤م/ ص ٥٦٢

٧- الجاحظ: البيان والتبيين: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٢٦م، ج٤، ص٢٤.

٨- امرؤ القيس: الديوان، ص ١٤٣.

٩- علقمة بن عبدة الفحل: الديوان، ص٣٥.

١٠- المرزباني: الموشح، ص ٨٢. وانظر أيضا، ابن قتيبة: الشعر والشعراء،:ج ١ ، ص٣٤٤

١١- الموشح"، صـ ٨٣

١٢- سورة الزخرف، الآية ٢٢

١٣- الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، ج٢، دار الجيل، بيروت، (د. ت) ص ٩.

١٤- ابن خلدون: المقدمة: دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨٤م، ص ٥٧٤

١٥- ينظر، ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج١ ص ١٩٧

١٦- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: دار ابن قتيبة، ص ١٢

١٧- الجاحظ: البيان والتبيين، ج ٢، ص ٢٧،٢٨.

١٨- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص ١٠٠

١٩- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٥

٢٠- ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة وتحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٨ ج١، ص ١٠٩

٢١- المرجع نفسه، ج١، ص٦٥

٢٢- ينظر W. E. WilliamsPenguin: The London book of English verse, London, 1952 P 344

٢٣- ينظر، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص ٢٠

٢٤- المصدر نفسه، ص ٢١

٢٥- المصدر السابق، ص ٢٦.

٢٦- بكري شيخ أمين: التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط٤، بيروت، القاهرة، ١٩٨٠، ص١٨٦.

٢٧- ينظر، الشاطبي: الموافقات، ج٢، ط١، دار الكتب العلمية، ص ٩٨.

٢٨- سورة الشورى، الآيات ٥١-٥٢

٢٩- سورة الأعراف، الآية ١٤٣

٣٠- سورة المائدة، من الآية ٦٧

٣١- نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢، ص ٥٦،

٣٢- خضر الآغا: ما بعد الكتابة نقد أيديولوجية اللغة، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨، ص٧٤.

٣٣- عطية محمد سالم: تتمة أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، الناشر: طبع على نفقة محمد بن عوض بن لادن، 1980، ج ٣ ص ٩.

٣٤- محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٤، ج٣٠، ص ٤٣٥.

٣٥- المصدر نفسه، ج ٣٠، ص ٤٣٥

٣٦- نصر حامد أبو زيد: نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، ص ٥٢.

٣٧- سورة المائدة، من الآية ٦٧

٣٨- فَآتَاهُمُ اللَّهُ ثَوَابَ الدُّنْيَا وَحُسْنَ ثَوَابِ الْآخِرَةِ ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ (سورة آل عمران، الآية ١٤٨.)

٣٩- سورة سبأ، من الآية ٢٨.

٤٠- ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده، وغيره، دار المعرفة بيروت، ١٩٨١، ص ٢٩٧.

٤١- ينظر، خضر الأغا: ما بعد الكتابة، ص ٧٤.

٤٢- الجاحظ: البيان والتبيين ج ١، ص ١١٤.

٤٣- ينظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة الرابعة ص ٩٣، ٩٤

٤٤- أبراهيم مدكور: تصديره لكتاب ابن سينا: الشفاء المنطق البرهان، تحقيق أبو العلا عفيفي، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٧.

٤٥- ينظر، صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، مصر، ١٩٨٦، ص ٨.

٤٦- شكري المبخوت: جمالية الألفة . النص ومتقبله في التراث النقدي . المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ١٩٩٣، ص ١٥.

٤٧- الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٧٦

٤٨- رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨، ص ٨

٤٩- البيان والتبيين، ج ١، ص٨٧.

٥٠- المرجع نفسه، ج ١، ص ١٦٢

٥١- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الأسكندرية، (د.ت) ص ٥٣

٥٢- ينظر، صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص ٤.

٥٣- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٥٢

٥٤- ينظر، عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، ١٩٨١، ص ١٧٨.

٥٥- ابن سينا: الشفاء، ملحق بكتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣، ص ١٦١

٥٦- ينظر، حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة،، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨١.

٥٧- أرسطو: كتاب أرسطو في الشعر- تحقيق، شكري عياد، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص ١٧٩

٥٨- شكري المبخوت: جمالية الألفة . النص ومتقبله في التراث النقدي، ص ٥٧.

٥٩- ينظر، عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص ١١٨.

٦٠- ينظر، جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، (د.ت) ص ١٩٩.

٦١- القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي . الحلبي وشركاه، ط ٤، ١٩٦٦، ٤١٢

٦٢- ينظر، جهاد المجالي: موقف النقاد العرب من قضية الذوق الفني، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثامن، العدد الثاني، ١٩٩٣، ص ١٧٨.

٦٣- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣

٦٤- ينظر، زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، (د.ت) ص ٢٤٠

٦٥- محمد خرماش: مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب، عدد ١٢، (د.ت)، فاس، المغرب، ص ٥٤

٦٦- ينظر، زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص ١٩٤

٦٧- الجاحظ: البيان والتبيين"، ج ١، ص٩٩

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم.**

- ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨٤م.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل.

- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء للجمحي، قرأه وسرحه: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- ابن سينا: الشفاء، ملحق بكتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج١، دار الثقافة، بيروت.
- أرسطو: كتاب أرسطو في الشعر، تحقيق، شكري عياد، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.
- امرؤ القيس: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، عني بتصحيحه السيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٤.
- الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، ج٢، دار الجيل، بيروت، (د. ت)
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة،، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨١.
- الشاطبي، الموافقات، ج٢، ط١، دار الكتب العلمية.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، ١٩٨١.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده، وغيره، دار المعرفة بيروت، ١٩٨١.
- العسكرى، أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: على محمد البجاوى ومحمد ابراهيم الفضل القاهرة، دار احياء الكتب العربية،١٣٧١هـ.
- علقمة بن عبدة الفحل: الديوان، شرحه وعلق عليه وقدم له سعيد نسيب مكارم، الطبعة الأولى ، دار صادر بيروت، 1996 .
- القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي . الحلبي وشركاه، ط ٤، ١٩٦٦، ٤١٢
- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية(د.ت) .

- محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٤.
- المرزباني: الموشح، "مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر"، المحقق :علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

المراجع العربية:

- أبراهيم مدكور تصديره لكتاب ابن سينا: الشفاء المنطق البرهان، تحقيق أبو العلا عفيفي، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٥٦.
- بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط٤، بيروت، القاهرة،١٩٨٠
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، (د.ت).
- خضر الأغا: ما بعد الكتابة، نقد أيديولوجية اللغة، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.
- راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لنجر، دار الشئون الثقافية العامة" سلسلة آفاق عربية"، العراق،١٩٨٦
- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، في قراءة النقد العربي القديم، دار أفريقيا الشرق،ط١، ١٩٩٤
- رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨
- ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة وتحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٨.
- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، (د.ت)
- شكري المبخوت: جمالية الألفة . النص ومتقبله في التراث النقدي . المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ١٩٩٣.
- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة الرابعة.
- صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، مصر، ١٩٨٦.

- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- عبد الرحمن بدوي: شوبنهاور: دار النهضة المصرية، ١٩٤٢
- عطية محمد سالم: تتمة أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، الناشر: طبع على نفقة محمد بن عوض بن لادن، 1980.
- نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢.

المراجع الأجنبية

- *W. E. WilliamsPenguin: The London book of English verse, London, 1952*

الدوريات

- جهاد المجالي: موقف النقاد العرب من قضية الذوق الفني، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثامن، العدد الثاني، ١٩٩٣
- محمد خرماش: مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب، عدد ١٢، (د.ت)، فاس، المغرب