Kırıkkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)

ISSN 2146-2879 Kirikkale University Journal of Social Sciences E-ISSN: 2717-6231

Makale Bilgisi/Article Info
Geliş/Received: 16.05.2024 Kabul/Accepted: 26.06.2024
Sanat ve Edebiyat Makalesi/Art and Literature Article, s./pp. 571-583.

أثر المتلقي في النقد العربي القديم

Mustafa ALMAVAS[i]

ملخّص

للمتلقي أهمية كبرى في العملية الإبداعية التي تتألف من: المبدع والنص والمتلقي، والناظر في كتب النقد العربي القديم يجد أن مصطلح المتلقي لم يكن موجودًا، وإنما ورد نظيران له هما: السامع، والقارئ، وكان مصطلح السامع الأكثر استعمالًا.

ويتلخص أثر المتلقي في النقد العربي القديم في أن للمتلقي أثرين: إيجابي؛ أي يكوّن فيه موقفًا إيجابيًا من النص الإبداعي، وسلبي، ويكون فيه رافضًا لأمر ما في النص الإبداعي لم يستسغه ذوقه.

ولعلّ القصص النقدية التي سردتها كتب النقد القديم خير مثال يكوّن لدينا تلك الوجهة التصنيفية للمتلقي.

وعلى صعيدٍ آخر أولى بعضُ الدّارسين المُتأخرين الأهميّة الكبرى للمتلقّي جاعلين منه الأساس في النّقد الأدبيّ والعمليّة الإبداعيّة، وقد غالوا في هذا الاتّجاه الذي لا يُمكننا اعتماده، ولاسيّما أنّ أغلب أدبنا لا يُمكن أن ينقد بدون اطّلاعٍ كافٍ على المُبدع وبيئته التي أُنتجَ فيها.

على أنّ المتلقي لا يؤخذ بمعاييره النقدية إلا إذا كان ناقدًا مشهودًا له، من مثل: ابن طباطبا، وابن رشيق، والشريف الجرجاني، وغيرهم من النقاد العرب القدامى.

الكلمات المفتاحية: *أثر، المتلقّي، نقد، قديم، مبدع، نص.*

ESKİ ARAP ELEŞTİRİSİNDE ALICININ ETKİSİ

Öz

Yaratıcı, metin ve alıcıdan oluşan yaratma sürecinde alıcının büyük bir önemi vardır. Eski Arap eleştiri kitaplarında bakıldığında alıcı kavramının bulunmadığı fark edilecektir. Onun yerine iki kavram kullanılmaktaydı. Dinleyici ve okuyucu. Dinleyici kavramı daha çok kullanılmaktaydı.

Eski Arap eleştirisinde alıcının etkisi iki şekilde özetlenebilir. Olumlu etki ile alıcı, metinde olumlu bir tavır oluşturur. Olumsuz etki işe alıcı, metinde zevkine ters düşen bir unsuru reddeder.

Belki de eski Arap eleştiri kitaplarının ortaya koyduğu hikayeleri, alıcıyı sınıflandırma yöntemini oluşturmamız için iyi bir örnek olabilir.

Diğer yandan sonraki dönem araştırmacıları; alıcıya büyük bir önem atfederek onu edebi eleştiri ve yaratma sürecinin temeli olarak gördüler. Anacak özellikle edebiyatımızın büyük çoğunluğunun yaratıcıyı ve onun üretim ortamını yeterince tanımadan eleştirilmeyeceği düşünüldüğünde bizlerin itimat etmeyeceği bir yaklaşım benimsediler.

Öyle ki İbn Tabtaba, İbn Raşık, eş-Şerif el-Corcani ve diğer Arap eleştirmenleri gibi tanınmış bit eleştirmen olmadığı müddetçe alıcının eleştiri kriterleri göz önüne alınmaz.

Anahtar Kelimeler: *Etki, Alıcı, Eleştiri, Eski, Yaratıcı, Metin.*

[i] Dr. Öğr. Üyesi. Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, e-posta: mustafamawas101@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7502-2376.

The Impact of the Receiver in Ancient Arab Criticism

Abstract

The recipient plays a significant role in the creative process, which consists of the creator, the text, and the recipient. When examining old Arabic literary criticism, one finds that the term "recipient" did not exist; instead, the terms "listener" and "reader" were used, with "listener" being the most commonly used.

The impact of the recipient in old Arabic criticism can be summarized as having two effects: positive, which means forming a positive stance towards the creative text, and negative, where the recipient rejects something in the text that does not suit their taste.

The critical stories mentioned in old criticism books are a good example that illustrates this classification of the recipient. On another note, some later scholars placed great importance on the recipient, making them central to literary criticism and the creative process. However, they often exaggerated this perspective, which cannot be entirely adopted, especially since most of our literature cannot be critiqued without sufficient knowledge of the creator and the environment in which the work was produced.

The recipient's critical standards are only considered if the recipient is a renowned critic, such as Ibn Tabataba, Ibn Rashiq, Al-Sharif Al-Jurjani, and other ancient Arab critics.

Keywords: *Impact, Receiver, Critique, Ancient, Creator, Text.*

Structured Abstract

The receiver constitutes the third axis in the creative process. The text is directed towards them, and the creator relies on their taste, trying to capture their attention and admiration. Many literary works can be classified as literature that satisfies the audiences of receivers, and this applies to visual and auditory arts to a greater extent. Although great literature and great artists do not depend on the taste of the audience or follow their desires and opinions, but rather liberate themselves from them and try to impress the receivers with their art or resonate with the group whose content and offerings they admire.

On another note, some late scholars give great importance to the receiver, making them the foundation in literary criticism and the creative process. They exaggerated in this direction, which we cannot rely on, especially since most of our literature cannot be criticized without sufficient knowledge of the creator and the environment in which it was produced.

Reception manifests in the stage of astonishment, during which the cognitive authority of the mind, its measurements, logic, and strict judgments, are absent. This occurs when the work aligns with the emotional and sentimental stance in the work, resonating with them in the receiver. It should be noted that the culture of the receiver forms a fundamental stream in every mental work. Just as the creator needs artistic and imaginative richness to write their literature or art, the receiver needs to possess a certain level of culture and knowledge that enables them to understand the artistic and literary works presented to them. Thus, a state of aesthetic and cultural balance arises between the creator and the receiver.

Criticism generally falls into two categories: one is concerned with the value of the aesthetic text and its impact, and does not require extensive knowledge or philosophy; this is taste, acquired from social culture and forms the basis of all criticism. However, it is not sufficient in the critical process, which integrates with the second type that is based on principles and rules derived from literary works. This type resorts to interpretation, evaluation, and setting standards, relying on refined taste, which is a blend of intellect, emotion, and imagination, the result of artistic talents and solid studies. It does not come without knowledge and mental maturity, and is not found in uneducated societies.

المقدمة

يشكّلُ المُتلقّي المحور الثّالث في العمليّة الإبداعيّة، فإليه يتّجه النّص، وعلى ذائقته يعتمدُ المُبدع مُحاولًا إثارة انتباهه وإعجابه، وكثيرٌ من الأعمال الأدبيّة يُمكن تصنيفها على أنّها آدابٌ تتجه لإرضاء المتلقي، وينطبقُ ذلك على الفنون المرئيّة والمسموعة بدرجةٍ أكبر. مع أنّ الأدب العظيم والفنّان العظيم لا يعتمد على ذائقة الجمهور ولا ينساقُ وراء رغبات الجمهور وآرائهم، بل يتحرّر منها ويُحاول أن يُبهر المُتلقّين بفنّهِ أو أن يتلاقى مع الفئة التي يُعجبها محتواه وما يُقدّمه.

وعلى صعيدٍ آخر أولى بعضُ الدّارسين المُتأخرين الأهميّة الكبرى للمتلقّي جاعلين منه الأساس في النّقد الأدبيّ والعمليّة الإبداعيّة، وقد غالوا في هذا الاتّجاه الذي لا يُمكننا اعتماده، ولاسيّما أنّ أغلب أدبنا لا يُمكن أن ينقد دون اطّلاعٍ كافٍ على المُبدع وبيئته التي أُنتجَ فيها.

يتمثّل التّلقّي في مرحلة الدّهشة التي تغيب معها السّلطة المعرفيّة للعقل بقياسه ومنطقه وأحكامه الصّارمة، ويكون عندما يتطابق العمل مع الموقف العاطفيّ والوجدانيّ في العمل مع مقابلاتها عند المتلقّي، وينبغي أن نُشيرَ إلى أنّ ثقافة المُتلقي تُشكّلُ رافدًا أساسيّاً في كلّ عملٍ ذهنيٍّ، وكما يحتاج المُبدع إلى ثراءٍ فنّيٍّ وخياليٍّ لكتابةِ أدبه أو فنّهِ فالمتلقّي يحتاجُ إلى أن يكون على قدرٍ من الثقافة والمعرفة التي تُمكّنه من فهم ما يُعرضُ أمامه من الأعمال الفنّية، والأدبيّة، وعليه تنشأ حالة من التّوازن الجماليّ والثّقافيّ بين المبدع والمُتلقّي(فطوم، ٢٠١٣، ص٦).

والنّقد عامّةً نوعان: أحدهما يهتمّ بقيمة النّص الجماليّة والتّأثّر بها ولا يحتاج إلى كبير علمٍ أو فلسفة، وهو الذّوق، ويُكتسب من الثّقافة الاجتماعيّة وهو أساس كلّ نقدٍ، ولكنّه لا يكفي في العمليّة النّقديّة التي تتكامل مع النّوع الثّاني الذي ينبني على قواعدَ وأصولٍ مستنبطة من الأعمال الأدبيّة، فيعمدُ إلى التّفسير والتّقويم ووضع المعايير، ويعتمد على الذّوق المُصفّى الذي هو مزاجُ من العقل والعاطفة والخيال، وثمرة مواهب فنيّة ودراساتٍ قويمة، ولا يتأتى من غير علمٍ ونضجٍ عقليٍّ ولا يكون في المجتمعات غير المُتعلّمة(الغوث، ٢٠١١، ص١٢).

أولًا: المتلقّي في اللّغة والاصطلاح:

أ- لغة:

لم ترد مُفردةُ المتلقّي بتمامها في المعاجم العربيّة، ولكن وردت ضمن جذر (لقي) بمعاني الملاقاة والرّؤية، ففي **مقاييس اللّغة:** "اللِّقَاءُ: الْمُلَاقَاةُ وَتَوَافِي الِاثْنَيْنِ مُتَقَابِلَيْنِ، وَلَقِيتُهُ لَقْوَةً، أَيْ مَرَّةً وَاحِدَةً وَلِقَاءَةً. وَلَقِيتُهُ لُقْيًا وَلُقْيَانًا. وَاللُّقْيَةُ فُعْلَةٌ مِنَ اللِّقَاءِ، وَالْجَمْعُ لُقًى"(ابن فارس، ١٣٩٩، ص٢١٦/١)، **وفي لسان العرب:** "واللِّقَاء: نَقِيضُ الحِجاب؛ ابْنُ سِيدَهْ: وَالِاسْمُ التِّلقَاء؛ قَالَ سِيبَوَيْهِ: وَلَيْسَ عَلَى الْفِعْلِ، إِذ لَوْ كَانَ عَلَى الْفِعْلِ لَفُتِحَتِ التَّاءُ؛ وَقَالَ كُرَاعٌ: هُوَ مَصْدَرٌ نَادِرٌ وَلَا نَظِيرَ لَهُ إِلا التِّبْيان. قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: والتِّلْقَاء أَيضاً مَصْدَرٌ مِثْلُ اللِّقَاء"(ابن منظور، ١٤١٤، ص٢٥٤/١٥).

ب-_اصطلاحًا:

لم يرد مصطلح المتلقي في الكتب القديمة، وإنما ورد مصطلح مقابل له، وهو السامع، فورد لدى الجرجانيّ في فصلِ (إنّما) بقوله: "إن قيل: قد مَضيْتَ في كلامِك كلِّه على أنَّ "إنما" للخبر لا يجهلُه المخاطَبُ، ولا يكونُ

ذكْرُك له لأنْ تُفيدَه إياهُ، وإنَّا لنراها في كثيرٍ من الكلامِ، والقصدُ بالخبر بعْدَها أن تُعْلم **السامعَ** أمراً قد غلِطَ فيه بالحقيقة"(الجرجاني، ١٩٩٢، ص٣١٥/١) ، وهذا دليلٌ على اهتمام النّحاة بالمخاطب، وأنّ أهمّيته لا تقلّ عن أهميّة المتكلّم؛ فهو مدعوٌ أن يستفيد من القصد الذي يُريدُ أن يوصله في كلامه(بلهوشت، ٢٠١٤، ص٢٠).

ولم يرد تعريفٌ لمصطلح المُتلقّي في كتب البلاغيين القُدامى ولا المُحدثين، ومنهم أيضًا أحمد مطلوب، وقد أوّل الباحث علي رحماني قول البلاغيين القُدامى عن حسن الابتداء أنّه من جماليّات التّلقّي عندهم، ناقلًا عن أحمد مطلوب في معجمه هذا القول: "بأن يكون مطلع الكلام شعرًا أو نثرًا أنيقًا بديعًا؛ لأنّه أول ما يقرع السّمع فيُقبلُ **السّامع** على الكلام ويعيه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه وإن كان في غاية الحُسن"(رحماني، ٢٠١٦، ص٢١).

ففي تأصيل هذا المصطلح عند النّقّاد القُدماء لن نجدَ له حضورًا إلّا في مقابلاته من مفرداتٍ مثل: (السّامع، والقارئ، وحسن المطلع، وحُسن الخاتمة، وحُسن التّخلّص، وتناسب الأطراف وحسن التأليف) ٠(رحماني، ٢٠١٦، ص١٢).

ونجدُ أقرب هذه المصطلحات إلى مصطلح المُتلقّي مصطلحا **السّامع والقارئ**، وكان لهما حُضورٌ عند النّقّاد القُدماء، من ذلك قول **الجاحظ** (ت ٢٥٥) في حديثه عن البلاغة: "كفي من حظ البلاغة ألا يؤتى **السامع** من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم **السامع**"(الجاحظ، ١٤٢٣، ص٩٠/١)، وقال في رسائله بما يقترب من هذا المعنى: "فاختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقد، مغرقاً في الإكثار والتكلف. فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على **السامع** بعد أن يتسق له القول، وما زال المعنى محجوباً لم تكشف عنه العبارة. فالمعنى بعد مقيم على استخفائه، وصارت العبارة لغواً وظرفاً خالياً"(الجاحظ، ١٩٦٤، ص٣٩/٣)، على أنّ الجاحظ يميلُ في أحكامه هذه إلى الكلام عامةً عن البلاغة وبلوغها ويندرجُ في كلامه الشّعر والنّثر معًا، فكما نراه في الشّواهد السّابقة نجده يتّجه بها إلى كلّ من يروم التّحلّي بها في حديثه وكلامه، وغاية البلاغة عامّةً عنده خلوّها من التّكلّف والغموض ووصولها إلى المُتلقّي بأيسر الطّرق وأسلسها.

وكان له حضور عند النّقّاد فذكر **الجرجانيّ** (ت ٢٩٣هـ) في الوساطة مصطلح السّامع بتعليقه على قصائد ابن الرّومي: "وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيلَ ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهزُ المائة أو تُربي أو تُضعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين؛ ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها؛ لا يحصل منها **السامع** إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ"(الجرجاني، ١٩٩٢، ص٥٤)، وكان هذا في مقدّمته مُفاضلًا بينه وبين المتنبي منتصرًا للأخير.

وذكره **أبو هلال العسكريّ** (ت ٣٩٥) في تعريف البلاغة: "سمّيت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"(العسكري، ١٤١٩، ص١٦)، ولم يكتفِ فقط بذكره في معرضِ تعريفِ البلاغة، بل ذكره في تعليقاته على بعض الأبيات الشّعريّة مثل قول جرير(جرير، ١٩٨٦، ص٩٤):

لـو كـنـت أعـلـم أن آخـر عـهـدكـم يوم الرحيـل فعلـت مـا لم أفعـل

فعلّق عليه بقوله: "إنّ السامع لا يدري إلى أيّ شيء أشار من أفعاله في قوله: «فعلت ما لم أفعل»، أراد أن يبكي إذا رحلوا، أو يهيم على وجهه من الغمّ الذي لحقه، أو يتبعهم إذا ساروا، أو يمنعهم من المضيّ على عزمه

الرحيل، أو يأخذ منهم شيئا يتذكّرهم به، أو يدفع إليهم شيئا يتذكرونه به، أو غير ذلك، مما يجوز أن يفعله العاشق عند فراق أحبته، فلم يبن عن غرضه؛ وأحوج السامع إلى أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم"(العسكري، ١٤١٩، ص٣٣).

ونجدُ ذكرًا مستفيضًا فيما بعد عند **القيروانيّ** (ت ٤٦٣)، الذي وضع هذا المُصطلح في عدّة أبوابٍ من كتابه، ففي التّشبيه يقول: "وسبيل التشبيه إذ كانت فائدته إنما هي **تقريب المشبه من فهم السامع**، وإيضاحه له أن تشبه الأدنى بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبه الأعلى بالأدنى إذا أردت ذمه، فتقول في المدح: تراب كالمسك، وحصى كالياقوت، وما أشبه ذلك، فإذا أردت الذم قلت: مسك كالسك أو التراب، وياقوت كالزجاج أو كالحصى؛ لأن المراد في التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة **وإفهام السامع**، وإن كان ما شابه الشيء من جهة فقد شابهه الآخر منها، إلا أن المتعارف وموضوع التشبيه ما ذكرت"(ابن رشيق، ١٩٨١، ص١/٢٩٠)، فهو يُراعي ما اصطلح عليه من البلاغة بأنّها إفهام السّامع ومراعاة مخزونه الفكريّ واللّغويّ؛ ولذلك يدعو إلى اتّخاذ التّشبيهات القريبة من الذّهن والعقل.

وقريبٌ منه ما قاله في باب المبالغة: "قال بعض الحذاق بنقد الشعر: **المبالغة ربما أحالت المعنى، ولبسته على السامع**؛ فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه؛ لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضاً الإبانة والإفصاح، وتقريب المعنى على السامع؛ فإن العرب إنما فضلت بالبيان والفصاحة، وحلا منطقها في الصدور وقبلته النفوس لأساليب حسنة، وإشارات لطيفة، تكسبه بياناً وتصوره في القلوب تصويراً، ولو كان الشعر هو المبالغة لكانت الحاضرة والمحدثون أشعر من القدماء، وقد رأيناهم احتالوا للكلام حتى قربوه من فهم السامع بالاستعارات والمجازات التي استعملوها"(القيرواني، ١٩٨١، ص٢/٥٣)، وهذا يندرجُ ضمن قضيّة الوضوح والغموض التي أسهب النّقاد في الحديث عنها، وغايةُ النّاقد ومرادهُ عدم الخروج عن المعنى المفهوم والقريبِ من المُتلقّي.

وإنّنا نلمسُ لديه الكثير من الأحكام التي يقتربُ فيها المتلقي بمفهومنا ممّا أقرّه، من ذلك قوله: "وإذا لم يكن شعر الشاعر نمطاً واحداً لم يمله السامع"، ففي هذا دعوةٌ إلى تنويع الشّعراء من أغراضهم الشّعريّة وعدم الاكتفاءِ بغرضٍ واحدٍ من دون آخر.

أمّا مصطلح القارئ فلا نجدُ له حضورًا بارزًا في كتابات النّقاد والبلاغيين القُدماء؛ لأنّه أقربُ إلى النّثر منه إلى الشّعر، كما أنّ مصطلح السّامع أقربُ إلى التّلقّي من القارئ، ولكن ذكره **ابن المعتزّ** (ت ٢٩٦هـ) في بديعه فتكلّم على كتابه وخصائصه قائلًا: "ولكتاب البديع ميزات كبيرة الأهمية: فهو ينحو في دراسة البديع وفنونه دراسة تطبيقية واسعة، لها أثرها في تكوين الملَكة والذوق، وفي دعم الفكرة والرأي في نفس **القارئ**"(ابن المعتز، د.ت، ص٦٤).

ممّا سبق نجدُ أنّ مصطلح السّامع كان أقرب المصطلحات لما نصطلح عليه بالمتلقّي في أيّامنا، وكانت دلالته العامّة ترتبطُ بالبلاغة وحسن التّصرّف في الكلام والقدرة على إيصال المعنى إلى قلب السّامع والقدرة على إفهامه، وكان حاضرًا في الأحكام النّقديّة على الشّعر وقضاياه ولم تخرج عن معاني الوضوح وإفهام المُتلقّي.

ثانيًا: أنواع المُتلقّي:

نقصدُ من ذلك دراسة المتلقّي كما رآه النّقّاد القُدماء وكما حكموا عليه بأن يكون، ويُمكن أن نُجملهُ في نوعين: الأوّل هو المُتلقّي السّلبيّ الذي حددت معناهُ فاطمة البريكي بأنّه الذي لا يُنتجُ معنىً جديدًا، بمعنى أنّ المعنى موجودٌ لدى المُبدع يُحاولُ إيصالهُ من دون أن يُشاركه المتلقي في بناء نصّه(البريكي، ٢٠٠٦، ص٦٦)، أي هو كلّ نقدٍ توجّهَ من المُتلقّي ولم يزدْ على إطلاق أحكام القيمة رأيًا يُحتكمُ إليه ويُعتمدُ عليه، والنّوع الثّاني كما ترى النّاقدة هو المتلقي الذي يستطيع المشاركة في إنتاج النّص وبناء معناه أو اكتشاف عدد من المعاني التي يحتملها؛ أي يكون منتجًا أكثر من كونه مستهلكًا(البريكي، ٢٠٠٦، ص٨٩).

١- المتلقّي الإيجابيّ:

مع أنّ النّاقدة تتقدّم بتقسيمٍ حسنٍ لقضيّة التّلقّي تصلح لتُعبّرَ عن قسمٍ وافرٍ من الأحكامِ النّقديّة إلّا أنّه فاتتها بعضُ القضايا الحسنة التي سبقَ إليها بعضُ النّقّادِ القدماء من بينهم **ابن طباطبا** (ت ٣٢٢)، الذي أورد رأيًا مهمّاً يتّفق عليه الجميع وهو أنّ الشّعر الحسن يقع في نفس المُتلقّي، وهو يعني بذلك الشّعر المعتدل المتوازن الذي لابدّ أن يقع في النّفس يقول: "وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْرِبُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ **من حُسْنِ تَركيبهِ واعتدالِ أَجزائهِ،** فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من **الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْهِ، وإِنْ نَقَصَ جزءٌ من أَجزائِهِ الَّتِي يكمُلُ بهَا - وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الأَلْفَاظ - كَانَ إِنْكَار الفَهْم إِيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائِه.** ومثالُ ذَلِك الغِنَاءُ المُطْرِبُ الَّذِي يتضاعَفُ لَهُ طَرَبُ مُسْتَمِعِه... **وللأَشعارِ الحَسَنَةِ على اختِلاَفِها مَواقِعُ لطيفَةٌ عِنْد الفَهْم لَا تُحدُّ كَيْفِيَّتُها كمواقعِ الطُّعُوم المُرَكَّبَةِ الخَفِيَّةِ التَّركيبِ اللَّذيذةِ المَذَاقِ،** وكالأَرَاييحِ الفَائحةِ المُخْتَلِفة الطِّيبِ والنَّسيمِ، وكالنُّقوشِ المُلَوَّنَةِ النَّقَاسيم والأَصْبَاغ، وكالإيقاعِ المُطْرِبِ المُخْتَلِفِ التَّأْلِيف، وكالمَلاَمِس اللَّذيذةِ الشَّهية الحَسّ، فَهِيَ تلائمهُ إذا ورَدَتْ عَلَيْهِ؛ أعْني: **الأشعَارَ الحَسَنةَ للفَهْم، فيلتَذُّها، ويَقْبَلُها، ويرتشفُهَا كارتِشَافِ الصَّديان للبَارِدِ الزُّلاَل، لأَنَّ الْحِكْمَة غذاءُ الرُّوحِ؛ فأَنْجَعُ الأغذية أَلْطَفُهَا**"(ابن طباطبا، د.ت، ص٢١-٢٢).

ففي الشّاهد السّابق نجدُ التّلقّي الإيجابيّ مع التّسليم للشّاعر، بقوله وذلك لأنّ المُبدع أتقن صنعته وتلاقت مع حسن طبعه، وأنتج شعرًا جميلًا لم يكن من متلقّيه إلّا أن يقبل به دون أن يُعيدَ النّظر فيه، وهذا الكلام ينطبقُ على النّثر والشّعر الذي يقترب في جماله وحُسنه من الموضوعيّة بحيث يتّفق جمعٌ غفيرٌ من النّاس عليه، ومع أنّ مثل هذا الشّعر صعب المنال ولا يرومهُ إلا المبدعون، إلّا أنّنا لا نعدم أمثلته في كثيرٍ من الأعمال الأدبيّة، التي تحقّقت فيها شروط الاعتدال، وحسن التّراكيب، وصواب المعنى وحُسن الألفاظ، وكما نلحظُ فهي أحكامٌ عامةُ موضوعيّة تفرضُ نفسها على المُتلقّي، ولا نزال نرى لها حضورًا إلى يومنا بما أُثر من الأشعار وما نُقل منها.

وفي معرض حديثنا عن المتلقّي الإيجابيّ لا بدّ لنا من ذكر ما أورده **أبو هلال العسكريّ** فقد جاء بفكرةٍ مهمّة تتعلّق بثقافةِ المُتلقّي، وربط بينها وبين ثقافة المُبدع، وجاء بذلك في مقدّمةِ كتابه: "إذا لم يفرق بين كلام جيّد، وآخر ردىء؛ ولفظ حسن، وآخر قبيح؛ وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه. وهو أيضًا إذا أراد أن

يصنع قصيدة، أو ينشئ رسالة– وقد فاته هذا العلم– مزج الصّفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر واستعمل الوحشي العكر؛ فجعل نفسه مهزأة لجاهل، وعبرة للعاقل"(العسكري، ١٤٠٩، ص١–٢).

ففي الاقتباس دليلٌ واضحٌ على مدى أهمّيّة الثّقافة لدى المُتلقّي، وأنّها إن لم تكن حاضرةً في العمليّة الإبداعيّة فإنّها ستفشلُ حتمًا فلن يستطيع أن يفهم الرّسالة التي ينقلها إليه المبدع وستنقطع حلقة الوصل فيما بينهما، والأمر ذاته ينطبقُ على المُبدع الذي لا خبرة له في الإنشاء والكتابة إذا ما تلقّى نصَّهُ ناقدٌ حاذقٌ عارفٌ بصنعةِ الشّعر أو النّثر فإنّه لن يستطيع أن يتقبّله على ما فيه من جهلٍ ونقصٍ، وستفشلُ أيضًا العمليّة الإبداعيّة، وبذلك ينعدم التّوازن الذي ذكرناه في المقدّمة.

وحريّ بنا أن نذكرَ جملةً ممّا تخيّرته الباحثة فاطمة البريكي من نماذج في التّلقّي الإيجابيّ، وهي برأيها نماذج لغويّة لم ترتقِ إلى الأحكامِ النّقديّة، من ذلك رأي **عبد القاهر الجرجانيّ** (ت هـ٤٧١) في قضيّة غموض المعنى، كما في قوله: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ"(الجرجاني، ١٤٢٢، ص١٣٩)، ففي هذه المقولة إيحاءٌ بضرورةِ أن يتضمّن النّصّ بعض الغموض الذي يجعل المتلقّي يُعملُ فكره ويشحذُ خياله في محاولة كشف أستاره، والوصول إلى معناه أو معانيه، وهذا هو الفاخر من الشّعر(البريكي، ٢٠٠٦، ص٩٢).

ومن ذلك أيضًا رؤيتها للآمديّ ورأيه في اختلاف النّاس فيمن هو أشعر (امرؤ القيس أم النّابغة أم زهير أم الأعشى)، وكذلك في (جرير، والأخطل، والفرزدق)، وغيرهم من الشّعراء، وتعليله ذلك؛ "لاختلاف آراء النّاس في الشّعر، وتباين مذاهبهم فيه"(الآمدي، ١٩٩٤، ص١/٥) ، وفسّرت قوله بأنّه من قبيل فهم النّص من شخصٍ لآخر وأنّه معيارٌ تفضيليّ في المقامِ الأوّل(البريكي، ٢٠٠٦، ص٩٤)، ولكنّ الآمديّ لم يكن يقصد من قوله هذا إلّا أنّ التّفاضل فيما بينهم يقوم على ذائقةِ المُتلقّي وليس على فهمه؛ لأنّه يُتبعه بقوله: "إن كنت –أدام الله سلامتك– ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضروةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"(الآمدي، ١٩٩٤، ص١/٥).

فالقضية قضيّة ذوق بالدّرجة الأولى وتفضيلٌ يُبنى عليه، غير أنّنا لا نُنكر ما كان للآمديّ من فضلٍ واضحٍ في تجليةِ عددٍ من القضايا النّقديّة من منظور المتلقيّ منها عمود الشّعر، وكذلك أنّه سلك في سبيل ذلك مسلك عرض مقارنةٍ بين شاعرين كبيرين فهو يُنزل نفسه منزلة المُتلقّي الذي يُفاضل موضوعيّا وبشكلٍ حياديّ بينهما مُجلّيًا قضايا النّقد كما فهمها وتعلّمها.

٢– المُتلقّي السّلبيّ:

نلحظُ حضور بعض الأحكام النّقديّة التي يُمكن أن تُعدَّ جامدةً، ونوافق عليها فاطمة البريكيّ في تخيّرها لها، من ذلك قضيّة المقدّمة الطّلليّة التي لم يعد لها نفعٌ في العصر العبّاسيّ بسبب التمدّن والتّحضّر، وعدم تقبّل الشّعراء لها وبدئهم بالخروج عليها، فما كان من النّقّاد إلّا أن وافقوا القدماء على مذهبهم، وسوّغوا أقوالهم، وجمّلوا

مذهبهم منتقدين الشّعراء المُحدثين، فمن ذلك قول ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): "التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام"(ابن قتيبة، ١٢٣، ص٧٦/١). ، بل إنّ هذا امتدّ إلى حقبٍ متتاليةٍ منها ما جاء به حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ): "والاستدرجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه، أو بإبطائه إياه لنفسه وإحراجه على خصمه حتى يصير بذلك كلامه مقبولًا عند الحكم, وكلام خصمه غير مقبول"(القرطاجني، ١٩٨٦، ص٦٤).

لم يرق هذا للباحثة في مسردها للأقوال وتعدادها لها(البريكي، ٢٠٠٦، ص٧٣). ونحن نوافقها على ذلك؛ لأنّ في مثل هذه الأحكام تقييد للمبدع في عمليّته الإبداعيّة، وهي تنميطٌ لنظام القصيدة وتحريمٌ للخروج عن هذا النّمط والإطار، وهذا يقودنا إلى قضيةٍ مهمّةٍ أخرى عانى منها النّقد القديم وهي العصبيّة التي أعلت من شاعرٍ على حسابِ آخر، وكانت من بعض النّقاد.

ونورد رأيًا اتّفق عليه مُعظمُ النّقّاد القدماء، وهو الانتصار للشّعراء القدماء وتفضيلهم، وهذا الرأي قبل به جميع النّقاد بمن فيهم الآمديّ الذي كان أكثرهم حيادًا وموضوعيّةً، فقد كان من أنصار الشّعر القديم، ولذلك فضّل البحتريّ على أبي تمّام الذي اشتهر هذا الأخير بميله واعتماده على البديع، وهذا ما جعله يعدل عن تناول الجيّد من شعره ويهتمّ بسرقاته ومساوئه (فطوم، ٢٠١٣، ص١٨٤).

كما يرجع أحد أسباب تأليف الجرجاني لكتابه الوساطة إلى انقسام النّقاد حول المتنبي بين متعصّبٍ له ومتعصّبٍ عليه، واحتدام الصّراع فيما بينهما، فهذه الشّواهد والأمثلة دليلٌ واقعيٌّ على وجود المتلقّي السّلبيّ الذي لم يُحكّم رأيه وفكره، وآثر الانسياق وراء ذائقته، وعدم التّحلّي بالموضوعيّة والحياد في مواضيعه وما ينقله.

من ذلك أيضًا قضيّة **تنقيح الشّعر** التي ينصبّ اهتمام المُبدع فيها على ذاته وقصيدته، وقد جعلته فاطمة البريكي من سلبيّات تلقّي القصيدة الجاهليّة القديمة لما اشتهر بها زهير وغيره من الشّعراء، وقد استحسن النّقاد هذا المنهج منهم، فذكرهم ابن قتيبة: "ومن الشعراء المتكلّف والمطبوع، فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة. وكان الأصمعيّ يقول: زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المنقح المحكّك. وكان زهير يسمّى كبرى قصائده الحوليّات"(ابن قتيبة، ١٤٢٣، ٧٨/١).

ويرى ابن طباطبا أنّ هذا من الشّعر الجيّد، ويُطالب به، وليس غريبًا بعد أن عرضنا في البداية منه، يقول: "فَإِذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الَّذِي يرومُهُ أَثْبَتَهُ وأَعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِيهِ من الْمعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشِّعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإِذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظاماً لَهَا، وسِلْكاً جَامعًا لما تشَتَّتِ مِنْهَا. ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد أدَّاه إِلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلةً نَقِيَّةً"، والقول يجري في تحرّي الدّقة ويطلبها في نظم الشّعر، فيُشبّه الشّاعر بأنّه: " كالنَّقَّاش الرَّقيقِ الَّذِي يَضَعُ الأَصْبَاغَ فِي أَحْسَنِ تَقَاسِيمِ نَقْشِهِ، ويُشْبِعُ كلّ صِبْغٍ مِنْهَا حَتَّى يتضاعَفَ حُسْنُهُ فِي العَيَانِ، وكناظِمِ الجَوْهر الَّذِي يُؤَلِّفُ بَين النَّفيس مِنْهَا والثَّمين الرَّائق، وَلَا يشين عُقودَ بأَنْ يُفَاوتَ بَين جواهِرِهَا فِي نَظْمها وتَنْسيقها، وَكَذَلِكَ الشَّاعرُ إِذا أَسَّسَ شِعْرَهُ

على أَن يَأْتِي فِيهِ الْكَلَام البَدَويّ الفَصِيح لم يَخْلطْ بِهِ الحَضَرِيَّ المُوَلَّدَ، وَإِذا أتَى بلَفْظَةٍ غريبةٍ أتْبَعَهَا أخَواتِها"(ابن طباطبا، د.ت، ص٨).

ومأخذ النّاقدة يتمحور حول أثر المتلقي td هذه العمليّة وموقعه منها، فامتداد الشّعراء أو بعضهم بقصائدهم إلى هذا الحدّ الذي قد يمتدّ إلى الحول أمر يستدعي التّوقّف عنده والسّؤال الذي يدفعهم للقيام بذلك، فهل كان المتلقي حاضرًا في ذهن المبدع أثناء إنشائه لنصّهِ؟ أو هل كان المبدع يفترضُ متلقيًا ما يُنشئ من أجله؟ ومن ثمَّ كان يجتهدُ في تنقيحها وتجويدها لمدةٍ تصل إلى حولٍ كاملٍ عند بعض الشّعراء كما تقول المصادر (البريكي، ٢٠٠٦، ص٦٧).

وهذا رأيٌ غريبٌ يصدرُ عنها، فإن كان شاعرٌ شهيرٌ مثل زهير وغيره لا يقضون هذا الوقت لأجل المُتلقي فإذًا لمن يقضونه؟ بل إنّ طول هذه المدّة اجتهادٌ منهم وسعيٌ حثيثٌ لأجل أن تظهر القصيدة بأبهى ما يستطيعون إظهارها به، فالمتلقي مُشاركٌ في العمليّة الإبداعيّة بشكلٍ غير مباشرٍ، فهناك قواعد عامّة ينسجُ هؤلاء الشّعراء عليها تلقّتها الذّائقة العربيّة في ذلك الوقت وأقرت بها، وسعى الشّعراء إلى إشباعها، كما أنّه لا خلاف في أنّ الأعمال التي تأخذ كامل وقتها وتتعرّضُ للتّنقيح والمداولة وطول الفكر والرّويّة هي الأعمال الخالدة التي تدوم سنين طويلة وتخلّد قائليها، وقد كان ذلك لزُهير فلا يختلفُ اثنان على جمال معلّقته أو مدائحه، وما كان ذلك إلّا من إعماله لفكره وطول رويّته في إنشاء قصائده.

ثالثًا: أثر التّلقّي في النّقد العربيّ القديم:

١- نماذجُ عن التّلقّي الإيجابيّ:

من النّماذج النّقديّة في هذا الصّدد قصّة استنوق الجمل التي جُعلت بين طرفة والمسيّب ابن علس، وقيل بينه وبين خاله المتلمّس، ومؤدّاها أنّ طرفة أنكر أن يُوصف البعير بما هو من صفات النّوق في البيت:

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره بناجٍ، عليه الصّيعريّةُ مُكدمِ

فالصّيعريّة سمة لا تكون إلّا في أعناق النّوق، فلمّا سمع البيت قال ساخرًا: استنوق الجمل(ابن قتيبة، ١٤٢٣، ١/١٨١)، وللقصّة رواياتٌ مختلفة ولكن يُمكن أن نعدّها من ضمن النّقد الإيجابيّ من طرفِ المتلقي (طرفة) ولاسيّما أنّ الرّوايات تقول بأنّه كان صبيّاً صغيرًا، وهو يعتمدُ على ذائقته وما انتشر من كلام العرب، وما أخذه على البيت كان في محلّه ولم يكن مجرّد رأيٍ تكلم به، أو حكمَ قيمةٍ مجرّدًا من التّحليلِ المنطقيّ آخذين في اعتبارنا أنّ العصر الذي قيل فيه هذا الحكم والبيت معه كان العصر الجاهليّ الذي لم يكن فيه النقد قد نضج واستوى عوده.

٢- نماذجُ عن التّلقي السّلبيّ:

ومن ذلك أيضًا قصة أمّ جندب التي تحكي عن احتكام علقمة الفحل وامرئ القيس الذي كان زوجها كما تحكي الرّوايات إليها في بيتين، لتحكم لعلقمة بدلًا من زوجها: "عندما تزوّج امرؤ القيس أمّ جندب، جاء ذات يوم علقمة بن عبد التميميّ، وهو قاعد في الخيمة، وخلفه أمّ جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك،

وقال علقمة: بل أنا أشعر منك. فقال: قل وأقول، وتحاكما إلى أمّ جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته هذه. ووصف الفراق وناقته وفرسه، وقال علقمة قصيدةً مطلعها:

ذهبـتَ في الهجران في غير مـذهـبِ ولم يـك حقـاً كـلّ هـذا التجنُّـبِ

وعارض امرأ القيس في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ فضلّته أم جندب على زوجها امرئ القيس، فقال لها: بم فضَّلتِهِ عليّ؟ قالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال: وبماذا؟ قالت: سمعتك زجرت وضربت وحركت وهو قولك:

لـلسـاق ألـهـوبٌ، ولـلسـوطِ درةٌ وللزجر منـه وقعُ أهوجَ، مُنعـبِ

وأدرك فرس علقمة ثانياً عن عنانه وهو قوله:

وأقبـل يـهـوي، ثـانيـاً من عنـانـه يـمـرُّ كـمـرِّ الـرائـحِ الـمـتـحـلِّـبِ

فغضب امرؤ القيس على أم جندب وطلّقها. وقيل: إن علقمة خَلَف عليها بعده، فسُمّي (علقمة الفحل)" (امرؤ القيس، ٢٠٠٤، ص٢٧).

وهناك روايةٌ أخرى تقول إنّها طلبت رويًا وقافيةً واحدةً بينهما: "فقال كل واحد منهما لصاحبه: أنا أشعر منك، فقال علقمة: قد حكّمت امرأتك أمّ جندب بيني وبينك. فقال: قد رضيت.

فقالت أمّ جندب: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على رويّ واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته التي أوّلها:

خـلـيـلـيّ مـرّا بـي عـلـى أمّ جـنـدب نـقـضّ لـبـانـات الـفـؤاد الـمـعـذّب

وقال علقمة قصيدته التي أوّلها:

ذهبت من الهجران في غير مذهب

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنّك قلت: للسّاق ألهوب فجهدتّ فرسك بسوطك وزجرك، فأتبعته بساقك، وقال علقمة:

فـولّـى عـلـى آثـارهـنّ بـحـاصـب وغيبة شـؤبوب من الشّـد ملهب

فأدركهنّ ثانيًا، فأدرك طريدته وهو ثان من عنانه، لم يضربه بسوطه، ولم يمره بساقه، ولم يزجره، فقال لها: ما هو بأشعر منّي ولكنّك له عاشقة! فطلّقها وخلف عليها علقمة، فسمّى «الفحل» لذلك"(ابن قتيبة، ١٤٢٣، ص٢١٣/١).

وقد أسهب النّقّاد فيما بعد بنقدها وتمحيصها وإنكار الرّواية الثّانية منها(الغوث، ٢٠١١، ص٣٠-٣٧)؛ لأنّها تدلّ على فكرٍ نقديّ متقدّمٍ بمصطلحاته على عصورٍ لاحقة، ولا شأن لنا بالرّواية الثّانية بل يُمكن أن نتوجّه بالنّقد على الرّواية الأولى ونضمّها لنموذج المتلقي السّلبيّ فأمّ جندب فضّلت بيت علقمة تفضيلًا شخصيّاً لا نجدُ

فيه شيئًا يدعم ذائقتها إلّا أنّها أعجبت به أكثر من بيت امرئ القيس، ولو حدثت هذه القصّة لكانت هذه الرّواية أقرب إلى الصّواب من النّاحية العلميّة التّاريخيّة والحاليّة من الرّواية الثّانية.

خاتمة:

نخلص في نهاية المطاف إلى أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث، ولعلّ أهمها:

١- عدم ورود مصطلح المتلقي في كتب النقد العربي القديم بهذا الاسم، وورود مصطلحي السامع والقارئ كنظيرين له.

٢- للمتلقي أثران في تلقي النص الإبداعي: إيجابي وسلبي، والغاية من كلا الأثرين النظر في النص الأدبي وإبداء الرأي فيه لأهميته في النقد العربي القديم.

٣- إنّ القصص التي تسوقها كتب النقد كقصة طرفة وخاله المتلمس، وحكومة أم جندب، هي قصص تبيّن الأثر الإيجابي أو السلبي من النص الإبداعي.

المصادر والمراجع:

الآمديّ. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تح: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.

أحمد بن فارس. *مقاييس اللّغة*. تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

امرؤ القيس. *الديوان*. ط ٢، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤م.

البريكي، فاطمة. *قضية التّلقّي في النّقد العربيّ القديم*. دار العالم العربيّ، دبي، ٢٠٠٦.

الجاحظ. *رسائل الجاحظ*. تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م.

الجاحظ. *البيان والتّبيين*. دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣هـ.

جرير. *ديوانه*. بشرح: محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.

حازم القرطاجنّي. *منهاج البُلغاء وسراج الأدباء*. ط ٣، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ١٩٨٦.

رحماني، علي. *جماليات تلقّي الشّعر في النّقد العربيّ القديم من القرن الرّابع إلى القرن الخامس الهجريّ*. (رسالة دكتوراه)، جامعة محمد خضير بسكرة، ٢٠١٦–٢٠١٧.

ابن رشيق القيروانيّ. *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*. ط ٥، دار الجبل، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

القاضي الجرجانيّ أبو الحسن عليّ بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

ابن طباطبا. *عيار الشّعر*. عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.

الغوث، مختار. *قضايا النّقد العربيّ القديم*. دار البينة، ٢٠١١.

سهام، بلهوشت. *مراعاة المتلقي في كتب النّحو إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لابن خالويه أنموذجًا*. (رسالة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي/ الجزائر، ٢٠١٤–٢٠١٥.

عبد القاهر الجرجانيّ. *أسرار البلاغة في علم البيان*. تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م.

عبد القاهر الجرجاني. *دلائل الإعجاز*. ط ٣، محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

فطّوم، مراد حسن. *التّلقي في النّقد العربيّ في القرن الرّابع الهجريّ*. وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠١٣.

ابن قتيبة. *الشّعر والشّعراء*. دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.

مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها*. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧.

ابن المُعتزّ. *البديع في الشّعر ونقده*. بتحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة– وزارة الثقافة والإرشاد القومي– الإقليم الجنوبي– الإدارة العامة للثقافة.

ابن منظور. *لسان العرب*. ط ٣، دار صادر – بيروت، ١٤١٤.

أبو هلال العسكريّ. *الصّناعتين في الشّعر والنّثر*. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.

Kaynakça

el-Emidi. *el-Mevezine beyne şiir-i ebi Temim ve el-Buhturi*. tahkik : el-Seyyid Ahmed Sakr, Maktabat el-Ğenici, Kahire, 1994.

Ahmed bin Faris. *Makayıs el-luğe*. tahkik: Abdusselam Muhammed Harun, dar'u'l-fikr, 1399 Hicri-1979 Miladi.

İmru'u'l-Kays. *el-Divan*. T 2, tahkik: Abdurrahman el-Mustevi, Daru'l-Marife – Beyrut: 1425 Hicri-2004 Miladi.

el-Biriki, Fatıma. *Kadiyetu el-Talekki fi el-Nekd el-Arabi el-Kadim*. Daru'u'l-İlim el_Arabi, Dubai, 2006.

el-Cahız. *Resai'l-Cahız*. tahkik: Abdusselam Muhammed Harun, Maktabat el-Ğenici, el-Kahire, 1384 Hicri- 1964 Miladi.

el-Cahız. *el-Beyan ve't-Tebyin*. dar ve'l-Maktabat el-Hilal, Beyrut, Âm'u'l-Neşr, 1423 Hicri.

Cerir. *Divanehu*. Bişerh-i: Muhammed bin Habib , tahkik: Numan Muhammed Emin Taha, T 3, Daru'u'l-Maarif, Mısır, 1986.

Hazım el-Kurtacani. *Menhec'u'l-Buleğe ve Serc'u'l-Udeba*. T 3, tahkik: Muhammed el-Habib ibn'u'l-Huce, dar'u'l-Ğarb el-İslami, Beyrut, 1986.

Rahameni, Ali. *Cemeliyyet telekki el-Şiir fi'l-Nekd el-Arabi el-Kadim min karn'l-Rabii ile el-Karn el-Hamis el-Hicri*. (Risale doktora), Camiat Muhammed Hadır Beskira, 2016-2017.

İbn-i Reşık el-Kırveni. *el-Umde fi mehesin el-Şiir ve Edebuhu*. T 5, dar'u'l-Cebel, 1401 Hicri-1981 Miladi.

el-Şerif el-Curcani. *el-Vasat beyne el-Mutenebbi ve Ğusumehu*. tahkik: Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim, Ali Muhammed el-Becevi, Matbaa İsa el-Beb'l-Helib ve şerikehu.

İbn Taba taba. *Ayar el-Şiir*. Abdulaziz bin Nasır el-Meni, Maktabat'u'l-Ğenici–el-Kahire.

el-Ğevs, Muhtar. *Ka daye el-Nakdî el-Arabi el-Kadim*. Daru'l-Bine, 2011.

Sehem, Belhuşt. *Maraet'u'l-Mutelekki fi kutubu'l-Nehu irab selesin surah min el-Kur'an el-Kerim l'ibn'i Halevih Anmuzacan*. (Risale macistir), İmmetu el-Arabi bin muhidi–um'l-Bevaki/el-Cezair, 2014-2015.

Abdulkahhar el-Curcani. *Esraru'l-Belağa fi ilmi'l-Beyan*. tahkik: Abdulhamit Hundavi, Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, Beyrut, 1422 Hicri- 2011 Miladi.

Abdulkahhar el-Curcani. *Delail'l-İcaz*. T 3, Mahmud Muhammed Şakır Ebu Fehr, Matbaatu'l-Medeni bi'l-Kahire- Matbaatu'l-Medeni bi'cidde, 1413 Hicri–1992 Miladi.

Fattum, Murad Hasan. *el-Telekki fi'n-Nekdi el-Arabi fi'l-Karni el-Rabi el-Hicri*. Vizaretu'l-Sekafe, Dimaşk, 2013.

İbn Kuteybe. *el-Şiir ve'l-Şuaara*. Daru'l-Hadis, el-Kahire, 1423 Hicri.

Matlub, Ahmed. *Mucamu'l-Mustalahat el-Beleğiyye ve Tatviruhe*. Maktabat Lübnan Naşirun, Beyrut, 2007.

İbn'l-Mutezze. *el-Bedi fi'l-Şiir ve nakdihi*. tahkiki: Ahmed Ahmed Bedevi, Hamid Abdulmecid, Meraci: el-Ustad İbrahim Mustafa, el-Cumhuriyyeti'l-Arabiyyeti'l-Muttehide–Vizeratu'l-Sekafe ve'l-İrşed'l-Kavmi–el-İklimi'l-Cenubi–el-İdaretu'l-Ammetu li'l-Sekafe.

İbn Manzur. *Lisanu'l-Arab*. T 3, Dar Sadır, Beyrut, 1414.

Abu Hilal el-Askeri. *es-Sinaateyn, Fi'ş-Şiir ve'n-Nesr*. tahkik: Ali Muhammed el-Becevi ve Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim, el-Maktabetu'l-Asriyye, Beyrut, 1419 Hicri.