نظرية التلقي في التراث النقدي العربي

إعداد

أحمد حسن محمد الخُرَشي.

معيد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة أسوان.

إنَّ القول بأنَّ جماليات التلقي نظرية غربية المنشأ وبالتحديد ألمانية يطرح أمامنا – نحن العربَ – نظرتنا قديمًا وحديثًا إلى المتلقي ، وما دام الإبداع لا يظل بمنأًى عن متلقٍّ ما ، سواء أكان مدركًا أم متخيَّلاً ، فإن سؤالاً يفرض نـــــفسه: إلى أيِّ حد اهتمَّ التراث النقدي العربي بالمتلقي ، وبظاهرة التلقي عمومًا ؟

هذا ما يُحاول البحث الإجابة عنه ، وذلك من خلال الوقوف عند الموروث النقدي ، بغرض الوصول إلى نظرة أسلافنا إلى طرف المتلقي واستنباط " أسس التلقي" من دلالات هذه النصوص .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ مُحاولتي هذه لا تَهدف إلى إسقاط أفكار نقدية حديثة على موروثنا النَّقدي ، بقدر ما تَهدف إلى القول بأنَّ فكرَ أسلافنا كان قد تعرض للظاهرة المعنية بالبحث والدراسة ، ولكن على قدر ما توافر عندهم من أدوات البحث في زمانهم ، وبمصطلحات تختلف عما أطلقها أصحاب هذه النظرية حديثًا .

فالبحث عن فكرة التلقي في الفكر النقدي العربي القديم لا يعني إسقاط نظرية التلقي الألمانية الحديثة ؛ لأنّ النظر في فكر النقاد العرب القدامى من منظور النظريات الحديثة لا يُعدّ بحثًا موضوعيًا ؛ إذ للباحث أن ينظر إلى فكر القدماء في ظل الظروف التي نشأ فيها والبيئة التي ولد في ظلالها ، بل إنّ الأمر يتطلب منا البحث عن " حضور الفكر العربي القديم في ثنايا النظريات الحديثة " .

" ولو تأملنا في الفلسفة الحديثة بكل مدارسها لوجدنا أفلاطون وأرسطو والسفسطائيين مخبوئين في ثنايا كل فكرة فلسفية معاصرة . ولا يستطيع التطور أو التحديث إلغاء الجينات الوراثية من دماء الفكر المعاصر " [١] .

لذلك ينبغي على الناقد العربي المعاصر ، عدم إسقاط النظريات النقدية الغربية على النصوص العربية لأن هذه النظريات تحمل فلسفات تتقاطع مع ثوابت

---

(١)" ثقافة الأسئلة " ، عبد الله الغذامي ، ص١٧ ، ط٢ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣م.

ومرجعيات الأمة العربية ، ومن ناحية أخرى يجب ألا تكون علاقتنا بتراثنا النقدي علاقة استخفاف وكأنه يفتقد المنهجية ثم ننصرف عنه إلى مناهج الغرب ، وفي الوقت نفسه لا يعني هذا قطع الصلة بين الفكر الغربي والتفكير العربي .

يقول " محمود عباس عبد الواحد: " وموقفنا من هذه النظريات ينبغي أن يكون موقف التحفظ لا المصادرة ، لوجود التمايز بين طبيعة النص العربي والنص الغربي ، وبالتالي يكون الفرق واضحًا بين نموذجين من القراء . فأصحاب هذه النظريات يتعاملون مع النص المقروء تعاملهم مع النص المسرحي المُشاهَد ، الذي يختفي فيه المؤلف أو الكاتب على خشبة المسرح ، حيث تتوطد العلاقة بين الجمهور والممثلين ، وليس كذلك النص المقروء في أدبنا العربي أو في غيره من الآداب ، إذ تظل علاقة صاحبه بالمتلقي قائمة دون وسيط " (١) .

أما عن ظاهرة التلقي في التراث العربي ومدى حضور المتلقي في كتاباتهم حول العملية الأدبية والبلاغة ، فهو أمر لا يختلف عليه أحد أنه حاضر بصورة حتمية ، فإذا كانت ظاهرة التلقي توجد حيثما يوجد الأدب . فمن الصعب تصور انصراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مثل التلقي .

" بدأ النقد الأدبي صلاته بالتلقي ، منذ الإرهاصات الأولى التي تشكل عندها النقد . فإذا كان نقد النصوص مرافقًا للشعر ، فإن التلقي مرافق للاثنين . فتاريخ النقد وتاريخ الشعر يرافقهما تاريخ التلقي . وهذه بديهة يشهد بها الأدب ويلهج بها النقاد لكن تكوين إطار معرفي يستند إليه التلقي بصفته ظاهرة لصيقة بالنص حدث بعد أن تطور المفهوم الأدبي والنقدي ، وظهرت كتب النقد ومصنفات البلاغة وأصبح التبليغ والإبلاغ والتبيين والبيان من قضايا النقد الجوهرية " (٢) .

---

(١)" قراءة النص وجماليات التـــلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة " ، محمود عباس عبد الواحد ، ص٩٦ ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

(٢) " استقبال النص عند العرب " ، محمد المبارك ، ص١٣ ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩م .

وهذا أمر لا يحتاج إلى دليل ؛ إذ " لم تكن العلاقة بين الأدب والتأثير جديدة، وحتى الاهتمام الخاص والعناية الفائقة بهذه العلاقة لم تكن جديدة ، فمنذ أن دُرس الأدب دُرس جانبه التأثيري ، إذ لا يتحقق للأدب وجود إلا بتأثيره في النفوس . وتحقق الأدب هو خروجه إلى الناس وإذاعته ونشره ، وقد عني النقاد والدارسون بالتلقي من ناحيتين [١] :

الأولى: تأثرهم الذاتي بالنصوص الأدبية . فالنقاد أصلًا هم متلقو أدب وفن وهم طليعة من يصطدم بهم النص فيتأثرون به وينقلون تأثرهم إلى الجمهور المستقبِل أو المتقبِّل .

أما الناحية الثانية: فهي دراسة ظاهرة التلقي وعلاقتها بعلم النفس والاجتماع والفلسفة ومحاولة اكتشاف القوانين والمواضعات التي تتحكم في عملية القراءة والعلاقة بين النص والقارئ ، وقد تجلى هذا الاهتمام في ما يطلق عليه اليوم بنظريات الاستقبال والاستجابة والقراءة .

فمسألة الاهتمام بالمتلقي قديمة حديثة ، قديمة لارتباط أركان العمل الأدبي بعضها ببعض وتركيز النقاد على دور كل طرف كما سيرد ، وحديثة بعد التنظير لهذه القضية عند أصحاب نظرية التلقي . ومما يؤكد ذلك ما يلي:

<u>أولاً: أركان العملية الأدبية:</u>

عند النظر إلى أركان العملية الأدبية – المبدع والمتلقي والنص – في التراث العربي ، يجد الباحث أنه كان لكل طرف مكانته المهمة ، ولم يتم إغفال أهمية طرف على حساب الآخر : فـــ " العملية الإبداعية في النقد العربي تضم مراحل زمنية ثلاثة ؛ تبدأ أولاها حين يَشرعُ المبدِع في تشكيل فضاء نصه ،

(١) ينظر: " استقبال النص عند العرب " ، محمد المبارك ، ص٣٥ .

والثانية حين يُفضي به ويُشكِّله ، وتكون الأخيرة حين يتم بناؤه وينقِّحه ويُفيض منه ؛ ليكون جاهزًا للتلقي" (١) .

" **فالمبدِع** " أول أطراف العملية الأدبية " يسعى أن يكون متميّزًا مبتكرًا باهرًا، وأن يكون صادقًا ، ولكنه لا يمكن أن يغفل عن أنه يخاطِب متلقيًا معينًا ، وهو يحاول أن يقيم علاقة بينه وبينه ، يؤثر فيه " (٢) .

وقد أشار النقاد العرب إلى ما يجب أن يكون عليه المبدع من صفات ومقومات ، وما هذا كله إلا للوعي التام بأهمية عنصر المتلقي الذي سيتلقى العمل الأدبي ويحكم عليه بالجودة أو غيره ، وكانوا يرون أن هذا لا يتم إلا أن يعتني بالنص في المقام الأول . فالنظرة إلى أركان العملية الأدبية عند العرب لم تكن تغليب أهمية عنصر على غيره ، بل هي نظرة تكاملية .

وقد علّل ابن رشيق إنشاد الشاعر لشعره وهو قائم بقوله: " فلأنّ هذا مُتشوّف إليه (الشاعر) ، يحبّ إسماع مَن بحضرته أجمعين ، بغير آلة ولا مُعين ، ولا يمكنه ذلك إلا قائمًا أو مشرفًا ، وليدل على نفسه ، ويُعلم أنه المتكلم دون غيره ، وكذلك الخطيب" (٣) .وهذا يعد وعيًا من الشاعر نفسه بعنصر المتلقي(السامعين).

ومن ذلك قول ابن طباطبا:" وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات القلقة ، والإيماء المُشكِل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز

---

(١) " نظرية التلقي عند العرب دراسة في التراث النقدي والبلاغي " ، خالد عبد الرؤوف الجبر ، ص٣٢ ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠٢م .

(٢) " الشعر والمتلقي " ، وليد إبراهيم قصاب ، ص٤٢ ، بحث منشور بمجلة التراث العربي ، مج ٢٧ ، العدد١٠٦ ، سوريا ، ٢٠٠٧م .

(٣) " العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده " ، ابن رشيق القيرواني ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، ٢٦/١ ، ط٥ ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، سوريا ، ١٩٨١م.

ما يقارب الحقيقة ولا يبعُدُ عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها" (١) .

هذا الاعتناء بالنص الذي يشير إلى أصوله ابن طباطبا يرجع إلى مدى حضور أهمية الأطراف الثلاثة ، فالشاعر عليه الالتزام بهذه القواعد ، وإذا فعل ذلك أتى نصه على الصورة المرجوة ، فكان استحسان المتلقي الموجه إليه النص ضرورة معلومة سلفاً .

أما " **النص**" أو القصيدة " فهي الجسر الكتابي الذي يصل بين الطرفين: المُرسِل و المُستقبِل ، ولا بدّ أن تتمتع ... بالقدرة على الوصول و التأثير ، وألا تكون عالمًا مغلقًا " (٢) .

وقد كان التفكير بالمتلقي يواكب عملية الإبداع ، وحتى يكون النص مفهومًا لا بد وأن يكون قد حمل بين طياته عقد الصلة مع المتلقي ، ولذلك كان مدار القول في البلاغة تناسُب المعاني مع المستمعين ومنه جاء تعريف البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال ... فالنص لا يحقق غايته إلا إذا تم التواصل بين المُتلقي والمُلقي والنص ، فالنص عبارة عن مداولة بين الإرسال والتلقي (٣) .

فلغة النص تعد مادة أساسية تشكل محور المادة الأسلوبية ، ولا تكتمل عملية التلقي إلا من خلالها ، إذ أنها الوسيلة أو الواسطة التي يتم بها الاتصال والتخاطب بين المبدع والمتلقي " (٤) .

---

(١) " عيار الشعر " ، ابن طباطبا العلوي ، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع ، ص١٩٩ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، ١٩٨٥ [د.ط] .

(١) ينظر: " الشعر والمتلقي " ، وليد إبراهيم قصاب ، ص٤٣ .

(٣) ينظر:" التلقي والتواصل في النقد العربي القديم " ، حنان حمودة ، ص٥٤ ، بحث منشور بمجلة التواصل ، العدد٢٣ ، جامعة باجي مختار بعنابة ، الجزائر ، ٢٠٠٩م.

(٤) " التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم " ، محمود درابسة ، ص٥٠ ، ط ١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٣ م.

ومن ذلك قول المرزوقي في " شرح ديوان الحماسة ": " وعيار اللفظ الطّبع والرواية والاستعمال ، فما سَلِم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مُفرداته وجملته مُراعًى " (١) .

أما " **المتلقي** " فإنه " يَنشُد أن يكون الشعر مُعبّرًا عن أشواقه وأمانيه ، أن يجد فيه ذاته وهمومه ، أن يجني من روضه متعة وفائدة ... ولكنه غير مُعفى من المسؤولية ، إنه مطالب أن يكون على مستوى النص ، وأن يتسلح بمعطيات الفهم والتذوق ، وأن يكون أهلًا للتمييز والإدراك " (٢) .

لم يقتصر اهتمام النقد القديم على الشاعر والنص ، بل شمل المتلقي ، فهو " كما بيّن سنن القول وطرائقه ، وجيده ورديئه ، اهتم واعتني بالمستقبِل ، وقصده بخطابه النقدي ، وحثّ أصناف المتكلمين على إفهامه ، ومراعاة أحواله ، وتخير أجود الألفاظ وانتقاء شريفها ، لحمل المعاني الحسنة ، وتقديمها للمستقبِل ليسهل أخذه لها ، ويحسن موقعها منه . فهو الغاية من كل قصيد وإنشاد " (٣) .

كان النقد العربي بكل مصادره المعرفية ، ووسائله المتعددة في التعامل مع ضروب الكلام أكثر التزامًا بطبيعة ونوعية العلاقة بين النص وأحوال المتلقي ، فلا يُلقي إليه الخبر مؤكَّدًا إن كان خالي الذهن ، ولا خاليًا من التأكيد إن كان منكرًا لما يسمع . وعلى قدر موقفه الإنكاري تكون درجة التأكيد وقوته بالوسائل المستخدمة في الأسلوب العربي " (٤) .

فإذا نظرنا – على سبيل المثال – إلى تعريفات البلاغة عند النقاد ، نجد مما نقله ابن عبد ربه عنهم قوله: " وقيل لبعضهم : ما البلاغة ؟ قال : ألّا يُؤتّى القائل

---

(١) " شرح ديوان الحماسة " ، المرزوقي ، ٩/١ ، ط١ ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٩١م .

(٢) ينظر: " الشعر والمتلقي " ، وليد إبراهيم قصاب ، ص٤٣ .

(٣) " استقبال النص عند الجاحظ " ، مطير بن سعيد بن عطية الزهراني ، ص١٢ . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠٠٤م .

(٤) " قراءة النص وجماليات التــلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة " ، محمود عباس عبد الواحد ، ص٩٣.

من سوء فهم السامع ، ولا يُؤتّى السامع من سوء بيان القائل " [١] . وكذلك ابن عبد ربه نفسه يقول:"الكلام ذو فنون،وخيره ما وفق له القائل،وانتفع به السامع" [٢]

هكذا " يتميز مفهوم التلقي أو جمالياته في تراثنا النقدي عنه في حركات النقد الأجنبي في أنه لم يرتبط لدى رواده بنزعات فلسفية عامة على نحو ما كان معروفاً في فلسفة النقد اليوناني مثلًا " [٣] .

" وإذا كان طبيعيًا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عـــــامة تنظم جماليات التلقي ، أو مفهوم الاستـــــــقبال فليس معناه أن رصيدنا النقدي قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع . فعلى العـــــكس من ذلـــك كـــــان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطًا في جملة أحكامهم بقضايا النص ؛ ولهذا جاء مبثوثًا في تضاعيف الأحكام ، متعدد المفاهيم بتعدد الملكات ، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب وتقدير النقاد " [٤] .

جاء ذكر " المتلقي " عند النقاد القدماء بمصطلح " السامع " ، وكذلك " المستمعين " و " المخاطبين " ، من خلال مصطلح " المقام والحال " ، وغيرها من صور التعبير عن هذا الركن في العلية الأدبية .

" ارتبط التلقي بالأدب منذ نشأته ووُجد مع ظهوره ، غير أنّ مصطلح التلقي لم يكتسب في ذلك الوقت بُعده التداولي ، وخلت المعجمات العربيّة القديمة والحديثة من تناول مفهومه النظري والجمالي ، واقتصرت على ورود المفهوم اللغوي الذي يعني الاستقبال والتلقين أو التعلم " [٥] .

---

(١) " العقد الفريد " ، ابن عبد ربه ، ت: محمد سعيد العريان ، ١٠٥/٢ ، ط٢ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

(٢) المرجع نفسه ، ١١٠/٢ .

(٣) " قراءة النص وجماليات التـــلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة " ، محمود عباس عبد الواحد ، ص٧٧.

(٤) المرجع نفسه ، ص٧٨.

(٥) " جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ " ، أسماء محمد الصاعدي ، ص١١ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة طيبة ، السعودية ، ٢٠١٤م .

لذلك " تتباين الاصطلاحات التي أطلقت على المتلقي في التراث تباينًا ملحوظًا ؛ إذ كان النظر أحيانًا إلى آلية تلقي النص ، فإن كان يُتلقى سماعًا فالمتلقي هو السامع أو المستمع ، وإن قراءةً فهو القارئ ، وإن كان الخطاب موجهًا إليه فهو المخاطَب ، وإن كان النص أُعدّ ليقال له فهو المَقولُ له ، أو فيه فهوَ المَقولُ فيه ، وقد تطلق اصطلاحات السامع أو المخاطب ولا يراد بها واحد من هؤلاء مُخصّص ، وهنا يتسع مفهوم التلقي ليشمل كل من قد يصله النص مسموعًا أو مقروءًا ، كالناقد والشارح والمفسّر والفقيه والحكيم والفيلسوف والمبدع " (١) .

ثانيًا: صور التلقي عند العرب:

١- الرواة والتلقي:

" بلغ العرب في الجاهلية مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان " (٢) . والشعر والخطابة عند العرب من أهم الدلائل على ذلك " فلم يكن العرب يملكون من الملامح الثقافية البارزة غير هذين الفرعين من فن القول ، فتركوا فيهما ثروة هائلة رائعة لم تكد تترك أمة أخرى تركة مماثلة لها كمًّا وكيفًا في تلك الفترة القصيرة بين إنشاء القصيد ومجيء الرسالة السماوية الإسلامية " (٣) .

ما جعل ابن سلام (ت ٢٣١ه) يذكر مقولته الشهيرة في الطبقات: " وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومُنتَهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون " (٤) .

---

(١) " نظرية التلقي عند العرب دراسة في التراث النقدي والبلاغي " ، خالد عبد الرؤوف الجبر ، ص١٠ .

(٢) " البلاغة تطور وتاريخ " ، شوقي ضيف ، ص٩ ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥.

(٣) " مناهج التأليف عند العلماء العرب " ، مصطفى الشكعة ، ص٩ ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت– لبنان ، ١٩٩١م .

(٤) " طبقات فحول الشعراء " ، ابن سلّام الجمحي ، ت: محمود محمد شاكر ، ٢٤/١ ، مطبعة المدني ، جدة ، ١٩٧٤م [د.ط] .

كما يقول أبو الهلال العسكري: " وكذلك لا نعرف أنسابَ العرب وتواريخها وأيَّامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها ؛ فالشعر ديوان العرب ، وخزانة حِكمَتِها، ومُستَنبَط آدابها ، ومُستودَع علومها " (١). ومن ذلك أيضًا قول عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – " كان الشعرُ علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه " (٢) .

وكان العرب لعلمهم قيمة الشعر يحرصون على نقل الشعر بين القبائل " ولم يكن أبناء القبيلة وحدهم الذين يُشيعون شعر شعرائها ، فقد كان كثير من أفراد القبائل الأخرى يشتركون معهم في إشاعته ، إذ كان بينهم جمع غفير من الحفظة، كانوا يتناقلون الشعر ويُنشِدونه في محافلهم ومجالسهم وأسواقهم ، إذ لم يكن لهم شاغل سواه ، وكان يسجل مآثرهم ومثالبهم وأيامهم وأخبارهم " (٣) .

فالشعر لا بد له من متلق لكي لا يُمحى ، وهو الأمر الذي أدركه الجاهليون فعملوا على نشره وروايته بين القبائل ، وإلا فما صلة الناس الذين يقرأون الشعر بالشعراء الذين ينظمون ذلك الشعر ؟ أعلى الشاعر أن ينظُر إلى الناس أو أن يُلغي الناس من حُسبانِه . فإذا ألغى الشاعر عُنصر القراء عند نظمه الشعر ، فلماذا ينشره في ديوان ولماذا يُنشِد الناسَ شعره ؟ " (٤) .

وقد اعتمد الشعر الجاهلي في تلقيه ونشره على الرواة " فقد كان لكل شاعر جاهلي كبير على وجه التقريب راوية يصحبه ، يروي عنه أشعاره ، وينشرها بين الناس ، وربما احتذى آثاره الفنية من بعده ، وزاد عليها من عنده . وكان

---

(١) " كتاب الصناعتين " ، أبو هلال العسكري ، ت: محمد علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٣٨، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

(٢) " طبقات فحول الشعراء " ، ٢٤/١ .

(٣) " تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي " ، شوقي ضيف ، ص١٤٤ ، ط ١١، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

(٤) " هذا الشعر الحديث " ، عمر فروخ ، ص٢٦ ، ط١ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت– لبنان ، ١٩٧٨م .

هؤلاء الرواة يعتمدون في الغالب على الرواية الشفوية ولا يستخدمون الكتابة إلا نادرًا " [١] . "

وقد كان لبعض الشعراء ، وخاصة الفحول منهم ، راوٍ أو رواة ، يصحبونهم ويلازمونهم في حِلِّهم وتِرحالِهم ، ويحفظون شِعرهم ويروونه وينشدونه في المجالس والمحافل " [٢] .

وقد نقل ابن عبد ربه في " العقد الفريد "باب " رواة الشعر" عن الأصمعي[٣] قوله:ما بلغت الحلم حتى رويت اثنى عشر ألف أرجوزة للأعراب " [٤] .

يقول " جرجي زيدان " : " من عادة العرب في رواية الشعر ، أنهم كانوا أيام الجاهلية إذا نبغ الشاعر صحبه رجل يروي أشعاره . ويغلب في الراوية أن يكون مرشحًا للشاعرية ، كأنه تلميذ يتدرب على يد أستاذ يأخذ عنه " [٥] . " وهناك طبقة من الرواة غلبت عليهم رواية الشعر على ما سواه من علوم العربية ، فاشتغلوا بجمع شعر عرب الجاهلية وغيرهم ودونوه أو حفظوه ، وهم غير الذين يختص كل راو منهم بشاعر فيكون راويته " [٦] .

وقد أشار شوقي ضيف إلى أنّ رواية الشعر في العصر الجاهلي " كانت الأداة الطبعة لنشره وذيوعه ، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافًا هي طبقة

---

(١) " تاريخ الأدب العربي " ، كارل بروكلمان ، ت:عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب ، ٦٥،٦٤/١ ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

(٢) " مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " ، ناصر الدين الأسدي ، ص٢٣٧ ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

(٣) الأصمعي: اسمه عبد الملك بن قُريب ، ويكنى أبا بكر بن عبد الله بن أصمع ، كان صاحب النحو واللغة والغريب والأخبار والملح ، وقد سُمع يقول: أحفظ عشرة آلاف أرجوزة . [ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء " ، ابن الأنباري ، ت: إبراهيم السامرائي ، ص٩٠ ، ط٣ ، مكتبة المنار ، الأردن ، ١٩٨٥م] .

(٤) " العقد الفريد " ، ١٣١/٦ .

(٥) " تاريخ آداب اللغة العربية " ، جرجي زيدان ، ٨٧/١ ، دار الهلال ، القاهرة [د.ط.ت].

(٦) المرجع نفسه ، ١٠٥/٢ .

الشعراء أنفسهم ، فقد كان مَن يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرًا يروي عنه شعره ، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه ، ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن " (١) .

" كان الشعر العربي قبل التدوين ، يُلقى ويُسمع ، فكان لأداتي الإلقاء والسماع أهمية في إيجاد ما يناسبها من تقاليد التلقي " (٢) .

وكان الشعراء يتلقون الأشعار " فالشاعر الكبير يأخذ عنه شعراء صغار ، يحفظون شعره ويروونه ويتأثرون بأسلوبه حين ينظمون ، نجد ذلك في القبيلة الواحدة ، كالذي يعرف عن الأعشى الذي كان راوية لخاله المسيب بن علس (٣) وكذلك نجد الرواية بين شعراء من قبائل مختلفة ، فمن أوس بن حجر التميمي يأخذ زهير بن أبي سلمى ... ولم يكن الأمر مقتصرًا على الشعراء أو على مجموعة من الرواة ، بل كانت القبيلة تحرص على رواية شعرها فتعلم صغارها الشعر ، وحفظ أشعار القبيلة خاصة " (٤) .

ومما يؤكد أهمية الرواة ودورهم في نشر الشعر ما ذكره ابن قتيبة في خبر الشاعر عَمِيرة بن جُحَيل أحدُ مَن هجا قومَه ثم نَدِم ولكن بعد فوات الأوان ؛ إذ كُتِب لأبياته الذيوع عن طريق الرواة ، فقال أبياتًا في ذلك :

نَدمتُ على شَـــتم العشيرة بعد ما مَضَت واستَتبَّت للرُّواة مَذاهِبُه

فأصبَحتُ لا أسطيعُ دفعًا لِمَا مَضَى كما لا يَرُدُّ الدَّرَّ في الضَّرعِ حالِبُه (٥)

---

(١) " تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي " شوقي ضيف ، ص١٤٢ .

(٢) " التلقي في شعر أمل دنقل " ، علي بخوش ، ص٧ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خير بسكرة ، الجزائر ، ٢٠٠٤م .

(٣) المسيب بن علس: علس هو لقب لقبَ به واسمه زهير بن علس ، وهو خال أعشى قيس ، وكان الأعشى راويته ، وكان يطوي شعره ويأخذ منه ، وهو جاهلي لم يدرك الإسلام " . [ينظر: " المفضليات " ، المفضل الضبي ، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص٦٠ ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، [د.ت] .

(٤) ينظر: " الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه " ، يحيى الجبوري ، ص١٣٥،١٣٦ ، ط٥ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦م .

(٥) ينظر: " الشعر والشعراء " ، ابن قتيبة ، ت: أحمد محمد شاكر ، ٦٥٠/٢ ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م.

فقد كان " الأصل الشعري العربي في الجاهلية قد نشأ شفويًا ضمن ثقافة صوتية – سماعية ... ولم يصل إلينا محفوظًا في كتاب جاهلي ، بل وصل مدونًا في الذاكرة ، عبرالرواية فولد...الشعر الجاهلي نشيدًا أي مسموعًا لا مقروءا "(١).

لذلك فالرواة في العصر الجاهلي كانوا يقوموا بما تقوم به الإذاعة المسموعة والمرئية في النشر والوصول إلى المستمع المشاهد ، وهم كالموسوعات في تسجيل الشعر وحفظه .

٢- **الشفوية والتلقي:**

نال الشعر الجاهلي مكانة رفيعة عند العرب ، ومن المعلوم أن العرب كانوا أميين ، فهم " لم يدونوا شعرهم في الجاهلية " (٢) ، وكان الشاعر الجاهلي " يُلقي ما في قريحته معتمدًا على ذاكرته وجمهور يتلقى عنه ، معتمدًا على الحافظة ، فيسمعونه ويرددونه بحكم شغفهم بالأدب وميلهم الغريزي لحفظه وصيانته معتمدين كذلك لا على قلم يدون وقرطاس يحفظ بل على قواهم العقلية الطبيعية الذاكرة الحافظة . أقلامهم الوعي والانتباه ودقة السماع والإنصات وقراطيسهم صفحات القلوب والأفئدة " (٣) .

وقد " كان الأدب الجاهلي شفهيًا يُحفظ في الذاكرة لا في الأوراق . والشعوب الفطرية أحدُّ ذاكرة من الشعوب المتحضرة التي شاعت الكتابة عندها ، لأنّ الشعب الذي لا يملك الكتابة ليَعتمد عليها في حفظ آثاره ، يضطر إلى استخدام ذاكرته للحفظ ، فتقوى بالاستعمال ، ويسهل عليها اختزان مختلف الآثار . وتكثر الرواة في العصور الشفهية ، فتقوم مقام الكتب والدفاتر " (٤) .

---

(١) ينظر: " الشعرية العربية " ، أدونيس ، ص٥ ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩م.

(٢) " تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي " ، شوقي ضيف ، ص١٥٨ .

(٣) " في تاريخ الأدب الجاهلي " ، علي الجندي ، ص١١٢ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م [د.ط] .

(٤) " أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم " ، بطرس البستاني ، ص٣٠ ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤م .

وقد كان ايقاع الشعر الجاهلي محفزًا لحفظه " كان الإيقاع وانتظام المقاطع من المقومات الأساسية للشعر ، وكانت شخصية الشاعر ذات أهمية كبيرة ، وذلك لأنه بإنشاده الشعر ، وطريقة تمثيله ، بحركات متوائمة ... يسطر على المتلقي ويستحوذ على مشاعره " (١) .

كما أنّ " ارتباط الشعر العربي بفني الإنشاد والغناء في أزهى مراحله هيأ له الذيوع والتفوق على كل أجناس الأدب . وجعل إقبال الجمهور عليه يتزايد إلى غير حد . وهذا أمر طبيعي ، فالمتعة الفنية التي يحققها الشعر المسموع للمتلقي لا سبيل إليها في قراءة ديوان أو حفظه ، وربما أحس السامع للإنشاد لطيفة لم يفطن إليها قارئ أو حافظ ، وربما تنبه حسه لنشاز في القيم الإيقاعية والصوتية ، كان غائبًا عنه بتأثير الألفة للشعر المحفوظ " (٢) .

وما دام أنّ الشعر الجاهلي قد اعتمد على الشفوية والسماع ، فإن الشاعر الجاهلي كان عليه أن ينتبه إلى هذا المستمع لأنه أول من سيقيِّمه ، لذلك فإنّ " فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصِح عنه ، بل في طريقة إفصاحه ، وكيف أنَّ حظّه من التفرد وبالتالي من إعجاب السامع ، كان تابعًا لمدى ابتكاره المتميِّز في هذه الطريقة . فقد كان على الشاعر الجاهلي أن يُعطي للمشترك العام ، ولحضور الجماعة ، الحياتي والقِيَمي والأخلاقي ، صورة مفردة ، بلغةٍ شعرية متفرِّدة ، ويمكن القول إنّ الشاعر الجاهلي لم يكن ، في هذا ، يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة ، أو إنّه كان لا يقول نفسه إلا عبر قوله الجماعة (٣) .

هذه الشفوية التي كانت في العصر الجاهلي في إلقاء الشعر " هي نظرة ترى إلى القصيدة بوصفها نداء / استجابة ، أو جدل دعوة متبادَلة بين أنا الشاعر ونحن

---

(١) ينظر: " في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية " ، رمضان الصباغ ، ص١٧ ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .

(٢) " قراءة النص وجماليات التـــلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة " ، محمود عباس عبد الواحد ، ص١١٨.

(٣) " الشعرية العربية " ، أدونيس ، ص٦ .

الجماعة – كأن هناك توافقًا مُسبقًا بين القصد الذي يدفع الشاعر الجاهلي لتأليف قصيدته ، والقصد الذي يدفع الجماعة أو القبيلة لسماعها " (١) .

" والشفوية لا تعني نفي الكتابة ضرورة أو هي نقيضها الحتمي ، فقد يُكتب النص الشعري كتابة ويدون تدوينًا ثم لا يخرج عن إطار الشفوية ... فهي مفهوم يتكئ على التلقي ويستمد شرعيته منه ، فالنص الشفوي يفترض وجود متلق شفوي أيضًا . إن شعر زهير بن أبي سلمى مثلًا والحطيئة شعر شفوي وإن قضى الشاعران زمنًا طويلًا في نسج خيوطه ، فهو ينشد لمتلق شفوي " (٢) .

وقد أسهمت هذه الشفوية في شيوع وانتشار الشعر بين القبائل ، فلم يكن الشعر الجاهلي يُكتَب بل كان المتلقي الجاهلي المتمثل في الرواة والشعراء وأبناء الشاعر أو الممدوحين من السادة والأشراف كل هؤلاء كانوا يحفظون الشعر الجاهلي " ويتناقلونه إنشادًا – لا قراءة – في مجالسهم ومشاهدهم وأسواقهم ، ويرددونه شفاهًا في سمرهم ومحافلهم ومنافراتهم ومواقف فخرهم ، فيشيع بين العرب ، ويتناقله الركبان ، عن هذا الطريق من الرواية الشفهية ، لا عن طريق القراءة والمُدارسة من الكُتّاب " (٣).

وقد اعتمد التلقي الجاهلي على " الشفوية العربية إسنادًا إلى عاملي الاستحسان والاستهجان الفطريين ، اللذين يواجهان المسموع فيفيضان إلى الحكم دون أن يسديا تعليلًا يبرره ، ويوثق عقدته ، بل جاءت عفوية تصدر عن موافقة للطبع والعرف في شكل تعليق سريع " (٤) .

---

(١) المرجع نفسه ، ص٢٧ .

(٢) ينظر: " استقبال النص عند العرب " ، محمد المبارك ، ص١٠٩ .

(٣)" مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " ، ناصر الدين الأسدي ، ص١٩٠ .

(٤) " نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج " ، حبيب مؤنسي ، ص١١ ، منشورات دار الأديب ، ٢٠٠٧م [د. ط] .

بذلك لم يكن النقد الجاهلي مؤسسًا على قواعد مكتوبة أو موازين ومقاييس مروية وإنما قوة التذوق ، ونقاء الفطرة كانت في مستوى قوة التدوين (١) .

هذا السماع والتلقي الشفوي كان حافزًا قويًا على مسألة تنقيح الأشعار في الجاهلية " والناقد القديم لم يكن إلا حائزًا على ميزتين هما علمه بالشعر ثم قدرته الخاصة على تلقيه ، فهو متلق فائق ، وطريقته الشفوية ذهبت به إلى تمثل سريع للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه فالنص الشفوي يمر كاللمحة على مخيلة الناقد ، وعليه أن يتفحص دقائقهُ في وقت قصير " (٢) .

يعد البعد الشفاهي للقصيدة العربية القديمة مظهرًا من مظاهر تفاعلها الذي يستدعي تواصلها مع متلقيها ، هذا التواصل يكون يعد صورة من صور التفاعل بين الشاعر والمتلقي ، فالشاعر يرتجل والجمهور يعبر عن تجاوبه واستحسانه ، ومن هنا كان انطلاق بعض الشعراء الجاهليين لتنقيح أشعارهم .

٣- التنقيح والتلقي:

كان الشاعر الجاهلي يمارس النقد على شعره ويهذبه وينقحه خشية أن يكون هناك رأي يحط من منزلة ما يقول ، ويُعد هذا الأمر منحى واتجاهًا نقديًا ، ومدرسة شعرية بدأت في العصر الجاهلي ثم تتابعت خلال العصور الأدبية المتلاحقة ، وفي هذا الأمر دلالة على حضور المتلقي في ذهن الشاعر في أثناء عملية الإبداع .

يقول " محمد زكي العشماوي " : " الأدب ليس وصفًا أو تعبيرًا عن حالات شعورية بقدر ما هو خلق فني تتوافر له شرائط أساسية أهمها: توافر العقل الخالق

---

(١) " مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي " ، عبد الرؤوف أبو السعد ، ص٦٦ ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

(٢) " استقبال النص عند العرب" ، محمد المبارك ، ص١١٠ .

عند الأديب ونضوجه ووعيه بالتقاليد الأدبية التي انحدرت إليه من الماضي ، وإلمامه إلمام ذوق وإحساس بالأعمال الأدبية التي سبقته وعاصرته " (١) .

هذا الإلمام بالأعمال التي سبقته تجعل المبدع " يمعن النظر قبل غيره في نصه المُنتَج . وقد يكون هذا الإمعان بعد كلّ خطوة . ومتى اطمأن إلى إبداعه . بعد أن يكون قد أبدل لفظة هنا . أو لفظة هناك . أو قدّم ما كان متأخرًا . أو حذف ما كان زائدًا . أو أضاف جديدًا لسدّ النقص . أو أوضح فكرة . أو أحكم غموضًا . أو غيّر خيالًا أو غير ذلك . يقدمه للمتلقي من غير أن يكشف أسراره . أو مراحل تكوينه . أو كيفية ولادة فكرته . أو تجربته " (٢) .

وهذا يؤكد أنّ " النقد أول ما عُرف كان في بيئة الشعراء فكانوا بحسب قدرتهم الفنية وتذوقهم الفطري أصلح مدرسة – إن صحَّ التعبير– تَلقّى فيها الذوق العام أصول النقد ووسائله فالشاعر بحكم اتصاله بالإبداع الفني وفهمه الدقيق للغته واحساسه الذكي بالجيد والرديء يعتبر ناقدًا بسليقته وطبيعته " (٣) .
كما أنّ " وقوف الشعراء عند قصائدهم ينقحونها ويعيدون النظر فيها يدل على الروح النقدية التي كان الشاعر نفسه يمارسها قبل أن ينتقده السامعون " (٤) . لذلك " لا يكون الشاعر حاذقًا مجودًا حتى يتفقَّد شعره ، ويعيد فيه نظره ، فيسقط رديئة ، ويثبت جيده ، ويكون سَمحًا بالركيك منه ، مطرحًا له ، راغبًا عنه " (٥).

---

(١) " قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث " ، محمد زكي العشماوي ، ص٢٧ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م [د.ط] .

(٢) ينظر: " في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات " ، فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، ص٩٣ ، ط١ ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م .

(٣) " مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي " ، عبد الرؤوف أبو السعد ، ص٦٥ .

(٤) " اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري " ، أحمد مطلوب ، ص١٥ ، ط١ ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، ١٩٧٣م .

(٥) " العمدة " ، ٢٠٠/١.

وحين يقول الحطيئة: " خَيرُ الشِّعر الحَولِيُّ المُنَقَّح المُحَكَّكُ " (١) ، تدلل هذه المقولة على أن مسألة التنقيح والتحكيك للشعر هو نوع من أنواع مراعاة حال المتلقي في عملية القراءة من أجل حدوث التجاوب والاستقبال الجيد من طرف المتلقي في أثناء معاينته للشعر ، وإسهامه في إنتاجيّة النص مع المبدع أو الشاعر (٢) .

لذلك فإنّ " بلغاء الجاهليين من الخطباء والشعراء لم يكونوا يَقبلون كل ما يرد على خواطرهم ، بل ما يزالون ينقِّحون ويجوِّدون حتّى يظفروا بأعمال جيدة ... بحيث يَصونون كلامهم عمّا قد يُفسِده أو يهجّنه " (٣) .

وفي " كتاب الصناعتين " ما يؤكد ذلك ، حيث يقول أبو الهلال العسكري مخاطبًا الشاعر: " فإذا عملت القصيدة فهذَّبتها ونقَّحتها ، بإلقاء ما غَثَّ من أبياتها، ورثَّ ورَذُل ، والاقتصار على ما حَسُنَ وفخم ، بإبدال حرفٍ منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها " (٤) .

ويشير إلى أهمية ذلك وأثره في المتلقي فيقول: " فتخير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ؛ وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فإن أمكن مع ذلك منظومًا من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه ... " (٥) .

ومِن أولئك الشعراء مَن سُموا بمدرسة الصنعة وتتمثل في قصائدهم المسماه بالحوليات أو المنقحات . وفي ذلك يقول الجاحظ (٦) :

---

(١) " الشعر والشعراء " ، ٧٨/١.

(٢) " نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر " ، أسامة عميرات ، ص ٧٤.

(٣) ينظر: " البلاغة تطور وتاريخ " ، شوقي ضيف ، ص١٠ .

(٤) " كتاب الصناعتين " ، ص١٣٩ .

(٥) المرجع نفسه ، ص١٤١ .

(٦) " البيان والتبيين " ، الجاحظ ، ت:عبد السلام محمد هارون ، ٩/٢ ، ط٧ ، مكتبة الخانجي للطباعة ولنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا [١] ، وزمنًا طويلًا ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلّب فيها رأيه اتهامًا لعقله وتتبّعًا على نفسه ، فيجعل عقله زمامًا على رأيه ، ورأيه عيارًا على شعره ؛ إشفاقًا على أدبه وإحرازًا لما خوّله الله تعالى من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات ، ليصير قائلها فحلًا وشاعرًا مفلقًا [٢] " .

ومن ذلك أيضًا ما عرف عن " **عبيد الشعر** " :

كان الأصمعي يقول: زهير والحُطَيئَةُ وأشباهُهما من الشعراء عبيدُ الشعر ، لأنهم نقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ... وكان زهير يسَمِّي كُبرَ قصائده الحوليَّات " [٣] ، " وكان الأصمعي يقول: زهير والنابغة من عبيد الشعر، يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما " [٤] .

" وزهير وغيره من عبيد الشعر ما كانوا ليفعلوا ذلك إلا للمنزلة التي يحتلها المتلقي لأشعارهم في نفوسهم ، وهذا دليل قاطع على أن العرب قديمًا كانوا يهتمون بهذا العنصر " [٥] .

والتنقيح يكون بطرق متعددة : فقد يبدِلُ المبدع لفظًا من لفظ ، أو حرفًا من حرف ، أو يحذف بعضًا عباراته ، أو يحذف أكثر القصيدة اكتفاءً بما يتبقّى له من أبيات يراها جيدة ، وعليه فإنّ التنقيح له دورًا أساسيًا في صياغة النصّ ، وتقليل

---

(١) الكريت: الكامل التام .

(٢) المفلق: الذي يأتي في شِعرِه بالفَلَق وهو العجب ، وقيل الداهية . [ينظر: " المزهر في علوم اللغة وأنواعها " ، جلال الدين السيوطي ، ت: محمد أبو الفضل أبراهيم وآخرين ، ٤٩٠/٢ ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٨٦م . د. ط] .

(٣) ينظر: " الشعر والشعراء " ، ٧٨/١.

(٤) " العمدة " ، ١٣٣/١.

(٥) " عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام " ، سميرة جدو ، ص٤٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطية ، الجزائر ، ٢٠٠٨ م .

العيوب فيه . وقيام المبدِع هنا بدور المتلقِّي يَبرزُ أثره في كثرة العيوب في النصوص غير المُنقحة ، وقلَّتها في النصوص التي أُطيل النظر فيها قبل أن تخرج إلى المتلقي .

القراء والمتلقون " مختلفو المواهب والأمزجة والأذواق . كل منهم يعجبه من النصوص ما يلائم ذوقه . وبقدر المتشابه بين المنشئ والقارئ يكون اطمئنان الثاني إلى الأول وشغفه بأدبه وحسن تقديره لأنه صورة نفسه ومزاجه . وكلما تنافرت الأذواق كان الانصراف وسوء الحكم والتقدير ؛ ومن هنا نشأ النقد الأدبي في طوره الأول ؛ فأول ناقد وُجِد عقب أول مُنشئ " (١).

" إن حضور المتلقي في النقد القديم أمر ملفت للنظر ، إذا ما قيس بالباث ذاته ، وكأنّ حضوره يؤرق الشاعر ، ويدفعه إلى إيجاد صنيعه ، الذي يتأرجح بين الارتجال العبقري ، والتجويد الذي يستبعد صاحبه فلا يخرج على الناس ، إلا وقد استدار الحوار ، وتهذبت القصيدة،وربما كانت صورتها الأخيرة بعيدة كل البعد عن صورتها الأولى ــأو هي قصيدة أخرى قامت على أنقاض الأولى" (٢).

كما أنّ " حضور المتلقي في ذهن المبدع لحظة شروعه في تشكيل فضاء النص يفرض عليه أمورًا كثيرة ؛ يتمثَّل أوَّلها في ضرورة التوجه إليه بخطاب يفهمُه ، ويراعي مداركه ومعارفه بحيث لا يَخرج عنها كثيرًا ، وعلى الأقل يَبني عليها ما استطاع ليجذبَه ويؤثر فيه " (٣) .

كان المتلقي في العصر الجاهلي يعتمد كثيرًا على السماع ، فالجمهور المتلقي آنذاك كان أغلبه لا يعرف الكتابة ؛ لذلك لا عجب أن يكون التلقي العربي في أغلبه سماعيًا شفويًا ، ولذلك اتجه الشعراء الجاهليون إلى الاهتمام بتنقيح أشعارهم

---

(١) " الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية " ، أحمد الشايب ، ص١٣ ، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١م .

(٢) " نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج " ، حبيب مؤنسي ، ص١٢.

(٣) " نظرية التلقي عند العرب دراسة في التراث النقدي والبلاغي " ، خالد عبد الرؤوف الجبر ، ص٣٤ .

حتى تصل إلى أذن المتلقين آنذاك في أبهى حلة ، وبأجمل إيقاع ، وهذا كله يعد دليلًا على الوعي بأهمية المتلقي .

٤- التلقي في مجالس الأدب الجاهلية:

كان الشعر الجاهلي شعرًا جماهيريًا ، يُلقى شفاهه في المحافل والمجالس والأسواق الأدبية ، وكان اهتمام الشاعر بالمتلقي وحرصه على أن يتواصل معه من خلال تقاليد توصيل فرضتها ظروف مثل الإبلاغ والإفهام وصدق الشعر ووضوحه.

كانت لهذه المجالس على تنوعها أهمية كبرى لدى الشعراء ؛ حيث إنهم " اتخذوا من مجالسهم في مضارب خيامهم ومن أسواقهم ومن ساحات الأمراء ووفاداتهم عليهم ميادين لإظهار براعتهم وتفننهم في المقال وحَوك الكلام ، وأسعفهم في ذلك ملكاتهم البيانية وما فُطِروا عليه من خلابة ولَسن وبيان وفصاحة وحضور بديهة " (١).

ساعد في ذلك أنّه " في العصر الجاهلي كان العرب يتذوقون الأبيات الشعرية عند سماعها بفطرتهم ، دون الحاجة إلى منهج أو مرشد أو طريقة تضبط آلية القراءة " (٢) .

ومما يؤكد تأثر الشاعر الجاهلي بالمتلقي واهتمامه بوجوده في هذه المجالس ما يلي (٣):

١- اعتماد الشاعر الجاهلي في طريق الإلقاء في محفل جماهيري أو مختصر على عدد محدد من الأفراد مما يتطلب تلقيًا شفويًا سريعًا يدفع الشاعر إلى استبطان صوت الجماعة في قصيدته .

---

(١) " تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي " ، شوقي ضيف ، ص٤١٠ .

(٢) " قراءة النص مقدمة تاريخية " ، عبد الرحيم الكردي ، ص١١٩ .

(٣) ينظر: " استقبال النص عند العرب " ، محمد المبارك ، ص١١١ .

٢- أغراض الشعر ، وبخاصة المديح ؛ إذ يقتضي غالبًا حضورًا جسمانيًا للممدوح الذي يصبح ضرورة متلقيًا شفويًا .
٣- استخدام الشعر وسيلة للتحفيز الحزبي أو السياسي أو الحربـــــي فيتطلب متلقيًا يتأثر بالنص ويستجيب له بسرعة .
٤- نزوع الشاعر نحو إذاعة شعره ونشره على الأسماع لا حفظه في بطون الصحف وأن يرى علامات انتصاره مرسومة على وجوه متلقيه .
٥- طبيعة الشعر القائمة على الإنشاد أصلًا ، والإنشاد يفضي إلى استحضار سامع فمعادلة الشعر الأساسية عبر العصور ، شاعر منشد ومتلق سامع .

وقد عرف العرب كثيرًا من الأحكام النقدية التي وضّحت دور المتلقي من خلال هذه المجالس ، وما يؤكد وجود هذه الأحكام أمرين(١):

الأول: عقلي لا يمكن إنكاره ، وهو أن لا يصدق أنّ الشعر وصل إلى ما وصل إليه في تلك الفترة ، وأنّ الخطابة بلغت ما بلغته من غير أن يكون هناك عقل مدبر لكل ذلك ومن غير أن تكون هناك أصول عامة تعارف عليها الشعراء والخطباء وساروا عليها فيما نظموا وقالوا .

الثاني: نقلي وهو ما أثر عنهم ، ومن ذلك ما جاء عن خطبائهم ووصف خطبهم .

وقد انقسمت المجالس الجاهلية إلى ثلاثة أقسام هي: مجالس الأسواق ، المجالس الخاصة ، وأخيرًا اللقاءات الأدبية:

١- التلقي في مجالس الأسواق:

" إنّ رصيدنا النقدي حافل بالأحكام التقريرية ، والنماذج التطبيقية التي احتكمت إليها جماليات التلقي لدى رواد الحركة النقدية على اختلاف المعايير وتعدد مستويات الإدراك والذوق (٢) . وقد كانت الأسواق أحد أهم ميادين هذه

---

(١) ينظر: " اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري " ، أحمد مطلوب ، ص١٣، ١٤ .
(٢) ينظر: " قراءة النص وجماليات التـــلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة " ، محمود عباس عبد الواحد ، ص٨٠ .

الأحكام ، فقد كثر فيها تلاقي الشعراء ونتج عنها رصيدًا نقديًا لا يمكن إغفال قيمته في النقد العربي القديم .

ففي هذه الأسواق كان " لهم محكِّمون يحتكم إليهم الناس في مفاخراتهم وأشعارهم ، كما كان لهم في هذه الأسواق خطباء ... وكان يغشى الناس الأسواق لمآرب شتى ، وغايات متباينة ؛ فمِن طالبِ قاتل أبيه يريد ليعرفه حتى يتربص به السوء فيما بعد ، ومِن ملتمس حماية شريف من عدو ألد ، ومِن باغ زوجًا ، أو مستطيل بعز ومنعة ، أو جالس ليأتيه أتباعه بإتاوة ، ومِن عارض سَلَبَ قتيل ليبيعه فيظفر به أهل القتيل ، ومِن فرسان يتقنعون ، بعضهم حذرًا من غدر أهل التارات ، وآخرون يردون مقنعين خوفًا من العين وحذرًا على أنفسهم من النساء لجمالهم " (١) .

وكانوا يقيمونها في أشهر السنة وينتقلون من بعضها إلى بعض فكانوا يَنزلون " دومة الجندل " أول يوم من شهر ربيع الأول ، ثم ينتقلون إلى " هَجَر" بالبحرين فتقوم سوقهم بها في شهر ربيع الآخر ... ولهم أسواق أخرى كـ " ذي المجاز " بناحية عرفة ، وسوق " ذي مِجَنّة " وهي تقام قرب أيام موسم الحج ويؤمّها كثير من قبائلهم ، وسوق " حباشة " ... وأسواق كانت بين دُورهم ودور العجم يلتقون فيها للتسوق والبيعات (٢) .

" في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر ، وكثر تلاقي الشعراء ... فجعل بعضهم ينقد بعضًا وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى " (٣) . ومن أهم هذه الأسواق سوق عكاظ ؛ وذلك لأنّ " سوق

---

(١) ينظر: " أسواق العرب في الجاهلية والإسلام " ، سعيد الأفغاني ، ص٢٠٥ ، ط٣ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٤م .

(٢) ينظر: " تاريخ آداب العرب " ، مصطفى صادق الرافعي ، ٧٧/١ ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٠م .

(٣) ينظر: " تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري" ، طه أحمد إبراهيم ، ص٢٥ ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة– السعودية، ٢٠٠٤م [د.ط].

عكاظ سوق عامة كان يحضرها العرب جميعًا ، أما الأسواق الأخرى فكانت أسواقًا محلية ، وعكاظ سمي عكاظًا لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم بعضًا بالفخار " (١) . والتعاكظ هو التفاخر والتنافس في الفخر .

سوق عكاظ:

كانت عكاظ " معرضًا للبلاغة ومدرسة بدوية يُلقى فيها الشعر والخطب ويُنقد ذلك كله ويهذب ... وكانت بعكاظ منابر في الجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته وفعاله وعدّ مآثر وأيام قومه من عام إلى عام " (٢) .

وعن تسميتها بهذا الاسم " فإنّ بين تسميتها وبين ما يدور فيها من نشاطات صلة قوية فقد اشتق اسمها من المعاكظة وهي المحاجة في المفاخرة التي كانت إحدى نشاطات ذلك السوق " (٣) .

فهي لم تكن فقط سوقًا تجارية بل كان للشاعر والمتلقي موضعًا فيها " كانت سوق عكاظ يباع فيها ويشترى طريف الأشياء ... وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة ، وكانت مجمعًا لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر ... وكانت موعدًا للخطباء والدعاة ؛ وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام " (٤).

" كان الخطباء والشعراء يتبارون فيها ، وكل يريد أن يحوز قَصَبَ السبق لدى سامعيه دون أقرانه ... ويبدو أنّ من الشعراء النابهين من كان يقوم في هذه السوق مقام القاضي الذي لا تُدفع حكومته " (٥).

---

(١) " الحياة الأدبية في العصر الجاهلي " ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص١١٠ ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م.

(٢) ينظر: المرجع نفسه ، ص١١٠،١١١ .

(٣) " سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام تاريخه ونشاطاته وموقعه " ، ناصر بن سعد الرشيد ، ص٧ ، ط١ ، دار الأنصار ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

(٤) ينظر: " تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري" ، طه أحمد إبراهيم ، ص٢٥ .

(٥) ينظر: " البلاغة تطور وتاريخ " ، شوقي ضيف ، ص١١ .

ومن مظاهر التلقي المشهورة تلقي معلقة عمرو بن كلثوم كما ورد في كتاب الأغاني إذ يقول: " وكان قام بها خطيبًا بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكة. وبنو تغلب تعظِّمها جِدًا ويرويها صغارُهم وكبارُهم ، حتى هجُوا بذلك ؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

ألهى بني تَغلِب عن كلّ مَكرُمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يَروونها أبدًا مذ كان أوَّلُـــهم يا لَلرجال لِشعرٍ غيرِ مسئوم (١)

" ومعظم الشعر الذي يُنشد في السوق شعر جدير جادت به قرائح الجاهليين يلقونه فيضمنون انتشاره في أحياء العرب تتلقفه الرواة ويسمعه أهل النقد فيقرضونه أو يعيبونه " (٢)

كان التلقي في هذه الأسواق انطباعيًا فوريًا متأثرًا بطبيعة الأسواق نفسها . فكان على المتلقي الناقد أن يصدر حكمه على العمل الأدبي فور الإستماع إليه . " فهناك القراءة السطحية المتعجلة التي تكتفي بالقراءة الأولى ولا تتجاوزها إلى قراءة ثانية واعية محللة . وهذا المستوى من القراءات يظهر فيما تناثر من أحكام انطباعية سريعة عن أحسن بيت ، وأجود بيت ، وأغزل بيت ، وغيرها من الأحكام التي تحتفل بها كتل الأدب " (٣) .

٢- التلقي في المجالس الخاصة:

" لم تقتصر مفاخرات الشعراء الجاهليين ومنافساتهم ، على الالتقاء في الأسواق والمجالس العامة ، وإنما تعدتها إلى المجالس الخاصة ، ففي أواخر العصر الجاهلي كان الشعراء يلتقون في أفنية ملوك الحيرة ، وعند الغساسنة لينشدوا أشعارهم ، ويحصلوا على الجوائز والهدايا . وهذا بدوره كان من أهم

---

(١) ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ت: إحسان عباس وآخرين ، ٣٧/١١ ، ط١، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

(٢) " سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام تاريخه ونشاطاته وموقعه " ، ناصر بن سعد الرشيد ، ص٦٨ .

(٣) " مستويات التلقي واختلاف القراء في النقد العربي القديم " ، إبتسام مرهون الصفار ، ص٢٩٠، بحث منشور بمجلة جذور ، مج١ ، الجزء٢ ، بجدة – السعودية ، ١٩٩٩م .

البواعث لنشوء النقد ؛ لأن الشاعر كان يتعرض لحملة نقدية من الملك والحاشية ، ومن الحاضرين في المجلس ، كما كان يتعرض لنقد الشعراء الذين حضروا من كل صوب لينشدوا أشعارهم . تلك الملاحظات والأحكام كانت نواة أولى للنقد الأدبي عند العرب " (١) .

فكان من الطبيعي أن ينتج عن هذه اللقاءات والمفاخرات نشاط نقدي ثري ، ومن أهم هذه المجالس مجلس قريش النقدي .

- **التلقي في مجلس قريش النقدي:**

تفردت قريش عن غيرها من قبائل الجزيرة العربية بكونها قبلة الحجيج لقبائل العرب جميعًا ، وفيها تقام الأسواق التجارية فكان " قيام قريش عليها الأعوام الطويلة قبل البعثة ، مكنها من أن تتبوأ في اللغة المكان الأعلى " (٢) .

ومن هنا كان لأحكام قريش النقدية أهميتها ، بل كان للشعر الذي تتخيره قريش نصيبًا من الذيوع والانتشار ، فإذا قدمت شاعرًا على غيره فإن حكمها يعتد به " وكانت العرب تعرض أشعارها على قريش ؛ فما قبلا منها كان مقبولًا ، وما ردوا منها كان مردودًا فقدم علقمة بن عبدة (٣) فأنشدهم قصيدته التي أولها:

هل ما علمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ ؟ أم حبْلُها إذ نأتْكَ اليوم مصرومُ

فقالوا: هذا سمط الدهر ... ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم درته التي مطلعها قوله: طحا بك:

طحا بك قلب في الحسان طروبُ بعد شباب عصر حان مشيب

---

(١) " النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري " ، هند حسين طه ، ص٥٣ ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١م [د.ط] .

(٢) " أسواق العرب في الجاهلية والإسلام " ، سعيد الأفغاني ، ص٢٠٦ .

(٣) عَلقَمةُ بن عَبدَة : المعروف بعلقمة الفحل ، جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الشعراء ، ولقب بالفحل منذ خبر تحكيم امرأة أمرؤ القيس له على زوجها . [ينظر: " طبقات فحول الشعراء " ، ١٣٩/١]

فقالوا: هاتان سمطا الدهر[١] .

- **التلقي في مجلس ربيعة بن خُذار الأسدي:**

من مجالس الأدب في العصر الجاهلي مجلس ربيعة ، وفيه [٢]: " تحاكَم الزبرقان بن بدر [٣] ، وعمرو بن الأهتم [٤] ، وعبدة بن الطيب " [٥] ، والمخبل السعدي [٦] إلى ربيعة بن حُذار الأسدي في الشعر [٧] أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشِعرك كلحم أُسخِن لا هو أُنضج فأُكل ولا تُرك نيئًا فيُنتفع به . وأما أنت يا عمرو ، فإن شعرك كبُرود حبر [٨] ، يتلألأ فيها البُصر ؛ فكلما أُعيد فيها النظر

---

(١) " أشعار الشعراء الستة الجاهليين" ، الأعلم الشنتمري ، ت: محمد عبد المنعم خفاجي ، ١٤٢/١، ط٣ ، عبد الحميد احمد حنفي للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٦٣م .

(٢) " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " ، المرزباني ، ت: علي محمد البجاوي ، ص٩١ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة [د.ط.ت] .

(٣) الزبرقان بن بدر: " شاعر مخضرم اسمه حصين بن بدر بن امرئ القيس ، لقي بذلك لجماله . فالزبرقان يعني البدر ، وقد أسلم في حياة النبي صلى الله عليه وسلم ، وعاش إلى خلافة معاوية . " . [ينظر: " الموشح " ، ص٩١] .

(٤) عمرو بن الأهتم: هو عمرو بن سنان بن سمى ، وهو جاهلي إسلامي ، وكان خطيبًا شاعرًا وسيدًا من سادات قومه ، شريفًا جميلًا ، ولقبه المكحل ، وقد سمعه النبي صلى الله عليه وسلم فأعجب به وقال مقولته المعروفة: إن من البيان لسحرًا ــ وإنّ من الشعر لحكمة " . [ينظر: الموشح " ، ص٩١ . " المفضليات " ، ص١٢٥] .

(٥) عبدة بن الطيب: شاعر مجيد وليس بالمكثر ، وهو مخضرم ، أدرك الإسلام فأسلم ، وله بيت في الرثاء يقول عنه أبو عمرو بن العلاء إنه أرثى بيت قيل ، وقال ابن الإعرابي عنه: هو بيت قائم بنفسه، ما له نظير في الجاهلية ولا الإسلام ، وعرف عنه ترفعه عن الهجاء ، ويرى تركه مروءة وشرفًا . [ينظر: " المفضليات " ، ص١٣٤] .

(٦) المخبل السعدي: المخبل بفتح الباء المشددة ، أصله من أصيب بالخبل ، وهو استرخاء المفاصل من ضعف أو جنون ، وهذا لقب له ، وكنيته أبو يزيد ، واسمه: ربيع بن مالك بن ربيعة ، شاعر مشهور ، عمر في الجاهلية والإسلام عمرًا طويلًا ، مات وهو شيخ كبير في خلافة عمر أو عثمان . [ينظر: " المفضليات " ، ص١١٣] .

(٧) ربيعة بن حذار: حذار بضم الحاء وكسرها ، وكان ربيعة حكم بني أسد بن خذيمة ، وقاضيًا من قضاة العرب في الجاهلية . [ينظر: " البيان والتبيين " ، ٢٩٠/١] .

(٨) كبرود: الثياب المخططة . حبر: الثياب الموشاة .

نقص البصر . وأما أنت يا مُخبّل فإنّ شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم.وأما أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمَزادة [١] أُحكم خرزُها فليس تقطر ولا تمطر ".

يقول " إحسان عباس " : " لعلّ هذا النموذج من أرقى الأمثلة وأشدّها دلالة على طبيعة النقد الأدبي ، قبل أن يصبح لهذا النقد كيان واضح ، فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلّي دون لجوء للتعليل ، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه ، وهو شأن أكثر الأحكام التي نجدها منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني الهجري " [٢].

" فقد وَجد ربيعة بن حذار أسبابًا ومواطن في شعر كل واحد منهم دعته إلى إطلاق تلك الأحكام التي تتفق هي الأخرى وما يعرفه العرب عن مدلولاتها ، وبها يتذوقون الشعر المعروض . وهي أحكام تقويمية تميل إلى التعليل الفطري أكثر منها إلى الأحكام النقدية التي يحس بقيمتها الفنية النقاد المحدثون ، كما أنها لا تمثل واقعًا نقديًا كاملًا وإنما تشكل حينئذ تطويرًا للنقد الجاهلي من حيث إبراز الفكرة وتــحليلها ، وبــيان الأسباب المفضية إلى الحسن والقبح ، والجيد والرديء " [٣] .

كل هذه الصور تؤكد أنّ نظرية التلقي وإن كانت نظرية نقدية حديثة ، وذلك بسبب التأصيل النظري لها في النقد الألماني بمدرسة كونستانس ، فإنّ أصولها في التراث النقدي العربي لا يمكن إغفاله .

---

(١) مزداه: ما يوضع فيه الماء .

(٢) " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، إحسان عباس ، ص١٣ ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان ، ١٩٧١م .

(٣) " مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي " ، عبد الرؤوف أبو السعد ، ص٧٤ .

قائمة المصادر والمراجع

١- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، أحمد مطلوب ، ط١ ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، ١٩٧٣م .

٢- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم ، بطرس البستاني ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤م.

٣- استقبال النص عند الجاحظ ، مطير بن سعيد بن عطية الزهراني، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠٠٤م .

٤- استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩م .

٥- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٦- أسواق العرب في الجاهلية والإسلام ، سعيد الأفغاني ، ط٣ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٤م .

٧- أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، الأعلم الشنتمري ، ت: محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٣ ، عبد الحميد احمد حنفي للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٨- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ت: إحسان عباس وآخرين ، ط١، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

٩- البلاغة تطور وتاريخ ، شوقي ضيف ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥.

١٠- البيان والتبيين ، الجاحظ ، ت:عبد السلام محمد هارون ، ط٧ ، مكتبة الخانجي للطباعة ولنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

١١- تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٠م .

١٢- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان،دار الهلال ، القاهرة [د.ط.ت].

١٣- تاريخ الأدب العربي العصرالجاهلي ، شوقي ضيف، ط ١١، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
١٤- تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ت:عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
١٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة – السعودية ، ٢٠٠٤م [د.ط].
١٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت– لبنان ، ١٩٧١م .
١٧- التلقي في شعر أمل دنقل ، علي بخوش ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خير بسكرة ، الجزائر ، ٢٠٠٤م .
١٨- التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم ، محمود درابسة ، ط ١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٣ م.
١٩- التلقي والتواصل في النقد العربي القديم ، حنان حمودة ، بحث منشور بمجلة التواصل ، العدد٢٣ ، جامعة باجي مختار بعنابة ، الجزائر ، ٢٠٠٩م.
٢٠- ثقافة الأسئلة ، عبد الله الغذامي ، ط٢ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣م .
٢١- جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ ، أسماء محمد الصاعدي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة طيبة ، السعودية ، ٢٠١٤م .
٢٢- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م.
٢٣- سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام تاريخه ونشاطاته وموقعه ، ناصر بن سعد الرشيد ، ط١ ، دار الأنصار ، القاهرة ، ١٩٧٧م.
٢٤- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ط١ ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٩١م.

٢٥- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري ، ط٥ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦م.
٢٦- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ت: أحمد محمد شاكر ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م.
٢٧- الشعر والمتلقي ، وليد إبراهيم قصاب ، بحث منشور بمجلة التراث العربي ، مج ٢٧ ، العدد١٠٦ ، سوريا ، ٢٠٠٧م.
٢٨- الشعرية العربية ، أدونيس ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩م.
٢٩- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلّام الجمحي ، ت: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، جدة ، ١٩٧٤م [د.ط] .
٣٠- العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ت: محمد سعيد العريان ، ط٢ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٣م .
٣١- العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، سوريا ، ١٩٨١م.
٣٢- عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، سميرة جدو ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطية ، الجزائر ، ٢٠٠٨ م .
٣٣- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، ١٩٨٥ [د.ط] .
٣٤- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، ط١ ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م .
٣٥- في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م [د.ط] .
٣٦- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، رمضان الصباغ ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .

٣٧- قراءة النص وجماليات التـــلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة ، محمود عباس عبد الواحد ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٣٨- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م [د.ط] .

٣٩- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، ت: محمد علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

٤٠- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ، ت: محمد أبو الفضل أبراهيم وآخرين ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٨٦م [د. ط] .

٤١- مستويات التلقي واختلاف القراء في النقد العربي القديم ، إبتسام مرهون الصفار ، بحث منشور بمجلة جذور ، مج١ ، الجزء٢ ، بجدة – السعودية ، ١٩٩٩م .

٤٢- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ناصر الدين الأسدي ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٤٣- المفضليات ، المفضل الضبي ، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، [د.ت].

٤٤- مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، عبد الرؤوف أبو السعد ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

٤٥- مناهج التأليف عند العلماء العرب ، مصطفى الشكعة ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت– لبنان ، ١٩٩١م .

٤٦- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، ت: علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة [د.ط.ت] .

٤٧- نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ابن الأنباري ، ت: إبراهيم السامرائي ، ط٣ ، مكتبة المنار ، الأردن ، ١٩٨٥م] .

٤٨- نظرية التلقي عند العرب دراسة في التراث النقدي والبلاغي، خالد عبد الرؤوف الجبر ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠٢م .
٤٩- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١م [د.ط].
٥٠- نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ، حبيب مؤنسي ، منشورات دار الأديب ، ٢٠٠٧م [د. ط] .
٥١- هذا الشعر الحديث ، عمر فروخ ، ط١ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت– لبنان ، ١٩٧٨م .