التفسير المحايد للنص الأدبي بين النظرية والتطبيق: دراسة تحليلية

مصطفى محمد تقي الله بن مايابا

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية

الملخّص

يسعى الناقد الموضوعي دائماً -من الناحية النظرية- إلى أن يفسر النص الأدبي تفسيراً موضوعياً ومحايداً، ويتجنب الحكم المسبق على العمل الأدبي، ويجتهد في استخدام المناهج وأدوات التحليل التي تقوده إلى قراءة موضوعية للنص الأدبي.

وعلى الرغم من الجهد الذي يبذله المفسر لتصل قراءاته للنص الأدبي إلى مرتبة القراءة المحايدة فإن هناك عقبات تقف -في الغالب- في طريق وصوله إلى تلك الغاية، وفي طريق تحوله من التنظير إلى التطبيق. ومن هنا يحاول هذا البحث أن يثبت صعوبة الوصول إلى قراءة موضوعية ومحايدة للنص الأدبي دون أي عقبات أو عوامل تحول دون الوصول إلى ذلك الهدف، ودون تدخل عناصر من داخل النص وخارجه تنحرف بالقراءة لتصبح قراءة غير محايدة.

وفي هذا السياق، يصنف البحث تلك العناصر التي تؤثر في التفسير المحايد للنص الأدبي إلى ثلاثة أصناف: عناصر تتعلق بالسياق العام للتفسير، وعناصر تتعلق بالمفسِّر نفسه، وعوامل تتعلق بالنص المفسَّر. ويثبت البحث -من خلال استدعاء عدد من الأمثلة من الأدب العربي القديم- أن هذه العناصر تؤثر -في الغالب- بطريقة غير واعية تدفع بالقارئ والمفسر إلى اختيار تفسير للنص واستبعاد آخر.

مقدمة

لكل نص أدبي رحلة تبدأ عندما يضع المؤلف اللبنة الأخيرة في بناء النص ويقدمه للقارئ أو المستقبِل، ينتقل بعدها النص من متلق إلى متلق، ومن جمهور إلى جمهور، وقد يتجاوز التلقي المحلي إلى التلقي الإقليمي، بل قد يرحل النص من ثقافته ولغته الأم إلى ثقافة ولغة أخرى، وعند تغير الثقافة واللغة يعيش النص مع أفق جديد ومتلق مغاير في مرجعياته وتوقعاته، وتطول رحلته -أي النص- كلما تنوعت طبيعة التلقي وتباينت آفاق المتلقين؛ فالنص الأدبي بطبيعته يخضع لعوامل تؤدي - في مجملها - إلى تنوع التلقي وإثرائه، وتؤثر في بناء المتلقي للتصور النهائي للنص.

وتلقي العمل الأدبي ليس عشوائياً، وإنما هو نتيجة لعناصر عدة تؤثر في الحصيلة النهائية للتلقي، وقد يكون تأثيرها بطريقة واعية يدركها المتلقي، كما قد يكون - وهو الأكثر - خفياً دون وعي من مستقبل النص، فهي تتحكم في المتلقي وتوجهه في تفاعله مع النص. وتسير الدراسة في هذا السياق لتسلط الضوء على طبيعة هذه العناصر وماهيتها، ولتؤكد أن هذه العناصر تؤثر في القارئ عند تلقيه للعمل الأدبي، وتجعل التلقي الموضوعي المحايد للنص الأدبي ضرباً من المثاليات. وتقترح الدراسة تصنيف العناصر التي تؤثر في عملية تفسير النص الأدبي وتأويله إلى ثلاثة أصناف: (1) عوامل تتعلق بالسياق العام للتلقي، و(2) عوامل تسير باتجاه (من القارئ إلى النص)؛ أي أنها عوامل مصدرها المتلقي وتؤثر في نظرته للنص، و(3) عوامل تسير في اتجاه (من النص إلى القارئ)؛ فهي عوامل تصدر من النص وتؤثر في المتلقي، و كل هذه العوامل تصب في حقل التفاعل الأدبي الذي هو حصيلة التلقي النهائية.

ويتضمن البحث مقدمة وتمهيداً وثلاثة مباحث وخاتمة متبوعة بقائمة للهوامش والمصادر والمراجع على النحو الآتي:

- المقدمة: وفيها خطة البحث وأهميته.
- تمهيد: وأشرت فيها إلى الفرق بين هذه الدراسة والدراسات السابقة.
- المبحث الأول: العناصر التي يكون مصدرها السياق العام للتلقي.

- المبحث الثاني : العناصر التي يكون مصدرها المتلقي .
- المبحث الثالث : العناصر التي يكون مصدرها النص .
- الخاتمة : وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .
- الهوامش والمصادر والمراجع .

تمهيد

تحدثت العديد من المؤلفات -خاصة تلك التي تناولت نظرية التلقي[1]- عن عملية تلقي النص الأدبي وتفسيره، ولكن جلَّ هذه المؤلفات توقفت عند الجانب النظري ولم تتجاوزه -في الغالب- إلى الجانب التطبيقي، كما أنها التزمت بما أشار إليه أتباع نظرية التلقي. وجاءت الدراسة الحالية لتضيف إلى سابقاتها من الدراسات المرتبطة بعملية القراءة بعدين، أحدهما "نظري" يتعلق باستقصاء العناصر التي تؤثر في تفسير النص دون الالتزام بما قدمه نقاد التلقي، والبعد الآخر "تطبيقي" يتعلق بتحليل الأمثلة المستنبطة من الأدب العربي القديم[2].

مباحث الدراسة

المبحث الأول : العناصر التي يكون مصدرها السياق العام للتلقي

إن البحث في العوامل المؤثرة في تلقي النص الأدبي يستدعي البحث في إشكالية (المرجع) الذي يرى روبير لافون وفرانسواز مادري "أنه يستدعي محددين أساسيين :الأول نصي، وذو طبيعة لسانية، والثاني مقامي، وله طبيعة خارج لسانية [. . .] فالمرجع النصي يرتبط -باعتبار السياق- بالتناص كنسيج لعلاقات عملية الكتابة والقراءة، أما المرجع المقامي فيبدو في العلاقات القائمة بين الإنسان والواقع"[3]. وتؤثر عدة عوامل تتعلق بالسياق العام للتلقي وبالعلاقات القائمة بين الإنسان والواقع على طريقة تلقي النص، ولعل أهم هذه العناصر هو السياق الزمني.

إذا كان إنتاج النص مرتبطاً بزمن فإن تلقي ذلك النص ليس محصوراً في زمن، وليس فرضاً على المتلقي أن يعود إلى زمن إنتاج النص ليحل رموزه، ويمكن اعتبار السياق

الزمني ركيزة أساسية من الركائز التي قامت عليها نظرية الناقد ومؤرخ الأدب هانز روبرت ياوس[4] حول "أفق التوقعات" التي هي تفسيرات ووجهات نظر حول نص أدبي تتباين بتباين السياقات الزمنية لتكوِّن على امتدادها التاريخي مادة لمؤرخ الأدب، كما أن مشروع ياوس التاريخي يقوم على الربط بين السياقات الزمنية من جهة والتفسيرات المقترحة للنص من جهة أخرى، وعن طريق هذه العلاقة يؤسس ياوس لتاريخ أدبي جديد. أما عند الناقد فولفغانغ آيزر فأهمية السياق الزمني تتجاوز العصور المختلفة إلى السياقات الزمنية للمتلقي نفسه، وفي رأي آيزر فإن "المحور الزماني يهيئ ويرتب المعنى الكلي من خلال إرجاع كل صورة إلى الماضي، وإخضاعها إلى تغيرات لا نهائية، ينجم عنها بالتالي إبراز التصوير الخيالي الجديد"[5].

وقد أشار جون براون إلى أهمية العودة إلى السياق الزمني في قراءة النصوص الأدبية قائلاً: "ليس من الضروري أن يعرف القارئ مكان كتابة النص، وتاريخه من طرف المؤلف، أو حتى هوية المؤلف حتى يفهم النص، ومع ذلك فلنا أن نفترض أن حظوظ القارئ ستكون أوفر لفهم أفضل لغرض المؤلف من صياغة النص على حالته تلك لو عُلم أن النص كتب في القرن التاسع عشر"[6]؛ أي لو عُلم السياق الزمني الذي كتب فيه النص. فليس من الضروري أن يعرف القارئ لتائية ابن الفارض[7] -على سبيل المثال- مكان كتابة ذلك النص الشعري، ولا أن يعرف تاريخه، أو حتى هوية الشاعر حتى يفهم النص، وعلى الرغم من ذلك فإن حظوظ القارئ ستكون أوفر لفهم أفضل لغرض الغزل في قصيدة ابن الفارض لو علم أن الشاعر يعتبر مؤسساً لمدرسة الشعر الصوفي في القرن السادس الهجري، وأنه اشتهر بقصائده في الحب الإلهي، وأن المحبوبة في القصيدة هي رمز وليس لها مكان في الوجود.

وبالمقابل لعامل الزمن يقف المكان عاملاً مؤثراً في عملية التلقي والاستقبال، فتلقي العربي قبل الإسلام للقصيدة في سوق عكاظ -مثلاً- يختلف عن تلقيها في مجلس خاص، والمكان قد يهيئ المتلقي لمزيد من التفاعل مع النص كما أنه قد يعوق عملية التفاعل، فبالعودة إلى عصر صدر الإسلام يجد الدارس للشعر في ذلك العصر أن النبي - صلى الله عليه وسلم - نهى عن إنشاد الشعر في المسجد، وقال: "من رأيتموه ينشد

شعراً في المسجد فقولوا: فض الله تعالى فاك ثلاث مرات "[8]، وكره عمر إنشاد الشعر في المسجد فـ" بنى رحبة تسمى البطحاء وقال من كان يريد أن يلغط أو ينشد شعراً -يعني في مسجد رسول الله -صلى الله عليه وسلم- أو يرفع صوتاً فليخرج إلى هذه الرحبة "، وفي هذا المنع دلالة على التأثير المتبادل بين النص والمكان.

وقد ارتبط الشعر والغناء في كثير من المجتمعات البدائية بالمكان؛ فالطقوس الدينية الجماعية التي تمارس في أماكن خاصة، كالتوتم وغيره، لا تخلو في غالبها من الشعر والغناء والرقص[9]، وتردد فيها الجماعة أشعاراً وقصصاً متصلة بالمكان، ويعتقد أفراد الجماعة أن إنشاد الشعر وسماعه في هذه الأماكن قد يجلب لهم السعادة.

والقارئ الذي ينشأ في بيئة بدوية تعتمد على الناقة، وتؤثر فيها تضاريس المكان من الجبال إلى الواحات والأودية، و هو في ترقب دائم لأحوال الطقس والرياح، وقد يعيش تجربة الفراق - سيتفاعل مع وصف طرفة بن العبد للناقة في معلقته تفاعلاً مغايراً لتفاعل ناقد آخر لم يعرف البادية، ولم يركب الناقة. كما أن البيئة الجغرافية -باعتبارها مكاناً- قد تصبغ التلقي بصبغة خاصة، وترجح معنى دون آخر، فالأوروبي الذي يعيش في الطبيعة الخضراء يختلف استقباله للأطلال في القصيدة العربية قبل الإسلام عن استقبال العربي الذي يسكن قلب جزيرة العرب، ولاختلاف بيئة المكان تتباين تفسيرات المتلقين للنص؛ فالأول يبتعد عن التفسير الواقعي ليبحث في رموز النص وأساطير العرب قبل الإسلام كما هو الحال في دراسة عدد من النقاد الغربيين للقصيدة العربية الكلاسيكية من مثل قراءة الناقدة الأمريكية سوزان ستيتكفيتش لبردة كعب بن زهير التي ربطت فيها بين الأقسام الثلاثة للقصيدة (البكاء على الطلل-الرحيل-المدح) وبين طقوس العبور في المجتمعات القديمة (الانفصال-العبور-العودة إلى المجموعة)[10]، في حين يقترب الآخر من تفسير النص تفسيراً ظاهرياً باعتبار قربه من بيئة الصحراء، ومعايشته لواقع الأطلال. وقد خلص جاك لينهارت وفريقه من دراستهم المعمقة حول تلقي العمل الواحد في أماكن مختلفة إلى أن " جمهور كل بلد [. . .] يطور نظاماً خاصاً من الفهم والتقييم مختلف عن الآخرين "[11].

يضاف إلى عاملي الزمان والمكان عوامل أخرى تتعلق بالسياقات، وتعمل عملها في التلقي، على رأسها السياقات السياسية، والاجتماعية، والثقافية؛ ففي كثير من العصور تمارس السياسة نوعاً من الرقابة على المتلقي، وتتَّبع -في الغالب- إستراتيجية "حارس البوابة" التي تعتمد على تحكم السلطة فيما سيمر وكيف سيمر من خلال بوابتها حتى يصل في النهاية الى الجمهور المستهدف[12]. فلا بد أن تجيز السلطة النصَّ قبل وصوله إلى يد المتلقي؛ أي أن السياسة تصبح عاملاً فعالاً ومؤثراً في علاقة المتلقي بالنص.

وفي الأدب العربي أمثلة توضح علاقة التلقي بالسياق السياسي؛ فابن المقفع -على سبيل المثال- أجرى قصص كليلة ودمنة على ألسنة الحيوانات، ولم يحمِّلها أي بعد سياسي، ولكن من طبيعة السياق الذي أنتج فيه ابن المقفع كتابه والصراعات الطائفية والفكرية والسياسية في تلك الفترة اعتبر بعضُ النقاد كليلة ودمنة كتاباً سياسياً، والحيوانات ما هي إلا رموز لشخصيات سياسية عباسية عاصرها ابن المقفع[13].

ويقول حسين الواد عن تأثير العامل السياسي في تلقي شعر أبي الطيب المتنبي "عندما حصلت البلاد العربية على ما يعرف بالاستقلال السياسي أصبح أبو الطيب بطلاً قومياً، وصورة هذا البطل القومي هي التي قامت عليها وقائع المهرجان الذي انعقد ببغداد من 5 إلى 10 تشرين الثاني 1977"[14]. فشعر المتنبي لم يتغير وإنما الذي تغير هو سياق تلقي ذلك الشعر. وفي العصر الحديث قامت اتجاهات سياسية عدة تدعو إلى توحد العرب تحت وطن واحد وتأثر عديد من النقاد، من مثل سعد شلبي[15] ومصعب الراوي[16]، بهذه الدعوة فتفاعلوا مع المقدمة الطللية على أنها تمثل حنين الشاعر العربي القديم إلى وطنه، وانتماءه إلى أرضه.

وفي السياق الاجتماعي تقوم العلاقات الاجتماعية بدورها في تأسيس المعايير وتغييرها؛ لأنها تسهم في تغيير أفق الجمهور وتوقعه الذي يختلف عن الأفق الذي ظهر فيه العمل، وقد يلعب السياق الاجتماعي لعبته فيقف خلف السياسة، ويكون حارساً آخر يمحص النص قبل وصوله للمتلقي، وعندما يخالف النص معايير المجتمع يدخل في صراع مع السياق الاجتماعي؛ ففي العصر العباسي أحدث شعر بشار أزمة اجتماعية

عندما ترددت غزلياته على ألسنة نساء البصرة وشبانها، وهبَّ ضده أعيانها بحجة ضرره على المجتمع، حتى قال مالك بن دينار: "ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى "[17]؛ فتدخل الخليفة المهدي ونهى بشاراً عن التشبيب بالنساء، فوقف السياق الاجتماعي خلف السياق السياسي ليمنعا التواصل بين بشار ومتلقيه.

وقد يشبع النص حاجة اجتماعية لدى المتلقي فيتفاعل معه من منطلق الخلفية الاجتماعية لهذا النص، فالمنزلة الرفيعة التي تبوأتها معلقة عمرو بن كلثوم في نفوس التغلبيين حتى قيل عنهم:

أَلْهَى بَني تَغْلِبٍ عَنْ كلِّ مَكْرُمَـةٍ قَصِيدَةٌ قالـها عمـــرُو بن كُلْثُـــومِ

يُـفـاخِـرُونَ بها مُـذْ كـان أَوَّلُـهُـمْ يـا لَـلـرِّجـالِ لِفَـخْـر غَـيْـرِ مَسْؤُومِ[18]

تعود إلى أنها أشبعت حاجة اجتماعية، ووافقت هوى قبلياً عند التغلبيين في ظل تنافسهم المحموم مع بني بكر، لذلك لم تكن تلك المعلقة عند المتلقي التغلبي مجرد قصيدة في الفخر، وإنما تغلغلت في نفسيته لدرجة دفعت خصومهم من البكريين أن يبحثوا عن معادل اجتماعي لمعلقة عمرو بن كلثوم ووجدوا ضالتهم في معلقة الحارث بن حلزة.

ويتداخل السياق الثقافي مع السياقين الاجتماعي والسياسي، وفي هذا السياق يعود المتلقي إلى المجتمع في قبول النص أو رفضه، فيقبل ما قبلته ثقافة مجتمعه ويرفض ما رفضته تلك الثقافة، ويكون العقل الجمعي هو المسيطر على تفكيره وقد يؤمن الفرد في المجتمعات البدائية ببعض الأساطير التي لا يجيزها العقل، ولا يقبلها المنطق لسبب واحد، وهو أن هذه الأساطير وجدت القبول من السياق الثقافي، فالمتلقي في عصر ما قبل الإسلام يؤمن بأسطورة شياطين الشعراء على أنها واقع يصعب إنكاره، وقد يوغل في تصديقه لهذه الأسطورة فيروي القصص والروايات التي تؤكدها، ويسمي شياطين الشعراء بأسمائهم "فقالوا بأن شيطان امرئ القيس لافظ بن لاحظ، وشيطان عبيد بن الأبرص هبيد، وشيطان النابغة الذبياني هاذر بن ماهر، وقد يكتفي بذكر قبيلة الشيطان فقط كما هو الحال في صاحب حسان بن ثابت الذي يقول فيه:

وَلي صاحِبٌ مِن بَني الشَيصَبانِ فَـطَـوراً أَقـولُ وَطَـوراً هُـوَه"[19]

ويقول نعيم اليافي مؤكداً تأثير السياق الثقافي في عملية التلقي: إن "الأجيال التي يأتي أفرادها القراء بعضهم إثر بعض في أزمان مختلفة، وبيئات مختلفة يقرؤون الأثر فيجدون فيه –ضمن أجواء ثقافية مغايرة– ما لم يجد سابقوهم في وجوه الجمال أو القبح، فيعللون ذلك تعليلات شتى، تتفق أو لا تتفق مع ما اقترح من قبل "[20]؛ فقد يُقبل النص الأدبي في أجواء ثقافية ويُرفض في أجواء ثقافية أخرى.

وقد حاولت الكثير من الدراسات أن تثبت أثر السياق الثقافي في تلقي النص، فأخذت سياقين أو أكثر بهدف مقارنة ردَّات الأفعال على عمل واحد أو جنس واحد، كالدراسة التي قدمها عبده عبود عن (الرواية الألمانية الحديثة: دراسة استقبالية مقارنة)، واعتبر فيها أن من أهم النتائج لاستقبال الأدب الألماني في سياق ثقافي مختلف وهو السياق العربي "ظهور أجناس أدبية مختلفة لم يعرفها الأدب العربي قبل أن يتفاعل بطريقة خلاقة مع الآداب الأوروبية "[21]، وبذلك يظهر حقل علمي جديد يمكن أن يطلق عليه اسم (التلقي المقارن).

ولتأكيد أهمية السياق الثقافي وتأثيره على الجمهور قام فنانان ألمانيان بإخراج مسرحية (مولر) في جامعة ساوث فلوريدا بالولايات المتحدة، "وكان على رأس اهتماماتهم مدى الاختلاف في استجابات الجمهور إزاء هذا النص في كل من الولايات المتحدة وألمانيا، ظهر الاختلاف كبيراً –على حد قولهم– في رغبة الجمهور الأمريكي في التعامل مع النص على أنه نص كوميدي، أما في ميونخ –طبقاً لملاحظات هذين الفنانين– فلم يضحك الجمهور على أكثر سطور النص إضحاكاً "[22]. ولو عرضت المسرحية ذاتها على جمهور عربي لكان رد فعلهم في الغالب مختلفاً عن الجمهورين الألماني والأمريكي.

ولأسباب تتعلق بطبيعة التكوين الثقافي للمجتمع يلحظ تداول نص أو غرض شعري في عصر وعدم الاحتفاء بذلك النص أو الغرض في عصر آخر، فشيوع الثقافة الروحية مقابل شبه انعدام للثقافة المادية في العصر المملوكي قد تكون وراء الاحتفاء غير المسبوق بأشعار ابن الفارض و ابن عربي وغيرهما من شعراء المتصوفة، كما كانت وراء تبوّء المدائح النبوية المكانة الأولى بين أغراض الشعر في ذلك العصر، حتى إن الشعراء – رغبة منهم في إرضاء جمهورهم– عارضوا بردة البوصيري في

قصائد كثيرة[23]. وهذه السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية إذا مارست سلطتها وسيطرتها على المتلقي تتحول إلى أنساق يفقد فيها القارئ حرية التلقي؛ فالسياق يؤثر في المتلقي دون سلطة في حين يؤثر النسق بسلطته، وأي خروج للمتلقي على النسق يقابل بالرفض؛ لأنه يهدد كيان النسق.

وتعتبر وسيلة الاتصال الأدبي عاملاً لا يمكن استبعاده في التلقي والاستقبال؛ فالتلقي السماعي يختلف عن التلقي الكتابي في أن الأول يخاطب العاطفة في حين يخاطب الآخر العقل، وقراءة قصة حي بن يقظان لابن طفيل -على سبيل المثال- مكتوبة تختلف عن سماعها من القاصين، كما أن قراءة مقامات الحريري -مثلاً- تختلف عن مشاهدتها كعمل سينمائي.

وفي العصر الحديث قامت ثورة في الإعلام والاتصال عمت بتأثيرها جل العلوم ومن بينها الأدب، فتأثرت بهذه الثورة بعض الأجناس الأدبية وفي مقدمتها الرواية والمسرحية وغيرهما من الآداب السردية، فلبست الرواية ثوب السينما، وتطور العرض المسرحي بما تضمن من مؤثرات صوتية وضوئية، في حين كان تأثيرها -أي ثورة الاتصالات الحديثة- محدوداً على أغراض أخرى كالشعر؛ فلم تكن له تلك النقلة المثيرة كنظيره السرد، فتحول من الإنشاد إلى القراءة؛ أي من مخاطبة الأذن المستمعة إلى العين المبصرة، ونتيجة لهذه الثورة الإعلامية أثرت وسائل الاتصال الحديثة على تلقي النص الأدبي، وصبغت هذا التلقي بصبغة خاصة.

وقد يخضع موقف الاتصال الأدبي لمؤثرات كالرقص والغناء والموسيقى ومقدرة الإلقاء لدى الشاعر، بل قد تؤثر هيئة الشاعر لحظة إلقائه لقصيدته على المتلقي؛ فالحارث بن حلزة عندما أراد أن يُنشد عمرو بن هند معلقته وكان به برص، ومن عادته أن ينضح مكانه بالماء، وأن يُضرب بينه وبين ممدوحه بحجاب كي لا يتأثر الممدوح بهيئة الشاعر "وأنشد الحارث قصيدته (آذنتنا ببينها أسماء) وهو من وراء سبعة ستور - وهند تسمع - فلما سمعتها قالت: تالله ما رأيت كاليوم قط رجلاً يقول مثل هذا القول يكلَّم من وراء سبعة ستور، فقال الملك: ارفعوا ستراً ودنا فمازالت تقول ويُرفع ستر فستر حتى صار مع الملك على مجلسه، ثم أطعمه في جفنته، وأمر أن لا ينضح أثره بالماء، وجز نواصي

السبعين الذين كانوا في يديه من بكر، ودفعها إلى الحارث، وأمره أن لا ينشد قصيدته إلا متوضياً " [24].

ومن العوامل المؤثرة في المتلقي لحظة استقباله للنص ما يمكن تسميته بـ(ثنائية التلقي الفردي والجماعي)، ففي التلقي الفردي تبرز المكونات الشخصية للمتلقي، وتتسع مساحة التأمل في تفاعله مع النص في حين يكون الفرد في التلقي الجماعي جزءاً من الجماعة – أي الجمهور – " والجمهور –كما يلاحظ علي العلاق– لا يشير إلا إلى حالة عامة من التلقي، إلى أفق عام من التكوين النفسي والذوقي والمعرفي، كتلة يحركها الشبه لا الاختلاف في الروح العامة لا الخصائص الفردية، وبذلك فإن الجمهور –بهذا المعنى– يستسلم في تلقيه الشعر إلى دوافع مشتركة إلى حد كبير، لا تفسح حيزاً واضحاً للنتوءات الشخصية، وفردية الاستجابة " . [25] ويختلف هذا العامل عن عامل السياق الاجتماعي في أنه –أي العامل الأول– يتعلق بالموقف الحسي للمتلقي لحظة استقبال النص، في حين يشير السياق الاجتماعي إلى حالة عامة ودائمة يعيشها المتلقي، لا يقف تأثيرها عند لحظة التلقي بل يتعداها إلى ما قبلها وما بعدها.

المبحث الثاني: العناصر التي يكون مصدرها المتلقي

في هذا النوع من العناصر يكون المتلقي مرسِلاً والنص مستقبلاً، وعندها تطفو على السطح عوامل عدة تؤثر في حصيلة التقبل النهائية ويكون مصدرها المستقبل، ومن أهم هذه العوامل الاحتذاء والتقليد أو المحاكاة في التلقي إلى جانب المعيار الأيديولوجي. وتؤمن نظرية التلقي بأن لكل قارئ مطلق الحرية في اختيار المعنى والتفاعل مع النص، وتتفق مع مذهب التفكيك في أن النص يتعدد بتعدد قرائه، وأن الوصول إلى المعنى ليس هو الهدف الأساس من القراءة، فلا بد أن تتحقق ذاتية المتلقي في حواره مع النص، ولتتحقق هذه الذاتية على القارئ أن يتحرر من التبعية للقراءات السابقة.

وتتلاشى ذاتية مستقبل النص عندما يحاكي تلقي الآخر إن سبقه الآخر أو عاصره، ففي كل أدب نماذج أدبية انتخبها الجيل الأول وورَّثها للأجيال اللاحقة وبقي عامل المحاكاة في التلقي سبباً وراء إجماع العصور المتعاقبة على هذه النماذج. فالمتلقي الأول للمعلقات

رأى فيها أنموذجاً للإبداع، وانتخبها دون غيرها لعوامل تتعلق بذاتيته، وإشباعها لحاجاته النفسية والاجتماعية، ولارتباطها بالسياقات السياسية والثقافية والاجتماعية التي يعيشها، وبقي المتلقي في القرون اللاحقة يحاكي المتلقي الأول دون أن ينظر – في الغالب – إلى النص نظرة موضوعية قد تقوده إلى موافقة أسلافه قبل الإسلام أو مخالفتهم، واعتبر المعلقات مثالاً يُحتذى ولم يبحث عن ذاتيته فيها.

والمحاكاة في التلقي لا تقف عند حد محاكاة متلق فرد لمتلق آخر، وإنما قد يحاكي المتلقي مدرسة نقدية، فمن الملاحظات التي سجلها نقاد استجابة القارئ "أن أساليب القراءة السائدة تخضع خضوعاً ملحوظاً لأعراف وممارسات المؤسسة الأكاديمية التي تتولى قبولها وضبطها "[26]؛ أي أن أساليب القراءة السائدة بين الأدباء في أي عصر تحاكي أساليب تلقي المؤسسة الأكاديمية في ذلك العصر، ومن أوضح الأمثلة على ذلك النوع من المحاكاة في التلقي اتباع عدد من النقاد في منتصف القرن العشرين للمنهج الاجتماعي السائد في تلك الحقبة الزمنية في تفسيرهم للنص الشعري القديم، من مثل تفسير الناقد شوقي ضيف لعنصر الطلل في القصيدة الجاهلية.

يرى شوقي ضيف في كتابه (الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور) أن شاعر المعلقات وغيره من شعراء العرب قبل الإسلام لم ينطلقوا في أشعارهم من دافع ذاتي، وإنما من دافع شعبي واجتماعي، ويقول عن هذا الشاعر: "لعله لم يكن يعنيه أمر نفسه في شيء، حتى في الغزل والحب كان يصور مشاعر الجماعة، وخاصة الشعراء الذين لم يعرفوا بحب مثل زهير، فنسيبه وغزله إنما هما تعبيران عن أحاسيس شعبية عامة "[27]، ويعتبر شوقي ضيف أن السبب الحقيقي وراء تشابه بيت طرفة بن العبد في مقدمته الطللية:

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولـــونَ لا تَهـلِك أَسـىً وَتَجَلَّـد

بقول امرئ القيس في مقدمة معلقته:

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولـــونَ لا تَهلِك أَسىً وتَجمَّـــل

وتشابه صورة الوشم عند زهير من جهة في قوله:

ديـار لَـهـا بِـالـرَقـمَـتَـينِ كَـأَنَّـهـا مَـراجِـعُ وَشـمٍ فـي نَـواشِـرِ مِعصم

وعند مثيلتها في معلقة لبيد بن ربيعة من جهة أخرى في وصفه للطلل بقوله :

وجَلا السُّيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِـــدُّ مُتونَـــها أَقـلامُـــــــها

بصورة الوشم في مطلع معلقة طرفة؛ فالسبب الحقيقي وراء كل هذه التفاعلات النصية بين المقدمات الطللية في المعلقات هو –في رأي شوقي ضيف– تداولها داخل المجتمع وبين أفراده، فطرفة في مقدمته الطللية "وهو يذكر ذكرى لا تبرح خياله أيامه الخوالي مع صاحبته خولة، ويلم بالأطلال الباقية من هذه الأيام، وتلمع أمام عينيه لمعاناً قوياً، ويحس كأنها ثابتة على الزمن، وفي قلبه ثبات الوشم الذي يغرز بالإبر في ظاهر اليد، فيظل أثره باقياً لا يزول ولا يحول، وتعجب المعلقة زهيراً المزني النسب الغطفاني النشأة والمربى في غربي الجزيرة، فيحاول أن يأخذ صورة الوشم لنفسه في معلقته، إذ يقول عن ديار صاحبته :

وَدارٌ لَـهـا بِـالـرَقـمَـتَـينِ كَـأَنَّـهـا مَـراجِـعُ وَشـمٍ فـي نَـواشِـرِ مِعصم

وزهير يحفر علامات الوشم في المعصم بأقوى مما حفرها طرفة في ظاهر اليد إذ يثبتها في نواشره أو عروقه وعصبه، حتى لا تزول أبداً، وكأنه لا يريد لأطلال صاحبته أن يلحقها شيء من الزوال أو الفناء، ويتداول الشعراء في كل ركن من أركان الجزيرة هذه الصورة" [28].

فالمقدمة الطللية كغيرها من الشعر قبل الإسلام في رؤية شوقي ضيف تنشد بين أحياء العرب، ويتداولونها على مستويين، مستوى الشعراء فيقفون عند الصور الواردة فيها، وعلى مستوى الجمهور أو الشعب، فالجزيرة العربية تشترك في هذا الشعر، و"ما يقوله طرفة شاعر البحرين في الناقة أو في الفتوّة يصبح عملة متداولة بين جميع الشعراء، وبالمثل ما يقوله امرؤ القيس على مقربة من تيماء في الحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو الغيث والمطر أو مغامراته مع المرأة" [29]. وكما يخضع أسلوب القراءة السائد في مرحلة زمنية معينة لأعراف وممارسات المؤسسة الأكاديمية في تلك الفترة فإن تلك المؤسسة تساهم في تشكيل – ما أطلق عليه مراد مبروك – "الرؤية التكوينية" التي

يمكن اعتبارها عاملاً من العوامل التي تؤثر في التكوين المعرفي للمتلقي الذي يؤثر بدوره في حصيلة التلقي النهائية، ويكون مصدره القارئ وليس النص.

تحدث مراد مبروك عن "الرؤية التكوينية" في سياق حديثه عن المبدع فيقول: "يعد المبدع أو المؤلف أو المنتج للنص مركز العملية الإبداعية من حيث كونه يشكل المكونات الجنينية للنص حتى يشب عن الطوق ويصل إلى المتلقي؛ أي أن المبدع هو المسؤول الرئيس عن عملية خلق النص وتكوينه، ولذلك يعد تجاهله وتجاوزه إلى النص أو المتلقي بمعزل عن السياق قصوراً في الرؤية النقدية للنص. ولذلك نرى أن الرؤية التكوينية للمبدع تستند إلى المكونات النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية التي ساعدت في تشكيل النص"[30]. والمقصود بمفهوم (الرؤية التكوينية) في رؤية الاتصال الأدبي هو الأديب المنتج المقابل لـ(المؤلف) في نظرية الاتصال الإعلامية، ويمكن توسيع دائرة الرؤية التكوينية لتشمل الناقد المتلقي للنص الأدبي، وهو المقابل لـ (المستقبل) في نظرية الاتصال الإعلامية باعتباره المحور الرئيس للنظرية والبحث. فتأثير الرؤية التكوينية يتجاوز المبدعَ إلى ناقد العمل الإبداعي باعتباره مستقبلاً للنص الأدبي. فالناقد الذي تشكلت رؤيته النقدية على يد أتباع المنهج الاجتماعي -على سبيل المثال- ستتشكل لديه -في الغالب- رؤية اجتماعية تجعله يفسر النص الأدبي من خلال هذه الرؤية وهو ما يمكن ملاحظته من خلال تحليل موجز للرؤية التكوينية لشوقي ضيف، على سبيل المثال.

يُعتبر شوقي ضيف من رواد المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب العربي، وبالبحث عن المكونات الاجتماعية لشوقي ضيف -وهو تلميذ طه حسين المتأثر بمنهجه الاجتماعي- يتضح في مؤلفاته اهتمامه بقضايا المجتمع، ولعله كان يعيش صراعاً داخلياً بين خلفيته الأدبية التراثية التي تدفعه إلى الابتعاد عن دراسة الأدب الشعبي من جهة، وتكوينه النفسي والاجتماعي الذي يدفعه إلى الاهتمام بالآداب الشعبية من جهة أخرى، وعندما أراد أن يشبع هذا الدافع كتب (الفكاهة في مصر) مصوراً في هذا الكتاب طبيعة الفكاهة والنكتة في مصر والأبعاد الاجتماعية للفكاهة، وحاول أن يبحث في علاقة الشعر بالفكاهة المصرية فألف (الشعر والفكاهة في مصر)، وقد توج ضيف اهتمامه بقضايا المجتمع فكتب (الشعر

وطوابعه الشعبية على مر العصور) متخذاً من المنهج الاجتماعي مرشداً له في دراسته، كما درس (الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية) واعتبر في خلاصة هذا الكتاب أن الترف الاجتماعي الذي أحاط بالمجتمع الحجازي كان خلف انتشار الغناء في ذلك العصر[31]. ومن هنا تتضح العلاقة بين الاتجاه السائد في المجتمع والرؤية التكوينية لقارئ النص الأدبي باعتبارهما عاملين يؤثران في تفسير القارئ للنص الأدبي. ويرتبط بهذين العاملين عامل ثالث هو الأيديولوجية.

يؤمن نقاد نظرية التلقي، وفي مقدمتهم آيزر، أن على القارئ "أن يكون أنموذجاً للتحرر من التحيزات الأيديولوجية وأنه ما لم يسع القارئ إلى تحرير نفسه من هذه التحيزات فإن القراءة الصحيحة للنص تصبح من المحال"[32]. والتعارض بين الأيديولوجية والقراءة الموضوعية التي تؤصل لها نظرية التلقي يكمن في أن الأيديولوجية مسلمة عند صاحبها؛ أي أنها تتصف بالثبات، في حين تسعى نظرية التلقي إلى قراءة متحررة من الانحيازات السابقة ومتغيرة، فالأيديولوجية تدعو للثبات، في حين تقوم القراءة المحايدة على فكرة التغيير، وقد تفرض الأيديولوجية على المتلقي نوعاً من الالتزام في القراءة، فيتفاعل إيجاباً مع نص وسلباً مع آخر لمضمونهما الأيديولوجي.

فإذا كانت القراءة الموضوعية تضع الحياد هدفاً لها فالتلقي المؤدلج يضع المضمون هدفاً له، وهنا تتعارض الأهداف بين الحياد والميل نحو المضمون، وقد أشار إلى ذلك إبراهيم خليل في تأكيده أن "الإيمان ببعض المعايير الأيديولوجية يؤثر في تفاعل النص والقارئ، وربما يعوق هذا التفاعل عندما تتحول هاتيك المعايير إلى موضوع ينشده القارئ في النص"[33]. ولعل قراءة نوري القيسي للمقدمة الطللية في ضوء عقيدة القومية العربية تعتبر مثالاً لدور الأيديولوجيا في إعاقة التفاعل المحايد مع النص الأدبي.

كان نوري القيسي ناشطاً في الحياة السياسية العراقية وتولى منصب رئيس معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية، كما كان أحد المتحمسين لدعوى القومية العربية وتأسيس وطن موحد للعرب. ويقول القيسي عن الدافع وراء تأليفه لكتاب (تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام) إنه هدف قومي، فهو يريد أن يعكس الجوانب المشرقة من الثروة الفكرية للأمة العربية، متخذاً -كما يقول- "من توجيهات قيادتنا السياسية

قيادة حزب البعث العربي الاشتراكي في إعادة كتابة التاريخ واستشراف وجوهه المضيئة قاعدة لهذا العمل المتواضع، يتجلى ذلك في الفصول المكتوبة عن الأدب وتاريخه، والموضوعات المدروسة عن الإنسان العربي وارتباطه بالأرض العربية، وعن وحدة العرب ومظاهر الحضارة في أدبنا قبل الإسلام" [34]، وهي الفصول التي تحدث فيها القيسي عن رؤيته لظاهرة وقوف الشعراء على الأطلال.

فبكاء الشاعر الجاهلي على الطلل يمثل -في رؤية القيسي- بكاءه على الوطن المفقود، فالوطن في رؤيته يهرم كما يهرم الإنسان، ويموت كما يموت الإنسان، ويُرثى كما يُرثى الإنسان، وعندما يرثي الشاعر وطنه فهو يرثي مجتمعه، لذا فـ" قد حاول امرؤ القيس، وزهير وطرفة [. . .] والنابغة الذبياني، وكثير من الشعراء أن يعبروا عن هذا الإحساس ويخوضوا التجربة، ويرسموا معالم الطريق من أجل تأكيد هذا الجانب، فامرؤ القيس عندما يخاطب الطلل بقوله:

قفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَومَلِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

إنما يعبر عن انتماء أصيل لقومه، وأرضه من خلال أشيائه التي يعتز بها وذكرياته، وحبه، إن دعوة الوقوف والبكاء وذكرى المنازل والأحبة عند مواقع الدخول، وحومل وقوف طيات الرمال المعقودة ودعوة الصحب للوقوف إيماناً بحب الأرض، والتزاماً بالارتباط" [35].

ففي رؤية القيسي للمقدمة الطللية - باعتبارها مثالاً للقراءة المتأثرة بالأيديولوجية - لا مجال للحديث عن عاطفة خاصة تدفع الشاعر للبكاء، ولا عن تجربة عاطفية ذاتية مر بها الشاعر، بل إن وقوف الشاعر على الطلل "هو لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً، يخلد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه" [36]. فالمعيار الأيديولوجي القومي كان حاسماً في تفسير القيسي للنص الطللي على الرغم من أن النص الشعري الطللي لم يشر صراحة إلى ذلك البعد القومي والوطني.

وقد تؤثر معرفة المتلقي بسيرة الكاتب على سير القراءة، وتغير مسار التفاعل الأدبي، فالقارئ الذي يستقبل قصيدة:

سَقَتني حُمَيَّا الحُبّ راحَة مُقلَتي وَكَأسي مُحَيَّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ[37]

سينظر إلى مضمون النص باعتباره مضموناً غزلياً، فالشاعر يتغزل بمحبوبته التي سقته كؤوس الحب، ويتبع سَنن الشعراء في التغزل بالمحبوبة، ولكن عندما يعرف المتلقي أن الشاعر هو ابن الفارض، وأن القصيدة تنتمي إلى الشعر الصوفي سيتغير تفاعله مع النص وترشيحه للمعنى، ويستحضر موضوع الرمز في أدب المتصوفة، فـ(حميّا) تحمل دلالة أبعد من المحبوبة، وهنا كان لعامل معرفة المتلقي بسيرة الكاتب الدور الأول في اختيار المعنى.

وعندما يعرف المتلقي تفاصيل حياة الأديب، والصراعات النفسية التي كان يعيشها، والخبرات التي مر بها منذ طفولته فذلك سيساعده في توقع دلالات النص ويوضح له "الأسباب التي دفعت الأديب إلى طرق بعض الموضوعات دون غيرها، وإلى اختيار بعض الصور والتشبيهات دون غيرها، وإلى صياغة أسلوبه بشكل خاص "[38].

ولموضوع استعداد القارئ واستجابته للنص أهميته في التلقي؛ فالاستجابات وردود الأفعال تتعدد بتعدد القراء، "فبعض الناس ينظِّمون استجاباتهم من خلال إغلاق الأبواب، وبعض الناس يغامرون بفتح الأبواب "[39]، فـ"حياة الفرد تشبه حياة النص في كلتيهما فجوات وتعارض وتقدم وتقهقر، فكيف نعيد التوازن ونتدرب على القراءة، كيف نتمثل قدراً أساسياً من الاتساق والاستيعاب "[40]. فالاستعداد للقراءة موهبة تؤثر في تفسير النص الأدبي. وعن طريق المعرفة وتنوع الثقافة تنمو موهبة الاستعداد في تلقي الفرد فكل يتفاعل بمستوى ثقافته، لذا فإن نظريات القراءة الحديثة لا تخاطب القارئ البسيط سطحي المعرفة الذي يستهلك النص دون أن يضيف إليه، وإنما تخاطب قارئاً متمرساً لا يقف عند ظاهر النص، فهو "قارئ عليم -كما عند فيش- قادر على تحقيق مزج نهائي بين تجربة القراءة وبنية القصد، إنه قارئ يبحث عما لم يقله النصّ صراحة، يفك الرموز المتناثرة في ثنايا النص أو الخطاب، ويبحث عن الفجوات ليملأها ويسبر أغوار مستويات النص المجازية، ويسد شقوقه "[41].

ويمكن اعتبار التحيز أو التعصب الزمني أحد العوامل الفعالة والمؤثرة في التلقي؛ فقد يتفاعل قارئ مع الشعر الغزلي لعمر بن أبي ربيعة أكثر من تفاعله مع غزليات نزار قباني لقدم الأول وحداثة الآخر، ويقف ضده قارئ آخر فيقدم نزاراً لحداثته ويؤخر عمر لقدمه، ولكلا القارئين يوجه ابن سنان الخفاجي خطابه فيقول: "ويقال له: -أي من ينطلق من معيار زمني في حكمه على النص- خبرنا عنك لو أنك في زمان امرئ القيس، ووقفت على شعره أكان رأيك فيه هو رأيك اليوم، فإن قال: نعم، قيل له: ولم وأنت إنما تختاره اليوم وتفضله بقدمه فإن كان في ذلك الوقت محدثاً عندك فحكمه حكم المحدث اليوم، وإن قال: بل كنت أذهب فيه إلى غير ما أذهب اليوم، قيل له فهل تأليفه على ما كان عليه أم تغير عما كان عليه؟ فإن قال: تغير، قيل فهو إذاً غير ما ألفه امرؤ القيس وهذا ما لا يقوله أحد، وإن قال: بل هو بحاله على صفة أخرى من غير أن يزيد شيئاً، ولا يعقل فيه غير ما يوجب ذلك، وهذا خارج عن المعقول، ومعدود في كلام أهل الوسواس" [42].

فالخفاجي يوجه خطابه لأولئك الذين يقدمون شعراً ويؤخرون آخر لقدم الأول وحداثة الآخر، وقد يتقبل المتلقي نصاً للمتنبي ليس لقناعة بالسمو الجمالي للنص، وإنما لقناعته بشاعرية المتنبي، بمعنى أن التحيز لأديب معين قد يكون عاملاً يتجه باتجاه (من القارئ إلى النص)، فهو يصدر من المتلقي، ويؤثر في قراءته وتفاعله مع النص.

المبحث الثالث: العناصر التي يكون مصدرها النص

تبرز في هذا الاتجاه (من النص إلى المتلقي) طبيعة النص كعامل أساس يؤثر في المتلقي، والمراد هنا الطبيعة اللغوية والدلالية للنص، فلغة الأدب تختلف عن لغة العلم في مرونتها الدلالية وتقبلها لأصناف التلقي، كما أن النص الأدبي الناجح هو نص مفتوح يعطي القارئ أكثر من معنى؛ حيث يرافق المتغيرات الاجتماعية والنفسية والثقافية للمتلقي، في حين لا يحتمل النص المغلق إلا معنى واحداً.

وبالموازنة بين قصائد الغزل العذري، كمثال للنص المفتوح، والمنظومات النحوية، كمثال للنصوص المغلقة، يتضح أن النص العذري يسمح للمتلقي بالمشاركة الفاعلة وإضافة أبعاد جديدة قد لا يكون لها وجود فعلي في النص، كما أن قصيدة الغزل -باعتبارها

نصاً مفتوحاً- تتضمن ما أطلق عليه آيزر "الفجوات" أو "مواقع اللاتحديد"[43]؛ ففي الوقت الذي يستبعد فيه المتلقي بعض العناصر ويخلف هذا الاستبعاد فجوات نصية يقوم بنشاط تعويضي لملء هذه الفجوات، والنص المفتوح هو نص يسمح بنشاط الاستبعاد والاسترجاع، فأمارة النص الناجح -كما أشار آيزر- ألا يكون واضحاً غاية الوضوح في طريقة عرضه، وأن يتضمن بعض المناطق المألوفة لتقودنا إلى اللامألوف، وأن توجد به بعض نقاط الإبهام ليملأها المتلقي، وأن يساعد القارئ في إنتاج المعنى، وأن يتيح المجال لوجهة نظر جوالة للقارئ، وأن يكون قادراً على التوجيهات النصية للقارئ .

وبالمقابل فإن المنظومات النحوية كمثال للنصوص المغلقة لا تترك مجالاً لمشاركة المتلقي، ولا تمكنه من أن يضيف أبعاداً دلالية جديدة قد لا يكون لها وجود فعلي في النص؛ لأن أي إضافة من خارج النص ومصدرها ذاتية القارئ قد تنحرف بالقاعدة النحوية من سياقها إلى سياق آخر، كما أنها -أي النصوص النحوية- لا تسمح بنشاط الاستبعاد والاسترجاع، فهي تبتعد دائماً عن منطقة الفراغات والفجوات، وعلاقة المتلقي بها أحادية الاتجاه من النص للقارئ، وتتم عملية الاستقبال عندما يحل القارئ شفرات النص، فهي علاقة أقرب إلى الإملاء منها إلى الحوار .

وكذلك فإن طبيعة الدلالات واللغة في الصور المتكررة في القصيدة الجاهلية -على سبيل المثال- تؤثر على عملية التلقي وتشجع القارئ على البحث عن معنى عميق يتجاوز المعنى السطحي للنص . فقد رصد الجاحظ -على سبيل المثال- في كتابه (الحيوان) صورة تكررت في كثير من قصائد العرب قبل الإسلام تتعلق بالصراع بين بقر الوحش والكلاب، وربط هذا الصراع بمضمون القصيدة وغرضها، فمن عادة الشعراء - في رأي الجاحظ - "إذا كان الشعر مرثيةً أو موعظةً أن تكون الكلاب التي تقتلُ بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة"[44]. فما قاله نص الجاحظ هو أن الصراع بين البقر والثور والكلاب ليس في حقيقته صراعاً واقعياً وإنما يحمل دلالة أعمق من الدلالة الواقعية، وما سكت عنه النص هو أنها قد تحمل أبعاداً أسطورية ورمزية، وعلى الرغم من أن الجاحظ لم يتحدث عن الجانب الأسطوري والرمزي لهذا الصراع فإن رأيه ترك تساؤلات عند بعض النقاد

القدماء كابن قتيبة الذي يرى أنه "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة أو ثور أن تكون الكلاب هي المقتولة، فإذا كان الشعر موعظة ومرثية أن تكون الكلاب هي التي تقتل الثور والبقرة، ليس على أن ذلك حكاية بقصة بعينها" [45]. فعلاقة المتلقي بالنص المفتوح تسير في اتجاهين كما يرى آيزر "من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص" [46]، وفيه -أي النص المفتوح- تتعدد توقعات واستجابات المتلقين، فهو يسعى باستمرار إلى مخالفة التوقعات التي نحملها عنه. وفي هذا السياق المتعلق بالخبرة السابقة التي يمتلكها القارئ عن العمل الأدبي صاغ ياوس مفهومه حول أفق تلقي النص والعوامل المؤثرة في ذلك التلقي، وهي عوامل تصدر من النص لتشكل رؤية المتلقي، التي تؤثر بدورها في تلقي النص.

ينظر ياوس إلى أفق التوقعات باعتبارها منظومة من المرجعيات تصاغ بطريقة موضوعية، وتنتج عن ثلاثة عوامل ومؤثرات رئيسة بالنسبة إلى كل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها، وهذه العوامل هي: التجربة المسبقة التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، وشكل الأعمال السابقة، التي يفترض معرفتها، والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة اليومية بين العالم الخيالي والواقع اليومي[47].

إن ياوس يريد من حديثه عن أفق التوقعات أن يقول إن كل متلق لديه خبرة مستمدة من جنس النص المتلقَّى، والأعمال الأدبية السابقة عليه، وحياة المتلقي اليومية، لذا فإن المستقبِل لحظة المواجهة مع النص تدفعه خبرته إلى تكوين توقع ما، قد يصيب هذا التوقع وقد يخيب، وهو ما يطلق عليه آيزر (خيبة الانتظار)، فلو استعد المتلقي لاستقبال قصيدة عن الأندلس لنزار قباني – على سبيل المثال – فلا بد أن تتشكل لديه توقعات، منها ما يتصل بجنس النص – وهو الشعر – فيتوقع انطلاقاً من أعمال نزار قباني وتاريخه أن القصيدة إما أن تكون من الشعر الحر وإما أن تكون من الشعر المنثور، وفيما يتصل بالأعمال السابقة وموضوعاتها فينتظر حضوراً بارزاً للمرأة الأندلسية، وفي موضوع الخيال والواقع فإنه يتوقع قصيدة تقترب من واقع نزار قباني، ولكن عندما يشرع في قراءة النص يحدث ما أطلق عليه آيزر "كسر التوقعات وخيبة الانتظار"، فيفاجأ المتلقي بأن القصيدة عمودية،

والمرأة ليست مسيطرة كما هي في ديوان نزار قباني، وعالم القصيدة عالم خيالي أكثر منه واقعياً، و"خيبة الانتظار" تنم – في نظر ياوس – عن أن القراءة منتجة وتفاعلية واستطاعت أن تضيف جديداً للنص الأدبي.

وعند تلقي رثاء الخنساء لأخيها صخر –مثلاً– يستحيل – في نظر ياوس – فصل هذا النص عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه في عصر ما قبل الإسلام، "فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله، وعن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني، ولكن هذا التوقع لا يستتبع بالضرورة تطابق المعاني التي نتوصل إليها مع تلك التي تحدث عنها القدماء، وهذا ما يسمى (كسر حاجز التوقع)"[48].

وبالعودة إلى العوامل التي تشكل أفق الجمهور وتوقعه نجد ياوس يضع "التجربة السابقة التي يتوفر عليها الجمهور بالنسبة للجنس الأدبي الذي ينتظم داخله النص الأدبي"[49] أول هذه العوامل، لأن معرفة القارئ بطبيعة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص تؤثر في انتظاره وتوقعاته، فتوقع القصيدة العمودية يختلف عن توقع قصيدة النثر، من هنا فإن للتجربة السابقة التي يتوفر عليها القارئ حول الجنس الأدبي أثراً على توقعه للعمل الأدبي بعيداً عن إشكالية الفهم والمعنى. يضاف إلى ذلك العامل الثالث من عوامل تشكيل الأفق التي حددها ياوس المتعلق بالتعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

إذا كانت اللغة بمعناها الأدبي تدخل تحت العامل السابق فإنها تتضمن بعداً آخر يتمثل في كونها العتبة الأولى التي تقابل المتلقي، وقد تقف عقبة في طريق التفاعل الأدبي المحايد، فالمتلقي أحادي اللغة لا يمكنه أن يتفاعل مع نص كتب بلغة أخرى إلا عن طريق الترجمة، وإذا استطاعت الترجمة أن تنقل معنى النص فإنها تعجز عن نقل نظمه وتقاليده الأدبية، لذا فإن متلقي النص المترجم يظل أبعد عن نقطة التفاعل من المتلقي المباشر، فتلقي الناقد العربي لقصيدة الحب العذري يختلف عن تلقي ناقد آخر ينتمي إلى ثقافة أخرى، فالأول يتلقى اللفظ والمعنى، في حين يتفاعل الآخر مع المعنى فقط.

ولتضاريس الفضاء النصي – التي تعني "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية [. . .] بداية بتصميم الغلاف، مروراً بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول، ونهاية بالتصفيح "[50] – تأثيرها على مستقبِل النص؛ فقد يحمل الفضاء النصي دلالات إيحائية؛ فتصميم غلاف كتاب (دراسات في الشعر الجاهلي) ليوسف خليف – المكوّن من صورة الجمل، والصحراء، والنخلة والشمس لحظة الغروب – يمكن أن يوجه القارئ في تلقيه لمضمون الكتاب؛ فالنخلة ترمز للحياة، والجمل يرمز للصبر، وغروب الشمس في الصحراء يؤدي إلى الفراغ الذي ربط يوسف خليف بينه وبين المقدمة الطللية.

ويمكن اعتبار سيرة النص عاملاً من العوامل التي تسير باتجاه (من النص إلى القارئ)؛ فالنص يتأثر بالبيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كُتب فيها، كما أنه يتفاعل ويتناص مع نصوص أخرى سابقة، ومعرفة المتلقي بسيرة النص قد توجه التفاعل الأدبي وجهة مغايرة، فمن يتلقى إلياذة هوميروس دون أن يعرف سيرة النص سيتفاعل معها كتفاعله مع أي ملحمة أدبية، ولكن عندما يعلم أن أحداث الإلياذة وقعت في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، وأنها تحكي قصة مدينة قديمة على شاطئ البسفور اسمها (طروادة)، وكيف دمرتها القبائل الدورية والأيونية والأيولية أسلاف الإغريق؛ أي عندما يقف المتلقي على سيرة نص الإلياذة سيقرؤها قراءة خاصة، وسيقدم عنصر التاريخ إلى الواجهة ويؤخر بعض العناصر الجمالية إلى الخلف. وكذلك فإن المتلقي عندما يقرأ سيرة معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، والموقف الذي قال فيه قصيدته بعد قتله لعمرو بن هند، والحوار الذي دار بين أم الملك عمرو بن هند وأم الشاعر، قد يتلقى النص تلقياً مغايراً، وقد يجد تعليلاً لاستعاضة الشاعر بالمقدمة الخمرية عن المقدمة الطللية.

كما أن معرفة المتلقي بسيرة نص (الفصول والغايات) لأبي العلاء المعري والخصومة التي دارت حول هذا النص، والاتهامات التي وجهت للمعري بمحاكاة النص القرآني ستجعله يتفاعل مع ذلك النص بحذر، وقد يتأثر المتلقي بتلك الأفكار المسبقة في قراءته للنص، خلافاً للمتلقي الآخر الذي قرأ كتاب المعري قبل أن يقرأ عن الخصومة التي دارت حوله، وقد تكون النتيجة النهائية للتفاعل مع النص متباينة بين القارئين.

الخاتمة

وبعد تحليل واستقصاء لأهم العناصر التي تنحرف بتفسير النص الأدبي من جادة الحياد ليصبح تفسيراً متأثراً بعوامل من داخل النص وخارجه يمكن استنتاج النقاط الآتية :

1 – أن العناصر التي تؤثر في تفسير النص الأدبي تعمل –في الغالب– بصورة غير واعية لا يدركها مفسر النص الأدبي .

2 – أن العناصر المؤثرة في تفسير النص الأدبي تؤسس لمبدأ الاختلاف في تفسير النص الأدبي بين قراء النص ذاته باعتبار أنه يستحيل أن يتشابه التكوين الثقافي بين قراء النص إلى حد التماثل .

3 – يصعب –إلى درجة كبيرة– أن يكون تفسير النص الأدبي تفسيراً حيادياً؛ لأن المتلقي المفسر للنص لا يمكن أن يعيش في عزلة عن مجتمعه، وإذا استطاع أن يعتزل المجتمع فليس بإمكانه أن يعتزل عن نفسه . فخبرته وثقافته لا بد أن تؤثر في تلقيه وتفسيره للنص الأدبي، والحيادية الصرف أمر شبه متعذر في مجال تفسير النص الأدبي .

4 – أن مبدأ الاختلاف في تفسير النص الأدبي يؤسس لمبدأ مماثل يتعلق بتقبل رأي الآخر في تفسير النص الأدبي والبعد عن إقصاء التفسيرات المخالفة إن التزمت بالمنهجية والمنطق .

الهوامش والمراجع

(1) يصعب تحديد وحصر نظرية التلقي في مفهوم أحادي، وهي صعوبة تعود إلى اتساع رقعة المصطلحات والمفاهيم التي تتضمنها هذه النظرية، وكثرة تفرعاتها وتشعباتها؛ ما جعل البعض يطلق عليها (نظريات التلقي)، وهو التعبير الذي اختاره رولان بارت لكتابه (بارت، رولان وآخرون: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط1، اللاذقية: دار الحوار، 2003م). ولما كانت نظرية التلقي تضم ناقداً في بلدان خارج كونستانس وألمانيا كفرنسا، وخارج أوروبا كأمريكا والشرق، "ولما لم يكن لهم مدرسة توحد غايتهم أو تحدد منهجيتهم، فإن كل من اهتم بالقارئ أو القراءة هو منتسب وإن لم ينتسب إلى هذا التوجه، سواء كان هو رولان بارت أم كان هارولد بلوم .

والأسماء التي ترتبط بهذا النوع من النقد هي في الأصل الأسماء الألمانية، خاصة التي قامت على مقولات الناقد الهولندي رومان إنغاردن، أمثال: فولفغانغ آيزر وهنز روبرت يوس. أما على الجانب الأمريكي، فهناك نورمان هولاند وجيرالد برنس، وغيرهم كثير". (الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً معاصراً، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص283).

(2) يتقدم الباحث بخالص الشكر للناقد مراد مبروك على إشرافه على البحث المقدم كجزء من بحث علمي غير منشور.

(3) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001م، ص25.

(4) يعتبر الألماني هانز روبرت ياوس الذي توفي عام 1997م وزميله الناقد فولفغانغ آيزر أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية، التي تميزت عن المدارس السابقة بتركيزها على علاقة النص الأدبي بالمتلقي، وكانت نواة لما عرف بعد ذلك بنظرية التلقي. (هولب، روبرت: نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل، جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1994م، ص50).

(5) دليل الناقد الأدبي، ص286.

(6) براون، ج.ب و ج.بول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ط1، الرياض: جامعة الملك سعود، 1994م، ص59.

(7) ابن الفارض، شرف الدين عمر: ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين، تحرير: علي عبد الفتاح، ط1، القاهرة: دار الكتب المصرية، 2013هـ، ص57.

(8) الطبراني، سليمان بن أحمد: المعجم الكبير، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، ج2، ط2، الموصل: مكتب الزهراء، 1983م، ص103، حديث رقم (1454).

(9) ابن أنس، مالك: الموطأ، ج1، ط1، القاهرة: دار إحياء التراث العربي، 1985م، ص175.

(10) ستيتكيفيتش، سوزان بينكني: القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة: حسن البنا عزالدين، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010م، ص79.

(11) حسن، عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، القاهرة: المكتب المصري، 1999م، ص95.

(12) حجازي، عبد الرحمن: الإعلام الإسلامي بين الواقع والمرتجى، ط1، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، 2017م، ص76.

(13) إبراهيم، مجدي محمد شمس الدين: كليلة ودمنة بين الأصول القديمة والمحاكاة الشرقية، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 1986م، ص1.

(14) الواد، حسين: مدخل إلى شعر المتنبي، ط1، تونس: دار الجنوب، 1991م، ص65.

(15) شلبي، سعد: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ط1، القاهرة: مكتبة غريب، ص141.

(16) الراوي، مصعب: الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م، ص108.

(17) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، ج3، ط2، بيروت: دار الفكر، 1986م، ص177.

(18) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد: الشعر والشعراء، ج1، ط1، القاهرة: دار الحديث، 1423هـ، ص230.

(19) المعطاني، عبد الله سالم: النقد بين المسافة والرؤية، ط1، جدة: دار النوابغ، 1414هـ، ص54.

(20) اليافي، نعيم: الشعر والتلقي، ط1، دمشق: الأوائل، 2000م، ص59.

(21) عبود، عبده: الرواية الألمانية المعاصرة: دراسة استقبالية مقارنة، ط1، دمشق: وزارة الثقافة، 1993م، ص11.

(22) كالاندرا، دنينيس: "جماليات التلقي والمسرح"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: العدد 4، المجلد 13، 1995م، ص147.

(23) مصباح، محمد فتح الله: بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، بيروت: دار الكتب العلمية، 2011م، ص364.

(24) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص182.

(25) العلاق، علي جعفر: الشعر والتلقي دراسة نقدية، ط1، عمان: دار الشروق، 2002م، ص63.

(26) الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2001م، ص34.

(27) ضيف، شوقي: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1977م، ص21.

(28) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ص24.

(29) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ص22.

(30) مبروك، مراد: النظرية النقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، ط1، القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع، 2015م، ص145.

(31) ضيف، شوقي: الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1998م، ص317.

(32) قطوس، بسام: دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات، ط1، الكويت: دار العروبة، 2004م، ص168.

(33) خليل، إبراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، عمان: دار المسيرة 2003م، ص121.

(34) القيسي، نوري حمودي وآخرون: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ط1، بغداد: دار الحرية، 1979م، ص3.

(35) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص146.

(36) القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الإرشاد، 1970م، ص253.

(37) ديوان ابن الفارض، ص57.

(38) غانم، محمد حسن: الإبداع وسيكولوجية التلقي: دراسة ميدانية، ط1، الإسكندرية: المكتبة المصرية، 2004م، ص24.

(39) ناصف، مصطفى: اللغة والتفسير والتواصل، ط1، الكويت: عالم المعرفة، 1995م، ص223.

(40) اللغة والتفسير والتواصل، ص224.

(41) دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص176.

(42) الخفاجي، عبد الله بن سنان: سر الفصاحة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1982م، ص218.

(43) نظريات القراءة، ص135.

(44) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م، ص268.

(45) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن عبدالمجيد: المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: سالم الكرنكوي، ج1، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 1953م، ص244.

(46) إبراهيم، نبيلة: "القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: العدد 1، المجلد 5، 1984م، ص101.

(47) نظريات القراءة، ص140.

(48) النقد الأدبي الحديث، ص122.

(49) نظريات القراءة، ص140.

(50) مبروك، مراد عبد الرحمن: جيوبوليتكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء، 2002م، ص123.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) ʻAbbūd, ʻabdu: al-riwāya al-almāniyya al-muʻāṣira: dirāsa istiqbāliyya muqārana, Damascus: wazārat al-ṯaqāfa, 1993.

(2) al-ʻAllāq, Ali Ğaʻfar: al-Šiʻr wa al-talaqqī: dirāsa naqdiyya, Ammān: dār al-šurūq, 2002.

(3) al-Baġdādī, Abd al-Qādir ibn ʻUmar: Ḫazānat al-adab wa lub lubāb lisān al-ʻarab, ed.

Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, v2, Cairo: maktabat al-ẖanğī, 1997.

(4) Barthes, Roland and others: naẓariyyāt al-qirā'a min al-bunyawiyya ilā ğamāliyyat al-talaqqī, trans. Abd al-Raḥmān Bū Ali, Lattakia: dār al-ḥiwār, 2003.

(5) Brown, J. and J. Baul: Taḥlīl al-ẖiṭāb, trans. Muḥammad Luṭfī al-Zulayṭī and Munīr al-Turaikī, Riyadh: King Saud University, 1994.

(6) Ḍayf: Šawqī: al-Ši'r wa ṭawābi'uhu al-ša'biyya 'alā mar al-'uṣūr, Cairo: dār al-ma'ārif, 1977.

(7) al-Ġaḏḏāmī, Abd Allah: al-Naqd al-ṯaqāfī: qirā'a fī al-ansāq al-ṯaqāfiyya al-arabiyya, edtion.2, Beirut: al-markaz al-ṯaqāfī al-'arabī, 2001.

(8) al-Ğāḥiẓ, Abū 'Uṯmān 'Amr ibn Baḥr: Kitāb al-ḥayawān, ed. Muḥammad Bāsil 'Uyūn al-Sūd, v.1, edition.1, Beirut: dār al-kutub al-'ilmiyya, 1998.

(9) Ġānim, Muḥammad Ḥasan: al-Ibdā' wa saykūlūğiyyat al-talaqqī: dirāsa maydāniyya, Alexandria: al-maktaba al-miṣriyya, 2004.

(10) al-H̱afāğī, Abd Allah ibn Sinān: Sir al-faṣāḥa, Beirut: dār al-kutub al-'ilmiyya, 1982.

(11) Ḥasan, Abd al-Nāṣir: Naẓariyyat al-tawṣīl wa qirā'at al-naṣ al-adabī, Cairo: al-Maktab al-Miṣrī, 1999.

(12) Ḥiğāzī, Abd al-Raḥmān: al-I'lām al-Islāmī bayna al-wāqi' wa al-murtağā, Beirut: dār al-Ma'rifa li-al-ṭibā'a wa al-našr, 2017.

(13) Holub, Robert: naẓariyyat al-talaqqī, trans, 'Iz al-Dīn Ismā'īl, Jeddah, al-nādī al-adabī al-ṯaqāfī, 1994.

(13) Ibn Anas, Mālik: al-Muwaṭṭa', v.1, Cairo: Dār Iḥyā' al-Turāṯ al-'Arabī, 1985.

(14) Ibn al-Fāriḍ, Šaraf al-Dīn 'Umar: Dīwān Ibn al-Fāriḍ sulṭān al-'āšiqīn, ed. 'Ali abd al-Fattāḥ, edition.1, Cairo: dār al-kutub al-miṣriyya, 2013._

(15) Ibn Qutayba, Abū Muḥammad Abd Allah ibn Abd al-Mağīd: al-ši'r wa al-šu'arā, v.1, Cairo: Dār al-Ḥadīṯ, 2002.

(16) Ibn Qutayba, Abū Muḥammad Abd Allah ibn Abd al-Mağīd: al-Ma'ānī al-kabīr fī abyāt al-ma'ānī, ed. Sālim al-Karankawī, v.1, edition.1, Beirut: dār al-nahḍa al-arabiyya, 1953.

(17) Ibrāhīm, Nabīla: "al-Qāri' fī al-naṣ: naẓariyyat al-ta'ṯīr wa al-ittiṣāl", mağallat fuṣūl, al-hay'a al-miṣriyya al-'āmma li al-kitāb, 1(5), 1984.

(18) Ibrāhīm, Mağdī Muḥammad Šams al-Dīn: Kalīla wa Dumna bayna al-uṣūl al-qadīma

wa al-muḥākāt al-šarqiyya, edition.1, Cairo: Dār al-Fikr al-Arabī li al-ṭibā‘a wa al-našr, 1986.

(19) al-Iṣfahānī, Abū al-Faraǧ ‘Ali ibn al-Ḥusayn: al-aġānī, ed. Ali Muhnnā and Samīr Ǧābir, v.3, edition.2, Beirut: Dār al-Fikr, 1986.

(20) Kalandrā, Dīnīs: “ǧamāliyyāt al-talaqqī wa al-masraḥ”, mağallat fuṣūl, al-hay’a al-miṣriyya al-‘āmma li al-kitāb 4 (13), 1995.

(21) Mabrūk, Murād: Ǧiyū-politica al-naṣ al-adabī: taḍārīs al-naṣ al-riwā’ī namūḏağan, Alexandria: dār Al wafā, 2002.

(22) Mabrūk, Murād: al-Naẓariyya al-naqdiyya: naẓariyyat al-ittiṣāl al-adabī wa taḥlīl al-ḫiṭāb, Cairo: dār al-adham li-al-našr wa al-tawzī‘, 2015.

(23) Miṣbāḥ, Muḥammd Fatḥ Allah: Burdat al-Buṣayrī wa aṯaruhā fī al-adab al-arabī al-qadīm, Beirut: Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 2011.

(24) Al-Mi‘ṭānī, Abd Allah Sālim: al-naqd bayna al-masāfa wa al-ru’ya, Jeddah: Dār al-nawābiġ, 1993.

(25) Nāṣif, Muṣṭafa: al-Luġa wa altafsīr wa al-tawāṣul, Kuwait: ‘ālam al-ma‘rifa, 1995.

(26) Qaṭūs, Bassām: Dalīl al-Naẓariyya al-naqdiyya al-mu‘āṣira: manāhiǧ wa tayyārāt, Kuwait: dār al-‘urūba, 2004.

(27) al-Qaysī, Nūrī Ḥumūdī: al-Ṭabī‘a fī al-ši‘r al-ǧāhilī, edition.1, Beirut: dār al-iršād, 1970.

(28) al-Qaysī, Nūrī Ḥumūdī wa ’āḫarūn: Tārīḫ al-adab al-arabī qabl al-islām, Baghdad: dār al-ḥuriyya, 1979.

(29) al-Rāwī, Muṣ‘ab: al-Ši‘r al-arabī qabla al-islām bayna al-intimā’ al-qabalī wa al-ḥis al-qawmī, Bagdad: Dār al-šu’ūn al-ṯaqāfiyya al-‘āmma, 1989.

(30) al-Ruwaylī, Mayǧān and Sa‘ad al-Bāzi‘ī, Dalīl al-Nāqid al-Adabī: Iḍā’a li akṯar min sab‘īna tayyāran wa muṣṭalaḥan mu‘āṣiran, Bruit, al-Markaz al-ṯaqāfī al-‘Arabī, 2002.

(31) Šalabī, Sa‘ad: al-uṣūl al-fanniyya li al-ši‘r al-ǧāhilī, Cairo: Maktabat Ġarīb, 1982.

(33) Stetkevych, Suzanne: al-qaṣīda wa al-ṣulṭa: al-uṣṭūra, al-Ǧunūsa, wa al-marāsim fī al-qaṣīda al-‘arabiyya al-kilāsīkiyya, trans. Ḥasan al-Banna ‘Iz al-Dīn, edition.1, Cairo: al-Markaz al-Qawmī li-al-tarǧama, 2010.

(34) al-Ṭabarānī, Sulaymān ibn Aḥmad: al-mu‘ǧam al-kabīr, ed. Ḥamdī ibn ‘Abd al-Mağīd al-Silfī, v.2, edition.2, Mosul: Maktab al-Zahrā’, 1983, p. 103, Ḥadīṯ (1454).

(35) al-Wād, Ḥusayn: Madḫal ’ilā ši‘r al-Mutanabbī, Tunis: Dār al-Ǧanūb, 1991.

(36) Al-Yāfī, Na‘īm: al-ši‘r wa al-talaqqī, Damascus: al-Awā’il, 2000.

(37) Yaqṭīn, Sa‘īd: Infitāḥ al-naṣ al-riwā’ī: al-naṣ wa al-siyāq, Casablanca, al-Markaz al-ṯaqāfī al-‘Arabī, 2001.