ISSN = 2073-6614 pp: 619-641 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

# Breaking the Horizon of Receiving /Waiting in Ancient Arabic Criticism: A Procedural Study

# كسر أفق التلقي / الانتظار في النقد العربي القديم

## دراسة إجرائية

Dr. Ehab Majeed Mahmoud

College of Education for Humanities, University of Anbar

aehabmajeed@uoanbar.edu.iq

أ.م.د. ايهاب مجيد محمود

كلية التربية للعلوم الانسانية– جامعة الانبار

**Received :** 11/6/2022 **Accepted :** 27/8/2022 **published :**30/9/2022

**DOI: 10.37654/aujll.2022.177705**

**Abstract:-**

This research attempts to push the paths of studies in ancient criticism to analyze its treatments in the field of postmodern studies to see the different points of view and the multiplicity of readings and to invest this possibility in studying the origins of meaning and its developments through literary creativity, in order to achieve the shock of awareness and the reader's expectations and the effect that it has on crystallizing the image of influence, and verifying that the ancient Arab criticism can change the angle of its view of things and its vitality in reading literary texts, and the effects that are evident in the vitality of the ancient critical lesson and the effective and productive vision of its sayings.

**Keywords:-** Expectation horizon, waiting horizon, old criticism.

**الملخص:–**

يحاول هذا البحث دفع مسارات الدراسات في النقد القديم إلى تحليل معالجاته في ميدان الدراسات ما بعد الحداثة لرؤية اختلاف وجهات النظر وتعدد القراءات واستثمار هذه الامكانية في دراسة أصول المعنى وتطوراته عبر الإبداع الأدبي بما يحقق صدمة الوعي وتوقعات القارئ وما يحدثه بعد ذلك من اثر في بلورة صورة التأثير والتحقق ، إن النقد العربي القديم يمكن تغيير زواية رؤيته للأشياء وحيويته في قراءة النصوص الأدبية وما ينجلي من آثار في حيوية الدرس النقدي القديم وامكانات الرؤية الفاعلة والمنتجة لمقولاته .

**الكلمات المفتاحية :-** أفق التوقع ، أفق الانتظار ، النقد القديم .

**التقديم النظري :-**

قدّمت الدراسات الحديثة والمعاصرة عدداً من المراجعات والقراءات للمدونة النقدية العربية القديمة محاولة معاينة الجهد النقدي القديم في ضوء ما أتاحته تطورات المناهج الحديثة مع أن هذه المدونة تمثل خطاباً له ظروفه ومعطياته التي أنتجتها ، وهذه الدراسات أضفت مزيداً من الإدراك والفهم والتأويل ومن ثَمَّ التقديم لهذه المدونة مستبصرة بما حققته هذه المناهج والتحليلات من مقاربات للتراث النقدي وإعادة قراءته بما يحقق شرائط الحداثة في المعالجة والدراسة المتأنية للوصول إلى نتائج مقنعة ومرضية في قراءة العقل العربي وما حققه من ممارسات ذات فاعلية ووعي بحسب قدرة هذه المناهج من الاقتراب وصواب المعالجة والتأويل الدقيق والعميق والإفادة من طبيعة التراكم المعرفي ومنظومة المصطلحات التي أفرزتها وقدمتها هذه المحاولات .

إن الجدوى المتحصِّلة من الإفادة من الدراسات الحديثة وتيارات ما بعد الحداثة على وجه التحديد وما قدمته من أنجازات على المستويين النظري والتطبيقي ولا سيما ( القراءة والتلقي ) على مستوى المنهج والرؤية في التعامل مع التراث النقدي تحقق مزيداً من امكانات انفتاح التراث على هذه الرؤي الحداثوية وتؤكد فاعلية المدونة النقدية العربية القديمة في التفاعل مع الحداثة ( بوصفها إنجازاً) وما بعد الحداثة ( بوصفها منهجاً نظرياً وتطبيقياً ) وما يراه الدكتور جابر عصفور أن للتراث وجوداً في ذاته وظروف انتاجه ووجوداً آخر في ضوء المعاصرة بعد إعادة قراءة المقولات القديمة[1] ، بما

([1]) ينظر : قراءة التراث النقدي الدكتور جابر عصفور : 19 .

يرأفقها من تأويلات وتفسير لهذه المدونة وارتباطها بمناهج سواء أكانت تقليدية لا تنتج معرفة جديدة او مناهج سياقية أضفت مزيداً من الأضواء على المستويات النفسية والاجتماعية والنصية ولكن الأمر اختلف على مستوى النقد المعاصر الذي حقق كشوفات معرفية متزايدة وأعاد قراءة التراث النقدي في ضوء التطورات التي رأفقت الحداثة ومناهج ما بعد الحداثة خضع النقد العربي القديم بمجموع مصنفاته ومدوناته لدراسات متعددة ومختلفة فيما بينها في معالجة الروايات والشواهد والاحكام الشفاهية المتناثرة في كتب الأدب ، والطبقات والأخبار في الجاهلية والقرن الأول والثاني الهجريين ثم تألفت بعد ذلك مدونات النقد المنهجية التي حملت مبدأ القصدية في التأليف والمراجعة ومناقشة القضايا الكبرى وافرزت قراءات محايدة في كثير من تفصيلاتها وموضوعاتها ، وعالجت هذه الدراسات هذه القضايا على وفق سياقات تعد في أكثرها قراءات كلاسيكية تعيد إنتاج ما قد أنتجَ سابقاً ولم تضف إلى ما تقدم كثيراً ، ولم نِفد منها كثيراً في دراسة هذا التراث من زوايا مختلفة من المناهج القديمة والتقليدية .

وما نود أن نؤكده من حقيقة أن الاستبصار المنهجي الذي قدمه الوعي المعاصر بمجموع ما فيه من تطورات في المناهج والإفادة من التراث العالمي وكشوفات الفلسفة الحديثة وما أفرزه علم الاجتماع والنفس والانثروبولوجيا فإن النقد الحديث ( استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة – غير الأدبية أيضاً – في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب )[1] ، وهي أدوات الباحث المعاصر في مقاربة الأدب .

والنقد الحديث بما فيه من هذه التطورات المتلاحقة والمستمرة يختلف بالضرورة عن النقد القديم ( فلكلٍ ظروف إنتاجه ومعطياته والحضارة التي أنتجته ) وما قدمه من معالجات لمشكلات وقضايا في النص الأدبي على حسب ما أتاحته المعارف القديمة من منجزات وبذلك لا نحاول في هذا البحث ان نضع النقد القديم بموازاة النقد الحديث بكل تفصيلاته ومعطياته ، وانما نحاول أن نضع القضايا النقدية القديمة في ضوء معطيات النقد الحديث ونناقش الأمور بأدوات معاصرة تضفي عليها مزيداً من الفاعلية والعنفوان والتحديث وتطوير الرؤية .

---

([1]) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن : 16/1 .

إن دائرة الإبداع تتحدد في ثلاثة أطراف هي ( المبدع ، المنشيء) و (النص) وهو المحور الذي حوله وفيه المناقشات واختلاف الآراء والمعالجات والطرف الثالث هو ( القارئ /المتلقي) ويصلح عليه أحياناً بالجمهور[1] .

وهذه الأطراف الثلاثة تمثل دورة العمل الأدبي في الأصل والوجود والتأثير ونقصد بالأصل المبدع والوجود هو النص الذي يحتدم فيه الصراع والتأثير هو ما يمثل ( جدلية الاتصال والانفصال)[2] ، والمشكلة الأساسية هي ما يصطلح عليه في الدراسات النقدية هي ( المعنى) وهي تمثل المهيمنة الرئيسة في الصراع النقدي منذ القديم إلى الحداثة ، والمعنى ليس بوصفه المفردة أو الجملة أو المحتوى أو المضمون أو التجربة ، وإنما هي منظومة التمثلات المؤصلة والمؤجلة التي يسعى النقد في كل أطوارها إلى الوصول إلى احتوائه أهو يكمن في النص بتعقيداته وتشابكه وتداخله ورموزه واحالاته أم لدى المبدع الذي انتجه عبر احتكاكه بالعالم أم يمتلكه الطرف الثالث الذي يمثله القارئ / المتلقي ؟ وهذه القضية هي من المعضلات الكبرى التي يشتغل عليها النقد بكل مناهجه ولم يحسم هذه المشكل لا في المدونات القديمة ولا في الدرس النقدي المعاصر .

وهذا البحث يشتغل في ممارسته النقدية في ضوء إنجازات نظرية ( القراءة / والتلقي) وما طرحته من مفاتيح قدمها هذا المنهج الذي يمثل اتجاهاً من اتجاهات مناهج ( ما بعد الحداثة ) وما عرضته من حلول لقضية المعنى ، وهي مشكلة معقدة وذات أبعاد واسعة ومتشابكة وعميقة بكل ما تحمله هذه الأبعاد من تصورات نظرية وتطبيقية .

وترتبط مفردة الحداثة بالمعاصرة على مستوى المنهج والمعالجة في المواقف من المتون التراثية وعلى وجه التحديد المدونة النقدية القديمة بمعنى تحويل التراث مادة موجودة في الأصول التراثية إلى مادة تشتغل عليها في كشوفات التنوير[3] ، والنظر من زاوية تحتكم إلى العقل والنظر الجديد يقصد التأويل والإفادة من امكانات المعاصرة في فهم التراث وتفسيره بقصد قراءته ( فالقراءة بهذا التصور

---

([1]) ينظر : دائرة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد ، شكري عياد : 95 وما بعدها .

([2]) المصدر نفسه : 92 وما بعدها .

([3]) ينظر : النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة ، إبراهيم الحيدري : 283 .

فعل خلاّق يصب على الأثر المقروء احتمالات وتفسيرات ومعاني غير محتسبة ... فهي نشاط إبداعي يعيد صياغة النص عند تلقيه )[1] .

ويمكن النظر إلى مكانة نظرية على أنها ( الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه في مجلى الأبعاد الثلاثة المؤلف ، النص ، القارئ تصهرها جميعاً في آلية القراءة الحديثة وبذلك نجد أنَّ العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات : لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر ... ثم لحظة النص التي جسّدها النقد البنيوي في الستينات وأخيراً لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية ولا سيَّما نظرية التلقي في السبعينات )[2] ، وما حققته نظرية القراءة والتلقي أنها نقلت الاهتمام والتركيز من المؤلف والنص إلى القارئ أو المتلقي بوصفه منتجاً للمعرفة أو المعنى الكامن في النص بفعل القراءة الفعالة والمنتجة وليس القراءة العابرة أي بتصور آخر إلى القارئ الخلاّق أو المبدع فهو ( ليس ذلك القارئ الذي ينجذب سلباً نحو موضوع ما كالحداثة أو الخيال الغريب أو الانهماك في المألوف بل هو قارئ يملك استعداداً للمجابهة وهذا يعطيه واقعياً في الأقل الحق في أن يمنح النص جزءاً من هويته فالنصوص تكتسب جزءاً من هوياتها من قراء معينين )[3] .

وهذا الهدف لا يتحقق من غير وجود قارئ فاعل ومؤثر يحاول الوصول إلى المعنى الذي ليس له وجود حقيقي غير مرتبط بإدراك القارئ[4] .

ولنظرية القراءة والتلقي أصول فكرية وفلسفية اسهمت في بلورة معطيات هذه النظرية وإعطائها مكانتها في مراجعة نظرية الأدب والاتصال الأدبي وتاريخ الأدب فقد أحدثت ( ثورة في الدراسات الأدبية تَمَثَّل في إعلانها عن تغيير النموذج في علوم الأدب وكان محرك التغيير هو التحول في الاهتمام الجذري من دراسة ثنائية «الكاتب –النص» إلى تحليل العلاقة « النص – القارئ » كما أنها لا تهتم بالقارئ العادي البسيط أو بالقارئ السلبي ولكنها تنظر إلى القارئ المنتج لكي يقوم بهذا الجهد الشاق الذي

---

([1]) ما لا تؤديه الصفة ، حاتم الصكر : 134 .

([2]) نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح : 22 .

([3]) نقد استجابة القارئ ، تحرير تومبكنز ترجمة حسن ناظم وزميله : 15 .

([4]) المصدر نفسه : 19 .

يُطلب منه في مقاربة النص وهنا تبلغ العناية بالقارئ وذروتها كونها تُعلي من شأن الذات القارئة وبعملية القراءة التي تتأسس على التفاعل بين النص والمتلقي)[1]، وأصول هذه النظرية ترتبط بموقف سارتر عن الأدب فهو ( ليس شيئاً في ذاته وإنما هو كيان معطّل يتحقق وجوده بفعل القراءة )[2] . ولا يقصد سارتر بـ(المعطّل) أنه لا نفع فيه ولا فائدة ترجى منه ، وإنما تكمن جدواه في ذاته ومن دون أي تأثير وبذلك تكون وظيفة القراءة هي الاكتشاف ومن ثَمَّ الخلق فالقارئ يكتشف عبر القراءة وينتج بعد ذلك في إعادة قراءته وتقديمه إلى العالم عبر قراءته الذاتية الخاصة ( وإنما يتحقق العمل الأدبي على قدر المستوى الدقيق لطاقة القارئ وحين يقرأ فيخلق ما يقروؤه يظل على علم بأنه يستطيع دائماً أن يذهب إلى أبعد من ذلك قراءته ممعناً في تعمقه قراءةً وخلقاً )[3] .

وتعود هذه التصورات والإشكالات التي تثيرها القراءة إلى الأصل الظاهراتي في مقاربة النصوص عند (هايدجر) و ( هوسرل) وغادامير التي تذهب إلى أن ( القارئ عبارة عن ذات راعية تتفاعل مع النص وتمنحه وجوده)[4] ، وتعتمد هذه الرؤية على عمليات الفهم والتفسير و التأويل والقصدية وهي آليات القراءة التي وقف عندها الفلاسفة طويلاً ، فلابد في قراءة النص من عمليات تتمثل بالفهم لتعبر منها إلى التفسير وهي خطوة من سابقتها وصولاً التأويل الذي يفكّك شفرات النص للوصول إلى أعماق بعيدة وعميقة تكشف عن المسارات التي يتحرك فيها النص ، فالنصوص على وفق خصوصياتها ( مفتوحة دلالياً وبنيات غير مكتملة تستوجب من القارئ اتمامها وملء فجواتها وثغراتها وبياضها حسب أفق توقعاته فهذة اللاتحديدات تحتاج إلى من يزيلها بملء فراغات النص وبياضه وهذا هو الدور الذي يصطلح به القارئ الذي ينتج منه تحقيق الموضوع الجمالي للنتاج )[5] .

---

([1]) جماليات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني : 41-42 .

([2]) نظريات القراءة في النقد الأدبي : 17 .

([3]) ما الأدب ، سارتر : 52 .

([4]) نظريات القراءة في النقد الأدبي : 17 .

([5]) نظريات القراءة في النقد الأدبي : 17 .

ومن الواضح أن وجودية سارتر وظاهراتية هوسرل هما الأصلان (المعرفي و الفلسفي) اللذان أثَّرا بشكل كبير في تطوير نظرية القراءة والتلقي لأنهما بحثتا قضايا مشتركة أسهمتا في ( ارتقاء مستوى القارئ وتعقد تقنيات القراءة ونظم التأويل)[1] .

قدّمت نظرية القراءة مجموعة من المناهج (المصطلحات) المرتبطة بنظامها المعرفي ووظيفتها في مقاربة النصوص تعبّر عن مسارات تحليل حديثة محاولة فك شفرات النصوص المختلفة مثل ( الفراغات – الفجوات– الثغرات– البياضات – الاستقبال – التلقي أفق التلقي – كسر أفق التلقي – الاستجابة – الانتظار – كسر أفق الانتظار – القارئ الضمني ) وغيرها من المصطلحات وهي مختلفة لدى منظريها وتلتقي احياناً مثل أفق التلقي وهو أفق الانتظار ، كسر أفق التلقي هو كسر أفق الانتظار وهذا ما جعل هذه المفاتيح مرتبطة باستجابات القراء الذين يعملون على تقديم معرفة على المستويين النظري والتطبيقي مقاربة النصوص فقد أصبح ( فعل القراءة بوصفه منشئاً للمعنى بعد أن كان مجرد بحث عن المعنى )[2] ، وبذلك تكون الوظيفة الإنتاجية هي الوظيفة الجديدة التي يتحملها القارئ ويسعى إلى فتح آفاق جديدة .

ومن الصعب أو من المستحيل أن نجد ما يماثل هذه – المنظومة المعرفية والاصطلاحية التي تقدم تصوّرِاّت حداثوية – في النقد العربي القديم بل ومن الصعب أن نجد جهوداً نقدية قديمة تقارب الأدب بمثل هذه الخطوات ومن المجدي أن نكتفي بما قدمته المدونة النقدية القديمة من تشخيص المشكلات والقضايا الكبرى في تاريخ الأدب العربي ونتعامل معها في ضوء النظر النقدي الحديث .

وما يعنينا من هذه المنظومة الاصطلاحية التي قدمتها نظرية القراءة مصطلحات محددة هي ( أفق التلقي/ الانتظار) و ( كسر أفق التلقي/ الانتظار) في ما سنقف عليه من استبصارت النقاد القدماء محاولين توسيع زواية الرؤية والمعالجة فيما عرضتها المدونات النقدية القديمة من أجل تأكيد انفتاح الخطاب النقدي القديم على بعض ممكنات الحداثة النقدية وفضاءاتها المفتوحة كي نقرأ عقل

---

([1]) نقد استجابة القارئ : 13 .

([2]) نقد استجابة القارئ : 14 .

الناقد القديم في مناقشة الأصالة والمعاصرة في الممارسات النقدية التي تشتّغل على بعض ملامح هذه التصورات .

إن أفق الانتظار / التلقي من المفهومات الجمالية التي تؤثر في بناء النصوص وفي درجة استقباله وتلقيه ، ويعرِّفه ستارو بنسكي بأنه ( شاشة التلقي المحددة من خلال أفق توقعات القارئ واحكامِهِ واحكامه المسبقة )[1] ، ويرى أنه ( منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ في لحظة معينة يتم انطلاقاً منها قراءة عمل وتحليله جمالياً[2] ، وهذا يعني أن القارئ لكي يمارس عمله بدقة متناهية عليه أن يتسلح بتصورات وخبرات معرفية كي لا يدخل النص وهو خالي الذهن من أيّ تصورات ومفردات ( المعايير والمرجعيات ) مهمة جداً في ممارسة عمل القارئ وتؤكد هذا المنهج في المعالجة ، ويرى باحثون آخرون بان أفق التلقي مجموعة من التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته[3] ، وأشار ياوس إلى أن المقصود بأفق التلقي هو ( نسق الإحالات القابلة للتحديد الموضوع الذي ينْتج لأيّ عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها)[4]. وهذه الاحالات والتوقعات التي تمثل خبرة القارئ تتحد في ثلاثة عنوانات :-

1. المعرفة القبلية .
2. موضوعات وأشكال اعمال سابقة يعرفها القارئ .
3. المعارضة بين اللغة الشعرية « العالم الخيالي والجمالي» واللغة العملية اليومية ، ومن خلال هذا التعارض يكشف مقدار الانزياح والإبداع والتطور والإنجاز الذي حققه المبدع في عمله[5] .

---

([1]) في نظرية التلقي ، جان ستار بنسكي : 66 .

([2]) في نظرية التلقي : 95 .

([3]) دليل الناقد الأدبي : 131 .

([4]) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، ياوس : 44-45 .

([5]) ينظر : المصدر نفسه : 45 .

وهذه التصورات الدقيقة يجب توافرها في كلِّ قارئ يحرص على أن تكون قراءته فاعلة ومجدية وثمرة طبيعية لخبرته المتراكمة التي تطوِّر فاعلية القراءة والتلقي وهذه الأمور محسومة ومفترضة في أي عملية تلقي تراقب تطور تاريخ الأدب والأنواع الأدبية .

أما كسر أفق التوقع / الانتظار فيمثل في دفع مسارات الإبداع إلى تحقيق ما يصطلح عليه بـ( المفاجأة) أو الدهشة التي حققها النص بحيث تدفع إلى التحاور مع العمل وكلما حقق المبدع انزياحاً مضاعفاً عن أفق التلقي المفترض كان عمله على درجة عالية من الإنجاز والعمل على الوصول إلى تخوم وانزياحات لم تكن الأعمال السابقة قد وصلت إليها من قبل وبذلك يكون النص ( الذي يمتلك هذه الفنية العالية والقيمة الجمالية المرتفعة ولايهم أن يكون متوأفقاً مع أفق القارئ أو مختلفاً أو متصادماً مع طبيعة استجابته فهذا النوع من النصوص هو وحده القادر على أن يؤثر وينفذ في نفسه ويقلب لديه الموازين ولا سيما حين يكون أفق ذلك النص مختلفاً عن أفق توقع القارئ ومخيباً لأفق توقعه ، والنص الذي استطاع أن يفعل ذلك على الرغم من هذا الاختلاف هو بلا شك نص استثنائي وخطاب مميز على المستويات كافة )[1]، وتكون النصوص ( التي تجيِّب أو كسر آفاق توقعاتها وتغيظ جمهورها وتطوِّ وسائل التقويم وهي آثار تُرفض إلى حين أن تخلق جمهورها خلقاً والنصوص التي تغير أفق توقع القارئ هي تلك التي تجمع بين الذكاء والفطنة ، فالخطاب المتميِّز هو ذلك القادر على أن يخترق بأفقه الخاص أفق القارئ إلى درجة يدعوه فيها إلى إعادة النظر في أفق انتظاره وما سوى ذلك فهو نص مألوف مكرر )[2] .

ونقول ابتداءً إن مثل هذه المواصفات تحققت بكاملها وتفصيلاتها في شعر أبي تمام لأن مثل نصوصه وإبداعه تدفع القارئ / المتلقي إلى المراجعة المستمرة فهي أقرب إلى دائرة الانفتاح الدلالي على مستوى اللغة ( لأن انفتاح النص على سبيل من الدلالات هو انفتاح منتج بالنظر إلى طبيعة النص الخلاقة التي تستجيب إلى التجديد والاختلاف لأنه نص تكوَّن من رموز وإشارات حرة مشبعة بإمكانات دلالية واسعة مما يدل على أن العمل الأدبي يستوجب نصيباً كبيراً من الكثافة الدلالية التي

---

([1]) كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي : 222 .

([2]) المصدر نفسه : 223 .

تؤهلة لقراءات متعددة وأغلب الظن أن طبيعة ثراء النص وغنى دلالاته هي التي تتيح له تجاوز محدوديته إلى فضاءات دلالية مثمرة )[1] .

**الدراسة الاجرائية :-**

من الواضح أن النقد الأدبي لا ينمو في فراغ فهو ينمو ويتطور ويصبح فاعلاً بمقدار ما يكون مؤثراً وذا طابع تثقيفي وتنويري[2] ، ومن غير الطبيعي والحال هذه أن نجد ما يماثل أو يوازي هذه التصورات في عصور ( الجاهلية والقرن الأول والثاني وبعض سنوات القرن الثالث ) فالأحكام الشفاهية التي لا تستند إلى جهود منظمة لا تنتج مستويات في التلقي جيدة ولا تؤشّر إلى حدوث حالة من الانفتاح[3] ، لأنها تحتاج إلى بيئة تحتضن الفكر النقدي وتمارسه وتكشف تأثيره لأن الفكر والتأليف المنظم والمدارسة تعين النقد على حالة الانفتاح وفحص النصوص بشكل دقيق ومن هنا نلمح لدى الجاحظ (255هـ) على سبيل التمثيل عناية بمنظور المتلقي ، إذ أشار إلى البيان والتبين والإفهام والتفهيم ( فالفهم لك والتفهيم عنك شريكان في الفصل)[4]، والجهود النقدية مستمرة في القرن الرابع بالإسهام في بلورة كبريات قضايا الشعر العربي في سعي حثيث لإيجاد حلول علمية للمشكلات التي اشارت إليها طرائق التأليف الشعري مثل أبي تمام والبحتري وما تركه المتنبي من اختلاف التأويلات وتعدد القراءات في معضلاته في تعدد المعاني والتفسيرات ما جعل النقد القديم في هذه المرحلة والمراحل التي تلتها إلى أن يخط لنفسه منهجاً جديداً في التعامل مع منعرجات الحداثة الشعرية العربية .

ويبرر كتاب ( الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) بوصفه جهداً نظرياً وتطبيقياً موسعاً ليوسّع أفق التلقي لدى النقاد العرب ويناقش نصوص الشاعرين في ضوء قاعدة معرفية كبيرة واستعداد فكرة يفيد مما أتاحته معارفه وقراءاته التي تقترب من ادارك ووعي ودقة في العمل المنهجي المنظم ليكون ( أول ناقد متخصص ؛ جعل النقد أهم ميدان لجهوده ... فكأن الآمدي كان يحس أنه الناقد

---

([1]) حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي : 86 .

([2]) ينظر : النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة : 471 .

([3]) ينظر : جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم : 54 وما بعدها .

([4]) البيان والتبين : 11/1 .

الذي اجتمعت له الآلات الضرورية للنقد وأن قد آن الأوان لتصبح لهذا الناقد شخصيته المميزة وحكمهَ الذي يؤخذ بالتسليم )[1] ، وعلى الرغم من إعلانه حياديته في بداية كتابه إلا أنه وضع ضوابط لقراءته محكومة بطبيعة مرجعيته وبرؤيته الخاصة للإبداع على وفق مقاييس محددة معروفة بطبيعة سنن الإبداع عند العرب العمود وطرائقها في الإنتاج أسماها « بطريقة الأوائل» وعمود الشعر لقياس المسافة الجمالية في قياس نصوص الشاعرين وقد جعل الموازنة ومن ثَمَّ التقويم منهجاً له في اجراءاته في التفسير والمحاورة في مجموع اجراءاته .

وسيتضح من خلال معاينة هذه الاجراءات أن الآمدي يحمل ( سلطة القارئ الضمني وهي واضحة على الرغم مما حرص عليه كتاب الموازنة من طابع حواري ينم عن تعدد أصوات الصوغ الشعري داخل مدونة الشعر المحدث )[2] ، ومن خلال رصد هذه الملامح يمكن القول إن كتاب الآمدي ( أوجَدَ مدرسة نقد جديدة لم يسبق لها مثيل ، فهو أول كتاب جامع في تاريخ النقد العربي يعالج النقد الأدبي بشكل تحليلي وموضوعي وجزئي وقد بلغ فيه الجدل أقصى قوته مع طول نَفَس وقدرات منعدمة النظير ظهرت في المناورة والأخذ والرد في الكتابة وهو أيضاً نقد شمولي استوعب جميع جوانب النقد الأدبي في تحليل مفصَّل وتعليل أدبرَ فيه الحوار بين الشيء ونقيضه لسد ثغرات الخلاف )[3] ، إذ يحاول تحديد شعرية النصوص من خلال قياس التأثير بين طريقين في الإبداع :- الأول على سنن الأقدمين ممثلاً بالبحتري ، والثاني يحقق أعلى درجة من الانحراف عن هذه السنن محدثاً طريقة جديدة تمثل صدمة وعي وإرباك لمرجعيات الإبداع السابقة عليه .

إن عمود الشعر يمثل إحدى النظريات الكبرى في النقد القديم تعاون على صياغة أركانه وضوابطه ( الآمدي والقاضي الجرجاني وأبو علي المرزوقي ) دفع هؤلاء النقاد الذين اعتدوا به ( إلى قياس درجة الانحراف عنه وإصدار الحكم الجمالي تبعاً لمقدار ذلك الانحراف فهو ليس إلا حكماً جمالياً يعبرّ عن لحظة اكتمال في الذوق الشعري فبعد مرحلة التشبع بالتجارب السابقة يتحول عمود الشعر إلى معيار محدد لما يجب أن يكون النص عليه حتى يُوسَمَ بالشعرية ولما ينتظر القارئ من

---

([1]) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / إحسان عباس : 154-155 .

([2]) نظرية التلقي ، د. بشرى موسى : 47 .

([3]) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين ، محمد رشاد صالح : 219 .

فعل الكتابة وهو عقد ضمني يوجّه إدارك المتقبل ويخط له سُبَل الفهم ويدله على أقوم مسالك القراءة )[1] ، واذا حاولنا تقريب المسارات وإدراك الأمور على حقيقتها فإن الآمدي جعل عمود الشعر أفق الانتظار عند القارئ والناقد المطبوع[2] ، وعلى جعله نظاماً إحاليا يقاس عليه مدى تطابق النصوص مع انتظار الجمهور وما قد يطرأ على هذا الانتظار من خيبة برزت أساساً في المواقف من الشعر المحدث[3] ، وبما أن عمود الشعر وسنن العرب الأقدمين يمثلان «أفق الانتظار» فإن الانزياح عن هذا النهج يمثل « كسر أفق التوقع/ الانتظار » وبذلك يصح عمود الشعر مساوياً لمبدأ ما يصطلح عليه الغذامي بـ « المشاكلة» أي المشابهة أو الانسجام المستمر في الأداء الشعري وإيصال المعنى على العكس من الاختلاف الذي يمثلّ النصوصية الذي يجعل لكلّ نص وجوداً مختلفاً عن الآخر وليس صوغاً على نماذج وأمثلة سابقة[4] ، ويؤكد هذا التصور قول الآمدي إن أبا تمام ( شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة )[5] ، على حين أن البحتري ( إعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام )[6] ، وأبو تمام ( حذا حذو مسلم بن الوليد وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف )[7] ، وأن كثيراً من شعر أبي تمام ( لا يجد المتأوّل له مخرجاً)[8] ، وعمود الشعر على هذا التأسيس وما يرتبط به من تفصيلات يمثل أفق التلقي عند الآمدي ومن تابعه على ترصين هذا النظام المعرفي والنقدي ، وهو عند الآمدي في أول محاولة لتحديده وتأكيد وتقييد اركانه ( وليس الشعر عند اهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة

---

([1]) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، مراد حسن فطوم : 88–89 ، وينظر مصدره

([2]) ينظر : المصدر نفسه : 90 .

([3]) ينظر جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي ) شكري المنجوت : 80 .

([4]) المشاكلة والاختلاف ، محمد الغذامي : 48–49 .

([5]) الموازنة ، الآمدي : 4/1 .

([6]) المصدر نفسه : 1 /4 .

([7]) المصدر نفسه : 1 /14 .

([8]) الموازنة : 1 /30 .

لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري )[1] ، وهذه الآراء محكومة بالاحالات والمرجعيات التي يستند إليها الآمدي في تلقيه الشعر وتتماشى مع مسارات أفق التلقي وتقويمه الجمالي لشعر البحتري وهذه المواصفات تخالف وتنزاح عن المألوف والمعروف في الشعر العربي ( فقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها )[2] ، وأن أبا تمام لا يميل أو لا يحّسن اعتماد اللغة بمحاورها الدلالية عند الاقدمين ، وشعره فيه من الصعوبة والغموض بما يوحي بكسر أفق التلقي / الانتظار ، فابو تمام يشعرأن اللغة بمجموع مفرداتها اشارات حرة وعلى الشاعر أن يعتمد توظيفها في ايصال تجربته إلى المتلقي ولهذا يعمل على وفق تصور الآمدي إلى ( مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة)[3] ، وهي تخرج ( سهلة التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل )[4]، حتى صار كثير من شعره ما يصعب معناه والوصول إلى تأويله فالنص الشعري عنده تركيب غير مألوفة في إقامة العلائق بين هذه الاشارات الحرة ليصل إلى ما يريد تحقيقه .

ومداخلات الآمدي وتحليلاته لا تخلو من التعامل مع التصورات القبلية والاحالات وثوابت عنده وهي تشكل صلب مواقف النقدية وقناعاته التي لا يريد التخلي عنها فكانت الساحة النقدية مستعدة لمثل هذه القناعات التي تحتكم إلى قراءة منضبطة على وفق هذه المرجعيات وأصبحت عملية التواصل والفهم والإدراك بين المبدع والمتلقي صعبة وعسيرة وتكون قد دخلت في دائرة كسر أفق التلقي / الانتظار وهي ملامح متحققة في شعر أبي تمام في رأي الآمدي ، إذ ( لا يُعرف معناه ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يُعرفُ معناه إلا بالظن والحدس)[5] .

وتحوّل بعد هذه المرحلة إلى خيبة أفق الانتظار التي تقترب من حالة انكسار وضعف في الرؤية والتواصل وبذلك نصل إلى أن ( عمود الشعر هو أفق الانتظار الشعري الذي تشكَّل في ضوء تراكم النصوص الشعرية وطول المكوث عندها وتقليب صياغاتها فأفق التوقع هو أحد المفاهيم التي

---

([1]) المصدر نفسه : 1 /432 .
([2]) المصدر نفسه : 1 / 231 .
([3]) المصدر نفسه : 1 / 139 .
([4]) المصدر نفسه : 1 /139 .
([5]) الموازنة : 1 /143 .

أتت بها نظرية التلقي المعاصرة )[1] ، في حين أن أبا تمام يغادر المألوف إلى غير المألوف ويعمل على التقاط الأحاسيس والمشاعر والأفكار الهاربة ليضعها داخل اللغة الشعرية المكتنزة بالدلالات ويتجاوز التقليد إلى الإبداع ويتخطى سنن القول إلى نظام من المعاني جديد ومبتكر في حين أن تذوق الآمدي يتحول إلى ( نظام من الإحالات يتخطى النص المفرد المنجز إلى سُنَّة في الكتابة مخصوصة تشكّل ما ينتظر القارئ وجوده في نص من النصوص لحظة تقبله ... فهو عيار ضابط لدرجة الانصياع لتقليد الكتابة في فن من الفنون )[2] ، وحين نقف على عنوانات الفصول التي عَقَدها الآمدي في فحصه ومعاينته لشعر أبي تمام نجد أنه يرفض سمة الشعرية عن أبي تمام ويحاصر آفاق الإبداع عنده ( فأخطأ أبي تمام في المعاني والألفاظ )[3] ، و ( الرذل من ألفاظ أبي تمام الساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره المتعقّد من نسجه ونظمه )[4] .و ( قبيح الاستعارات والتجنيس وما يستكره من المطابقة وسوء نسجه وتعقيده ووحشيّ ألفاظه )[5]

إن انكسار أفق الانتظار / التلقي على رآي الآمدي يتحقق في كثير من خصوصيات شعره وانزياحه عن الطريق المعروف وتضخيم ظاهرة تجسيم المعاني والصور ووعي أبي تمام بوظفية الشعر وهذه الأمور خارجة عن المألوف والسياقات المعروفة في صناعة الشعر وقد خيبت أفق انتظار الآمدي لأنه يريد أن يتحقق في شعر أبي تمام ما يريده الآمدي نفسه لا ما يريده منطق الإبداع عند أبي تمام فتجربة أبي تمام حافلة بمعطيات الإبداع وخرق المألوف والآمدي لا يستوعب تحولات الرؤى في المعالجة الشعرية ولإنه لا يستطيع تقبُّل صور أبي تمام وتداعياتها في مثل قوله[6] :-

مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من الغضارة يُمطرُ

غيثان فالأنواء غيث ظـاهـر لك وجهه والصحو غيث مضمرُ

---

([1]) نظرية التلقي ، بشرى صالح : 52 .

([2]) جمالية الألفة : 71 .

([3]) الموازنة : 1 /157 .

([4]) المصدر نفسه : 1 /259 .

([5]) المصدر نفسه : 1 /261 – 282– 288 .

([6]) شرح ديوان أبي تمام ، للاعلم الشنتمري : 2 / 50 .

انكسر أفق الانتظار / التلقي لدى الآمدي عندما صدمه قول ابي تمام[1] :-

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه بُردُ

وقوله[2] :-

مقصّراً خطوات البثّ في بدني علماً باني ما قصَّرتُ في الطلبِ

وقوله[3] :-

يا دهرُ قوّم من أخدعيك فقد اضجرت هذا الانام من خرقك

وقوله[4] :-

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد اثبات رجله في الركاب

وحكم الآمدي على النصوص وأمثالها بأنها من ( وساوسه المحكمة)[5] ، وتحمل هذه النصوص ملامح التعبير الاستعاري الذي حاول أبو تمام أن يقدمها لتعبّر عن تجربته الذهنية أصدق تعبير ومن ثم انكسر أفق الانتظار لدى الآمدي لأنه يرى أن العرب ( استعارت المعنى لما ليس له هو إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه )[6] ، واستمرت نظرية عمود الشعر تمارس تأثيرها وترسم حدود التلقي والتذوق الشعري للتجارب المحدثة وقد أقرَّ القاضي الجرجاني ( 393هـ) مفردات جديدة لعمود الشعر إذ وجد ( أن العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى

---

([1]) شرح ديوان أبي تمام بشرح الشنتمري : 1 / 510 .

([2]) المصدر نفسه : 2 /273 ..

([3]) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : 2 /405 .

([4]) ديوان أبي تمام بشرح الاعلم الشنتمري : 1 /399 .

([5]) الموازنة : 1 / 279 .

([6]) الموازنة : 1 /265 .

وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تخيل بالأبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض )[1] .

فما زالت دائرة التلقي تحتكم إلى هذا النظام الذي أقرَّته تصورات النقاد القدماء ووعيهم بضرورة الالتزام به ولكن هذه الضوابط أبا تمام عن الانزياح والانحراف وكسر أفق الانتظار المحصلة النهائية للابداع الشعري ذلك أن مفردة (الإبداع) في قول القاضي الجرجاني الذي ذكرناه سابقا يعني ( أحداث ما لم يحدث من قبلُ) تعني أن أبا تمام في نصوصه اعتمد من خصائص انكسار أفق التلقي ما جعله ( سبباً لطمس تلك المحاسن كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ... فتعسَّف ما أمكن وتغلغل في التصعُّب كيف قدر ، ثم لم يرضىَ بذلك حتى اضاف إليه طلب البديع فتحمَّله من كل وجه وقصد الأغراض الخفيّة فاحتمل فيها كُلَّ غث ثقيل وأرصد لها الأفكار بكلّ سبيل فصار هذا الجنس من شعره إذا قرعَ السمعَ لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكدّ الخاطر والحمل على القريحة )[2] ، وهذه المواصفات لا تبعد كثيراً عَمّا وجده الآمدي في شعره المحدثين ومنهم أبو تمام الذي يعمل على نهج يخالف نهج ( الأعرابي الذي لا يعوّل إلا على قريحته ولا يعتصم إلا بخاطره ولا يستقي إلا من قلبه)[3] ، وأبو تمام عمل على ( مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة) حسب ما يرى الآمدي مَع أن العالم الشعري الذي قدمه ابو تمام عالم محدث تتضح فيه معالم الحداثة والعمل على إيقاعها في التفاعل والتداخل وتقديم الفكر على البساطة التي يعتصم بها الأعرابي ولا يتجاوز آفاقها .

ويؤكد المرتضى(436هـ) أن ( السبقَ للإحسان لا للازمان )[4] ، وقرأ المعاني التي يتصرف فيها الشاعر في ظل الحركة الواسعة التي يعالجها المبدع في فنون القول وكيف ( تتشعب وتتركب وتمتزج فيتولد بينها من المعاني ما لا ينحصر ولا ينضبط بحسب قوة طباع الشاعر وصحة قريحته وغريزته )[5] .، وهذا الكلام على طيف الخيال أما في الشيب والشباب فانه جمع ( محاسن القول في

---

([1]) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : 34 .

([2]) المصدر نفسه : 19 .

([3]) الموازنة : 1 /259 .

([4]) الشهاب في الشيب والشباب : الشريف المرتضى : 37 .

([5]) طيف الخيال ، الشريف المرتضى : 7 .

الشيب والتصرف في فنون أوصافه وضروب معانيه حتى لا يشذَّ عنها في هذا الباب شيء يُعباً به . هذا حكم المعاني ، فأما بلاغة العبارة عنها وجلاؤها في المعاريض الواصلة إلى القلوب بلا حجاب والانتقال في المعنى الواحد من عبارة إلى غيرها مما يزيد عليها برعةً وبلاغة أو يساويها أو يقاربها حتى يصير المعنى باختلاف العبارة عنه وتغيُّر الهيئات عليه – وإن كان واحداً – كأنه مختلف في نفسه)[1] .

وهذا الفهم والإدراك لطبيعة المعنى واختلافه في التصوير لتغيَّر طبيعة التقديم له جعل الشريف المرتضى يختار في كتابية (طيف الخيال) و (الشهاب في الشيب والشباب) كثيراً من نصوص أبي تمام والبحتري وجعل القاعدة العريضة للتلقي هي الإنجاز الفردي وخطَّأ الآمدي في كثير من مواقفه من شعر أبي تمام[2] ، ولم تعد القاعدة في كسر أفق التلقي / والانتظار عمود الشعر والخروج عليه .

وإذا ما وصلنا إلى ابي علي المرزوقي (421هـ) فإن عمود الشعر عنده يسمح بتوسيع أفق التلقي ، إذ حفلت نظرية عمود الشعر بآفاق أخرى تجاوزت حدود أفق الآمدي[3] ، إذ اصبحت هذه النظرية ( رحبة الأكناف واسعة الجنبات وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي ابداً وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة)[4] ، ومعضلة الغموض وصعوبة الوصول إلى أفق المعنى عند الآمدي تمثل امتداد التجربة الشعرية عند ابي تمام وتتسع لتحتوي دقائق الفكر وما ينتجه عقل الشاعر ( فالأثر الأدبي مهما كان غامضاً يحتوي على دلالات معينة يتقيد بها تأويله ويحد بها فهمه)[5] .

وكلما تقدم الزمن بالشروح والتأويلات لشعر أبي تمام فإن دائرة الاقتراب من تجربته بدأت تتضح وتتسع معالمها بفعل تطور آفاق التلقي وتحولات الفهم والإدراك والتأويل وهذا ما نلحظه لدى الشرّاح المتأخرين مثل ( الأعلم الشنتمري 476هـ ) و ابن المستوفي الأربلي في كتابه ( النظام في شعر

---

([1]) الشهاب في الشيب والشباب : 37 .

([2]) ينظر : طيف الخيال الصفحات : ( 9–11–17 ) و ينظر : الشهاب في الشيب والشباب الصفحات (39–40–42 ) .

([3]) ينظر : مقدمة شرح حماسة أبي تمام ، المرزوقي : 12/1 .

([4]) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس : 409 .

([5]) في مناهج الدراسات الأدبية ، حسين الواد : 47 .

المتنبي وأبي تمام ) ويؤكد ذلك أن ملامح إنجازه الشعري حقق كسر أفق التوقع بما قدّمه من معانٍ مبتكرة أدخل فيها ملامح الفكر الشعري الذي يتجاوز حدود العاطفة والانفعال بما هو عفو الخاطر وعلى مستوى الأداء في مباحث الصورة الفنية فقد عُرّف السجلماسي المجاز بأنه ( القول المستقر للنفس والمتيقن كذبه المركَّب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيّل أموراً أو تحاكي أقوالاً ... وكأن القول المخترع والمتيقن كذبه أعظم تخييلاً وأكثر استفزازاً وألذاذاً للنفس)[1] ، بل إن التشبيه غير المألوف عند حازم القرطاجني ( يفجؤها بما لم يكن استئناس قطّ)[2] ، ويمكن الأشارة إلى ( التشبيهات العقم ) التي ( لم يسبق اصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدها عليها واشتقاقها فيما ذُكرَ من الريح العقيم وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة )[3] ، أي التشبيهات التي تقوم بنفسها دلالة على الخرق الذي تحققه على مستوى الأداء بحيث يصُعب محاكاتها أو الإتيان بمثلها وهذه الروافد من فلسفة ومنطق في التحليل فيه كسر لأفق الانتظار / التوقع لأنها تُدهش المتلقي وتستفز ملكاته .

**الخاتمة :-**

1. يمكن القول إن كسر أفق التوقع حالة ابداعية تتمثل في النص الأدبي عموماً والشعري بخاصة يستطيع القارئ الإمساك بخيوطها بما تحقق من (المفارقة غير المألوفة أو المتوقعة ) وتجبر الناقد على رصدها وهي علامة على الإنجاز غير المألوف .
2. إن كسر أفق التوقع / الانتظار من مفردات نظرية القراءة / التلقي التي تمارس أثرها في استقبال النص وتصدم وعي القارئ بفعل الممارسة اللسانية التي تحقق تغيير المسارات في تلقي النص .
3. ركزت نظرية القراءة على تحقيق كسر أفق التلقي / الانتظار لمعرفة مقدار الانجاز الذي حققه العمل الأدبي في تطوير النوع الأدبي ومِن ثَمَّ التواصل في محاول تحقيق رؤية جديدة لتاريخ الأدب .

---

([1]) المنزع البديع : السجلماسي : 252 .

([2]) منهاج البلغاء : 16 .

([3]) العمدة : لابن رشيق القيرواني : 1/ 296 .

**المصادر والمرجع :-**


1. البيان والتبين ، أبو عثمان بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت – لبنان 1981م .
2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت 1986م .
3. التلقي في القرن الرابع الهجري ، مراد حسن فطوم ، الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق 2013م .
4. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، هافر روبرت ياوس ، ترجمة رشيد بن حدو ، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت, 2004 .
5. جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي ، شكري المنجوت ، المجمع التونسي بيت الحكمة 1993م .
6. جماليات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، زهرة عز الدين ،اطروحة دكتوراة، كلية اللغة والادب، جامعة باتنة، الجزائر، 2017–2018م .
7. دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد ، د. شكري عياد ، دار الياس العصرية،بيروت ، 1987م .
8. دليل الناقد الأدبي ، د. بيجان الرويلي ، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007م .
9. ديوان أبي تمام بشرح التبريزي تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف – مصر (د.ت) .
10. شرح ديوان أبي تمام لأبي الحجاج يوسف بن الأعلم الشنتمري 476هـ دراسة وتحقيق د. محمد بن شريفة ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية 2004م .
11. شرح ديوان الحماسة ، أبو علي المرزوقي 421هـ ، تحقيق أحمد أمين – عبد السلام هارون القاهرة ط2 ،دار الجيل بيروت،1952م .
12. الشهاب في الشيب والشباب : الشريف المرتضى دراسة وتحقيق د. وليد محمد السراقبي وزارة الثقافة دمشق، 2008م .
13. طيف الخيال : الشريف المرتضى 436هـ تحقيق حسن كامل الصيرفي – دار إحياء الكتب العربي، القاهرة، 1962م .

14. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني 456هـ حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت 1979م .
15. في مناهج الدراسات الأدبية ، حسين الواد – دار سراس للنشر تونس 1985م .
16. في نظرية التلقي ، جان ستارو بسنكي ، ترجمة غسان السيّد ، دار الغد دمشق 2000م .
17. قراءة التراث النقدي ، الدكتور جابر عصفور ، دار سعاد الصباح 1992م.
18. ما الأدب – جان بول سارتر ، ترجمة د. محمد غنيمي هلال ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، 1971م .
19. ما لا تؤديه الصفة ، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية ، حاتم الصكر ، دار كتابات – لبنان ط1 1993 .
20. المشاكلة والاختلاف ، د. محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي بيروت 1994م .
21. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي 704هـ تحقيق علال الغازي الرباط 1980م .
22. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني 684هـ تحقيق الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م .
23. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الآمدي 370هـ دار المعارف – مصر ط2 1972م .
24. نقد استجابة القارئ – من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين ب توسبكنز ، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد، القاهرة، ط2 2016 .
25. نقد كتاب الموازنة بين الطائيين ، محمد رشاد محمد صالح ط2 ، دار الكتاب العربي بيروت 1987م .
26. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ، ترجمة الدكتور احسان عباس ، الدكتور محمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت (د.ت) .
27. النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة ، إبراهيم الحيدري ، دار الساقي، بيروت، ط1 2012م .
28. نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 1999م .

29.نظريات القراءة في النقد الأدبي ، د. جميل حمداوي ، مكتبة المثقف،الرياض 2015 .
30.الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني 393هـ تحقيق محمد علي البجاوي ، محمد أبو فضل ابراهيم ، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت) .

**الدوريات:**

1. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ، د. عزيز محمد عدمان ، المجلد 37 العدد الثالث ، مجلة عالم الفكر، الكويت 2009م .
2. كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي ، د. إخلاص محمد عيدان ، مجلة التراث العلمي العربي العدد 40،جامعة بغداد، 2019م .

## References

1- Al-Jahiz, A. O. (1981). *Al-Bayan and Al-Tabin*. Abdel Salam Haroun press. Lebanon.
2- Abbas, I. (1986) *The history of literary criticism for the Arabs*. House of culture press. Beirut.
3- Fattom, M. H. (2013). *The reception in the fourth century*. Syrian General Organization for Books. Damascus.
4- Yawess, H. R. (2004). *The Aesthetic of reception for a new conversion of the literary text*. The highest council of culture. Beirut.
5- Al-Manjot, Sh. (1993). *The Aesthetic affinity of text and it's receptiveness in the critical Heritage*. Tunisian academy. Bayet Al-Hikma Press.
6- Ezz Al-Deen, Z. (2018). *The Aesthetic of reception for Abdulqadder Al-Jurjani*. Doctorate thesis at university of Batna. Algeria.
7- Ayaad, Sh. (1987). *The circle of creativeness: An introduction to the Fundamentals of criticism*. Al-Yaas house for publishing. Beirut.
8- Al- Ruwaili, B. and Al-Bazia, S. (2007). *Literary critic's guide* (5th ed.). White house for publishing. Morocco.
9- Azzam, M. A. (N.D). *Diwan Abi Tammam explained by Al- Tabrizi*. Al-Maarif press. Egypt.

10- Sharifah, M. (2004). *Explanation of Abi Tammam's Anthology by Abi Al-Hajajj Yousif Bin Al-Alam Al-Shantamari*. Ministry of Awqaf and Islamic Affairs. Kuwait.
11- Al-Marzouqi, A. (1952). *Explanation of Enthusiasm's Anthology* (2nd ed.). Generations press. Beirut.
12- Al Sharif, M. (2008). *The Shooting star for elder and youth*. Ministry of culture. Damascus.
13- Al- Murtada, Sh. (1962). *The spectrum of imagination*. Ihyaa Al-Kutub Al-Arabi Press. Cairo.
14- Al- Qayrawani, R. (1979). *The pillar in beauties of poetry, its literatures and criticism.* Al-Jeel press. Beirut.
15- Al-Wad, H. (1985). *The curriculums of literary studies*. Al-Saras for publishing. Tunis.
16- Basinki, J. S. (2000). *On the Theory of reception*. Al-Ghad. Damascus.
17- Asfor, J. (1992). *Reading critical Herit*age. Al-Suaad press. Kingdom Saudi Arabia.
18- Sarter, J.Y. (1971). *What is literature*. Hilal Al-Anglow Egyptian press. Cairo.
19- Al-Saqar, H. (1993). *What does not perform by adjective: linguistics, stylistics and literary approaches* (1st ed.). Al-Ketabat press. Lebanon.
20- Al-Ghadami, M. (1994). *Problem and difference*. Arab Cultural center. Beirut.
21- Al-Saljami, A. (1980). *Al-Manza Al-Badi in the naturalization of its methods*. Allal Ghazi press. Rabat.
22- Al- Qartaji, H. (1986). *The trace of rhetoricians and the lamp of writers* (3rd ed.). Islamic west press. Beirut.
23- Al-Amadi, A. (1972). *Balancing between the poetry of Abi-Tammam and Al-Buhturi* (2nd ed.). Al-Maarif press. Egypt.
24- Tospickens, J. B. (2016). *Reader's response Criticism: Formalism to post structuralism* (2nd ed.). House of New Book. Cairo.
25- Muhammad, R. M. (1978). *Criticism of the Book of Balance between Ta'ees* (2nd ed.). House of Arabic Book. Beirut.
26- Highman, S. (N.D). *Literary criticism and its Modern schools*. House of culture. Beirut.
27- Al-Haidari, I. (2012). *Criticism between and behind modernity* (1st ed.). Al-Saqi press. Beirut.

28- Saleh, B. M. (1999). *The theory of reception: Origins and practices*. Cultural Affairs press. Baghdad.
29- Hamdawi, J. (2015). *The theory of reading in the literary criticism*. The scholarly press. Riyadh.
30- Al-Jurjani, K. (N.D). *Mediation between Al-Mutanabbi and his foes*. Ihya Al-Turath press. Cairo.

**Periodicals**: -

1- Adman, A. M. (2009). The restrictions of semantic honesty in reading literary text. *World of thought journal*. 37(3). 28-43.
2- Idan, I . M. (2019*). Breaking the horizon of expectation in pre-Islamic poetry*. *Arab Science Heritage Journal*. 2(1). 12-28.