تلقي شعر الطغرائي

دراسة في «الغيث المسجم في شرح لامية العجم»

♦أ. د.سرحان جفات سلمان(*)

توطئـــة:

تصـدر هـذهِ المقاربة النقدية عـن مقدمة معرفية قوامها أنَّ الشرحَ تلـقٍّ للنص يفترض فيه أن يكون فيه مؤسســاً على ثلاثـة مرتكزات: أحدها نص أدبي توافر على جملـة من المواصفات الأدبية التي أهلته للشيوع والامتداد على مساحة واسعة من المقبولية والتلقي، وهذا الشرح يعني أنَّ اختيار أي النـص ليكون مادة للشرح هو فعـل معرفي جماعي، إذ الغالب على النصوص المشروحة في التراث الأدبي العربي أن تكون نصوصاً تشهد لها جمهرة من المتلقين بأنها انتخبت، جماعياً، لتكون عنواناً لتفوق نص أدبي ما على سواه من النصوص.

وثانيها، وجود انفصام بين نمطين من الوعي: أحدهما، وعي يقترحه النص، وهو وعي لا ينتمي إلى وعـي متلـقٍّ محدث لذلـك النص، وآخرهما، وعي تكتنـزه فاعلية تلقي ذلك النـص، وهو وعي لا ينتمي إلى مرحلة انتاج النص المشروح.

(*) جامعة القادسية / كلية التربية.

وتومئ فكرة الشرح إلى أنَّ وعي النص المشروح أعلى من وعي متلقي ذلك النص، مما يوجب توافر المرتكز الثالث وهو وجود متلقٍّ قادر على التوسط المعرفي بين النص والمتلقي غير ذي المواصفات المتقدمة في قراءة ذلك النص، ووجود مؤهلات معرفية للتلقي يمكن على أساسها أن يكون الشرح نصياً موازياً إلى جانب النص المشروح، على نحو ما يتجلى في قول الشارح خليل بن أيبك الصفدي[1]، واصفاً شرحه على لامية العجم للطغرائي[2]، والذي وسمه بـ (الغيث المسجم في شرح لامية العجم)، إذ ذهب إلى القول: «وقد أحببت أن أضع عليها شرحاً يزيد جيدها فرائداً وقصيدتها فوائداً مما سمعت فوعيت وجمعت فأوعيت ولا أغادر فيها لغة ولا اعراباً ولا ايضاح معنى ولا اغراباً ولا ما يضمه إليها سلك أو يدخل معها جراباً(....) ليكون هذا الشرح أنموذج الأدب وعنواناً يدل على الفضيلة التي امتاز بها لسان العرب»[3].

أريد لهذهِ المقارنة أن تكون تلمساً معرفياً لتجربة من تجارب تلقي نص الطغرائي, وقد أوجبت محدودية المقام – هنا- أن تأتي هذه المقاربة في مبحثين: عُني أحدهما، وهو الموسوم بـ (تلقي المعنى وتمثلاته) بدراسة صنيع خليل بن أيبك الصفدي وهو يتلقى معنى النص المشروح ويقدمه لمتلقين آخرين، والقرائن التي اصطنعها هذا الشارح للفوز بقربى أوفى لمعنى النص كما أراده مؤلفه، وكما دلت عليه البنى الفنية للنص المشروح.

(١) ينظر: الغيث المسجم في شرح لامية العجم: ١٠، والصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية: ١٧١.
(٢) ينظر: معجم الأدباء: ٣/ ١١٠٦، والطغرائي حيات- شعره – لاميته: ١٩-٢٠، و معجم المؤلفين: ٤/ ٣٦.
(٣) الغيث المسجم: ١/٣.

وعُني ثاني المبحثين، وعنوانه (أنماط تلقي النص) بأنماط من المتلقين كانت تتراءى في شرح الصفدي، وأضرب التلقي التي اصطفاها هذا الشارح لتكون وسيطاً معرفياً بين مقصدية الشارح ومتلقي شرحه، تماماً كما كان شرحه وسيطاً بين النص والمتلقي، مما يعني: أنَّ الشارح – في هذا المبحث- هو مؤلف ضمني أو مؤلف مشارك للمؤلف الأول للنص المشروح، وأنَّ شرح هذا المؤلف المشارك هو نصٌّ مواز للنص الأصل، استناداً إلى أنَّ النص الموازي له لغته التي تميزه عن النص الأصل، وله مقصديته التي أسست على هدىً من مقصدية النص الأول تارة، أو على أساس أنها مقصدية مفارقة لمقصدية النص الأول، تارة أخرى.

المبحث الاول
تلقي المعنى وتمثلاته

يمثل المعنى الهدف الاول لكل تلقٍّ للنص، فلئن كان (بناء المعنى)[4]، هو المقصد الأول لفعاليات الفهم التي تمارسها الذات المتلقية للخطاب، إنَّ هذا المعنى خلاصة حوار بين وعي المنشئ مستودعاً في النص، ووعي المتلقي مستودعاً في بنى النص، ووجهة النظر التي تقرأ تلك البنى على هدىً منها[5].

ولعل مستقرئ جهد خليل بن أيبك الصفدي في شرحه على لامية العجم يلحظ أن قراءة المعنى في هذا الجهد لا تكتفي بما يمكن أن يدعى (المعنى الأولي) للخطاب الشعري-وإن كان هذا المعنى معنىً مستهدفاً بوضوح في هذا الشرح– فالملاحظ أنَّ هذا الشرح قد ينظر لأنماط المعنى، ومواصفات تأديته

(٤) نظرية التلقي: ٤٥
(٥) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٤٠-١٤١، نظرية التلقي: ٤٧، نظرية التلقي : مقدمة نقدية: ١٤٧-١٤٨.

تأدية مثلى، والعيوب التي قد تعتور وجوده في النص، وغير ذلك مما سيرد القول فيه.

ومن أظهر مواصفات المعنى التي أضاءها الصفدي تلك التي يمكن أن يقال فيها: إنَّ مثالية معنى الخطاب تكون حيث غنى التجربة الحياتية والفنية التي يصدر عنها الخطاب المشروح، وكلما كانت التجربة المرجعية للنص غنية وجب أن تكون المعاني المنتجة غنية، أيضاً بمعنى أنَّ على المنشئ أن لا يعكف على تجربة واحدة لا يبرحها إلى سواها، ومن ثم على نطاق معانٍ محدود لا يغادره إلى غيره، وقد ساق خليل بن أيبك الصفدي قصتين أسست عليهما هذه المقولة، كما ورد في قوله: «قال محمد بن يوسف الحمادي حضرت مجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحتري، فقال يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس فقال بل أبو نواس لأنه يتصرف في كل فن ويتنوع في كل مذهب، إن شاء جد وإن شاء هزل ومسلم يلتزم طريقاً وحداً لايتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه، فقال له عبيد الله إن أحمد بن يحيى المعروف بثعلب لا يوافقك على هذا فقال أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، فقال وريت بك زنادي يا أبا عباد وإنَّ حكمك في عميك أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه جرير والفرزدق فإنه سئل عنهما ففضل جريراً فقيل له أنَّ أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال ليس هذا من علم أبي عبيدة وإنما يعرفه من دفع الى مضايق الشعر»[٦].

تفصح هاتان القصتان عن حقيقة أنَّ المعنى هو حصيلة تجربة حياتية وفنية، إذ الفنية صادرة عن الحياتية، مركوزة فيها، وإنَّ تلقي تجربة الشاعر في انتاج المعنى ينبغي أن يلحظ تحولات تجربته المعيشية، وما يبنى عليها من تحولات في تجربته الفنية، وإنَّ المتلقي ليلحظ أن قلة مسارات انتاج المعنى الشعري، إنما يصدر عن فقر في التجربة التي تقف وراء انتاج المعنى، كأنَّ غنى أحداث حياة الشاعر لابد أن يفضي إلى غنى معاني نصه، وبالضرورة يفضي فقر حياة الشاعر إلى شحوب تجربته في انتاج المعنى الشعري.

ويقترح خليل بن أيبك الصفدي مرتكزاً اخر لتلقي معنى النص الشعري للطغرائي، وهو أن يجعل الشاعر تجربة انتاج المعنى الشعري أوسع من تجربته الحياتية، بما يدخل الشاعر في مبالغة حميدة لدى انتاج المعنى، على نحو ما ورد في قوله شارحاً قول الطغرائي[٧]:

مجدي أخيراً ومجدي اولاً شرع

والشمس رأد الضحى كالشمس في الطَّفل

اذ يقول: «وقد بالغ الطغرائي وضرب لفخره ومجده مثلاً حسناً بالشمس فأنه مثل بما لا يخفى على ذي عقل فضله ولا يسعه انكاره»[٨].

إنَّ فاعلية تلقي نص الطغرائي تقرأ عيار المعنى الشعري على أنَّه كلما جاء في النص فائض معنى على سبيل المبالغة، كان ذلك أدعى إلى أن يفوز النص بمقبولية أوفى لدى المتلقي.

وقد يخرج المعنى إلى حد الاستحالة، ومع ذلك تقرأ فاعلية تلقي نص الطغرائي في هذه الاستحالة مزية معنوية ترفع من شأنية النص الشعري، على نحو فهم الصفدي لقول أبي الطيب المتنبي[٩]:

(٦) الغيث المسجم: ١/ ٤-٥.

(٧) ظ: الغيث المسجم: ١/ ٥١، وديوان الطغرائي: ٣٠١

(٨) الغيث المسجم: ١/ ٥٧.

(٩) الغيث المسجم: ١/ ١٣٩. ديوان المتنبي: ١٤٥، وشرح ديوان المتنبي: ٢٣٦.

أعدى الزمانَ سخاؤه فسخا به

ولقد يكون به الزمان بخيلا

فالصفدي يذهب إلى أنَّ «هذا النوع من المبالغات التي تخرج الى حد الاستحالة فتفيد المعنى قوة لم يكن في غيره»[١٠].

لقد سبق بيت أبي الطيب المتنبي ذو المبالغة الخارجية إلى حد الاستحالة نصرةً لوجود المبالغة في شعر الطغرائي، كأنَّ الصفدي يؤسس قاعدة نقدية عامة قوامها أنَّه كلما حضرت المبالغة المعنوية في النص الشعري ازدادت مقبولية هذا النص، وهو توجه ليس الغرض منه وضع قاعدة عامة لجودة المعنى الشعري، بقدر ما كان الهدف هو تزكية المبالغة في المعنى لدى الطغرائي، وايجاد سياق نقدي ينصر تلك المبالغة، ويجعلها أليفة لدى فاعلية تلقي نص الطغرائي.

ومن مرتكزات تلقي المعنى في شرح الصفدي أنه يتلقى معنى الطغرائي تلقائياً تأريخياً، بمعنى أن يتابع الشارح أولية المعنى ونموه وتطوره من خلال مجموعة من النصوص الشعرية، وتفترض الرؤية التأريخية لتلقي المعنى في هذا الشرح توافر مسألتين: إحداهما، التحري عن أولية إحداث المعنى، ووضع اليد على المنشئ الأول للمعنى، وإضاءة وروده في نصوص تلت ذلك النص الأول، ووضع اليد على مواطن الاحسان والاكتمال في تلك النصوص وهي تورد ذلك المعنى، وآخرهما، اصطناع نوع من المفاضلة بين تلك النصوص، وايجاد مدونة شعرية لشعراء مختلفين، تتعاور المعنى نفسه، أو جزءاً منه، وصولاً إلى ادهاش المتلقي، والفوز بأيجاد فرص تلقٍّ مضافة للنص المشروح والنص الموازي لذلك النص،على أساس أنَّ النص المشروح والنص الذي يرد في الشرح، هما نصان متجاوران، يلتقيان في دائرة اهتمام المتلقي.

ولعلَّ من مصاديق التلقي التأريخي للمعنى، ما ورد في قول خليل بن أيبك الصفدي، وهو يشرح قول الطغرائي[١١].

فلاصديق إليه مشتكى حزني

ولا أنيس إليه منتهى جذلي

فهو يرى أن هذا المعنى أصله قول الشاعر:

رمين الهوى ثم ارتمين قلوبنا

بأعين أعداء وهن صديق

ومن هنا أختلس ابو نؤاس معناه في قوله[١٢]:

إذ امتحن الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو في ثياب صديق

(.....) وأخذه ابو الوليد أحمد بن زيدون فقال من قصيدته البائية[١٣]:

أظنينة دعوى البراءة شأنها

أنت العدو فلم دعيت حبيبا

وأخذه الاخر (فقال):

أحبابه لم تفعلون بقلبه

ما ليس يفعله به أعداؤه[١٤]

يؤكد هذا الاقتباس حقيقة أنَّ الشرح، بما هو نشاط معرفي لتلقي الخطاب الشعري، غير معني- فقط- بتقريب المسافة المعرفية بين لغة النص ووعي المتلقي، بل هو معني- في ضوء مرتكز النظر التأريخي للمعنى- بمتابعة نشوء المعنى وتطوره، وكيف تداولته قرائح شعرية إلى أن وصل إلى

(١٠) الغيث المسجم: ١/ ١٣٩-١٤٠.

(١١) الغيث المسجم: ١/ ٩٠، وينظر: ديوان الطغرائي: ٣٠٢.
(١٢) ديوان أبو نؤاس: ٧١٤.
(١٣) ديوان ابن زيدون: ٢٣
(١٤) الغيث المسجم : ١/ ٩٠.

الطغرائي في لامية العجم، ولعلَّ مصطلح (الاختلاس) الذي اصطنعه الشـارح يشـير إلى أنَّ الذات الشاعرة تحـاول أن تجعـل معنى النص معنىً مشـاعاً، كأنَّ معنـى الخطاب خارج عـن حدود التملـك الفكري، ولا سـيما إذا كان تعاور هـذا المعنى قائماً على الأخذ الخفيف، الـذي هو الاختلاس، وهـو مصطلح أداره خليل بن أيبك الصفدي أكثر من مرة، ترسيخاً لنهجه بالبحـث عن أولية المعنى، ورصـد تحوله التاريخي، انتهـاءً إلى تحولـه إلى معنىً مختلس مشـاع[١٥]، ولا سيما إذا ما اكتسب معنى المختلس سيرورة أكثر من تلك التي توافر عليها المعنى في مرحلة نشوئه.

ومـن اصطلاحـات تلقـي المعنـى «اللمـح» و«الأخـذ»[١٦]، وهـي تدخـل في التلقـي التاريخـي للمعنـى، وهـو أظهـر أنـواع تلقي المعنـى في شرح الغيث المسـجم، وكأنَّ خليل بن أيبك الصفدي شاء أن يخفـف وطـأة مصطلـح الاختلاس محـولاً إياه إلى مصطلـح (الأخذ)، ولا سـيما حينمـا يكون الآخذ والمأخـوذ منه بقامة أبي الطيـب المتنبي وأبي العلاء المعـري، فقـد ورد في شرحه: «يحكـى أنَّ المأمون أو الرشيد قال: لو وصفت الدنيا نفسها ما زادت على ما قال أبو نؤاس شيئاً، وهو قوله[١٧]:

إذا امتحنت الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو في ثياب صديق

وقال أبو الطيب[١٨]:

فذي الدار أخون من مومس

وأخـدع مـن كفـه الحابـل

تفانى الرجال على حبها

وما يحصلون على طائل

(.....) وقد لمح هذا المعنى أبو العلاء المعري فقال:

بنت من الدنيا ولا بنت لي

فيها ولا عرس ولا أخت[١٩]

إنَّ مما لا شـك فيه أنَّ الشرح هو تلقٍّ يسـتهدف معنـى الخطـاب – في المقـام الاول- وهـو إمـا أن يتجـه إلى المعنى إتجاهاً مباشراً يصبح فيه الشـارح مفسراً، أو أن يتبصر هذا الشـارح بالنص المشروح، مـع لحاظ القيم الفنية التـي يقدم معنى النص على أسـاس منها، بناءً على فكرة أنَّ النـص ليس معنىً مجـرداً، بل هو معنى منظور إلى مـا في تقديمه من أدبيـة، وبهذا تصبح معايير الأداء سـبلاً ومرتكزات لقراءة معنى الخطاب.

ولعلَّ النظـر في الأدوات الفنية للنص المشروح لا يصبو الى قـراءة معنى الخطاب، ونقـل هذا المعنى إلى متلقٍ أقل كفاية من الشـارح، فحسب، بل يصبو إلى وضع اليد على الأثر الذي تؤديه الأدوات الجمالية للخطاب في انتاج معانٍ مضافة، وتوسعة الاحتمالات الدلالية للخطاب.

ومن ذلك ما ورد في شرح خليل بن أيبك الصفدي وهو يؤسس نظره للاستعارة على أساس أنها تحقق مزيداً مـن معنىً، وفائضاً من تأثير من خلال البنى الفنيـة التي تنقـل ذلك المعنى، على نحـو ما ورد في شرح قول الطغرائي[٢٠]:

طال اغترابي حتى حنَّ راحلتي

ورحلها وقرى العسالة الذبل

فلقد حاول المتلقي الشـارح أن يـضيء ما دعاه

(١٥) ظ: الغيـث المسـجم : ١/١٥٩، ٢/٤٨، ٢/١٦٦، ٢/١٨٩.
(١٦) ظ: م.ن: ٢/٤٨، ٢/١٣٩.
(١٧) ديوان أبو نؤاس: ٧١٤
(١٨) ديوان المتنبي: ٢٧٣

(١٩) الغيث المسجم: ٢/١٩٧-١٩٨.
(٢٠) الغيث المسجم: ١/٩٨، ظ: الديوان: ٣٠٢

(فائدة) الاستعارة، أي أثر الأداة الفنية في تلقي النص الشعري، حيث قال: «وقد استعار الطغرائي الحنين للرحل كما استعاره لصدور الأسنة من الرماح طلباً للمبالغة لأنه إذا كانت الأشياء التي لا تعقل ولا تدرك حصل لها الحنين فالعاقل الدراك بطرق الأولى وهذه فائدة الاستعارة»[٢١].

على إنَّ فاعلية التلقي قد تتجاوز مبدأ الفائدة المعنوية التي يحققها الأداء بالاستعارة، ليحل محلها الأداء الجمالي والفني، على نحو ما ورد في تعليق الشارح على قول الطغرائي[٢٢]:

تنام عيني وعين النجم ساهرة

وتستحيل وصبغ الليل لم يحل

فقد ذهب الشارح إلى أنَّ «استعارة العين للنجم في بيت الطغرائي من احسن ما يكون»[٢٣]، مما يعني أنَّ الشرح لم يكتف بدراسة معنى الخطاب، بل تجاوزه إلى تبيان المزايا الفنية للنص المشروح، وأثر هذه المزايا في تحقيق (أحسنية) النص، ومن ثم تقريب المسافة بينه وبين المتلقي.

إنَّ تلقي خليل بن أيبك الصفدي للاستعارة لا يكتفي بالنظر النصي (المحايث) الباحث عن مزية الأداء النصي فقط، بل يتلقى الاستعارة تلقياً موازناً معنياً بالمصادر التي نهل منها الخطاب الشعري للطغرائي ، ومن خلال هذه الموازنة يكشف المتلقي الرصيد الجمالي للخطاب موازناً بسواه من نصوص، يشترك معها في المادة الشعرية، على نحو ما يلحظ في مقاربته لقول الطغرائي[٢٤]:

وضج من لغب نضوي وعج لما

ألقى ركابي وضج الركب في عذلي

فقد ذهب الشارح إلى القول: بأن الطغرائي «قد أخذ بيت الشريف الرضي برمته من قوله[٢٥]:

ولقد مررت على ديارهم

وطلولها بيد البلى نهب

ووقفت حتى ضجَّ من لغب

نضوي ولج بعذلي الركب

وتلفتت عيني فمذ خفيت

عني الطلول تلفت القلب

وما لأحد أحسن من هذه الاستعارة في تلفت القلب ولا أرشق ولا أعذب»[٢٦].

تقوم مقاربة المتلقي الشارح لنصي الشريف الرضي والطغرائي على مقدمة أنَّ الاستعارة هي بؤرة توليد معانٍ وأداوت جمالية حاملة لتلك المعاني، وإنَّ المتلقي، وهو يوازن بين خطابين، إنما يهدف إلى أن يكون الرصيد الفني للنص حاضراً لدى تقويمه، وأن يكون أثر الأدوات الفنية في التأثير في المتلقي حاضراً في أية مقاربة لذلك النص، ولعلَّ هذا ما يسوغ اشارة خليل بن أيبك الصفدي إلى أثر استعارة الشريف الرضي في المتلقي، وكيف تتجه هذه الاستعارة إلى تحفيز فعل الفهم لدى المتلقي، وتوجيه تفاعل المتلقي مع هذه الاستعارة ليكون تفاعلاً ايجابياً، يسعى لأن تغدو المسافة بين منجز المنشئ، الذي هو النص، ومنجز المتلقي، الذي هو القراءة، مسافة قريبة، تتقارب فيها ذات المنشئ والمتلقي، وهما يسعيان إلى انجاز وجود النص الشعري، هو وجود لا يكتمل إلّا حيث تتفاعل الذاتان المنشئة والمتلقية.

(٢١) الغيث المسجم: ١/١٠٢.
(٢٢) الغيث المسجم: ١/ ٢٠٥، ظ: الديوان: ٣٠٣.
(٢٣) الغيث المسجم: ١/ ٢١٠.
(٢٤) الغيث المسجم: ١/١٠٨، الديوان: ٣٠٢.
(٢٥) ديوان الشريف الرضي: ٢٤٩.
(٢٦) الغيث المسجم: ١/ ١١٦.

ونظـير مـا قيل في الاسـتعارة ما يقـال في المجاز بأنواعه، ذلك أنَّ اصطناع هذا المجاز إنما هدفه الفوز بممكنات أوفى لانتاج المعنـى، ومن ثم الفوز بقدرات أوسـع للتأثير في المتلقي، وهذا ما يؤكد حقيقة أنَّ كل قيمـة جماليـة مضافة إلى قيـم الأداء، إنما تهدف إلى وضع يد النـص على وعي متلقيـه، وزيادة ممكنات التفاعـل بين النص، وذلك المتلقـي، على نحو ما ورد في قول خليل بن أيبك الصفدي: «وقد بالغ الشـعراء في وصـف الخمرة بالقـدم، من ذلك قول ابن سـناء الملك[٢٧]:

عمموها طيناً وآدم طين

سبخة في حشا الزمان جنين

قبل أن تعرس الكروم وتلتف

عليهـا الأوراق والزرجـون

وثريا السماء ما هي عنقو

دٌ ولا آيـة الدجـا عرجـون

ومثل هذه المعاني من الشعراء تحمل على المبالغة مجازاً في القدم، لأنهـم يزعمون أنَّ الخمرة كلما قدم زمانها كان تأثيرها في الإسكار أكثر»[٢٨].

لـم يفصل الصفـدي في موجهـات المجاز، وجعل قـراءة هـذا المجـاز في النـص الشـعري قـراءة غير مسـتكنهة، لا تلامـس ملامـح الأداء الفنـي في نص بعينـه، بـل تومئ إلى سُـنَّةٍ شـعرية، تسـالم عليها الشـعراء لدى حديثهم عن الخمـرة، وهي المبالغة في قدمها، على سـبيل المجاز، من دون اشارة إلى المعهود مـن العلماء عنـد الحديث عن المجاز، في الاشـارة إلى أنواعه، وإلى الأصل في التعبير وكيف استحال مجازاً.

وعـلى خلاف تلقـي المجاز جـاء تلقي التشـبيه؛ لأن الشـارح لم يكتفي بالتوصيـف، بل جعل وكده التفصيل والتعليل، كما ورد في قوله: «وقد اسـتعمل أبو العلاء المعري دهر الأديب وقال[٢٩]:

خبريني ماذا اكرهتي من الشيب

فلا علم لي بذنب المشيب

أضياء النهار ام وضح اللؤ

لؤ أم كونه كثغر الحبيب

واذكري لي فضل الشباب وما يجـ

ـمع من منظر يروق وطيب

غدره للخليل أم حبه الغد

ي أم أنه كدهر الأديب

وهذا هو تشـبيه المعقول بالمحسـوس وهو أعلى مراتـب التشـبيه طبقة لانه ينشـأ عـن لطف ذوق وسـلامة فطرة وصحة تخييل فهـو صعب على من يرومه متقاعس عمن جذب زمامه لأن العلوم العقلية تسـتفاد من الحواس في المقاديـر والألوان والطعوم والرائحـة وطيـب النغم ونعومة الملمس وخشـونته ولهذا قالوا من فقد حاسـة فقد علماً وإذا كان كذلك فالمحسـوس أصـل والمعقول فرع وتشـبيه المعقول بالمحسـوس من باب رد الفرع أصـلاً والأصل فرعاً وأحسن ما جاء في قول القائل[٣٠]:

وكأن النجوم بين دجاها

سنن لاح بينهن ابتداع

ويقول آخر:

كأن القلب والسلوان ذهن

يحوم عليه معنى مستحيل[٣١]

ففـي هذا المقتبـس يبدو تلقي النـص ذي الأداء

(٢٧) ديوان ابن سناء: ٨٤٣-٨٤٤.
(٢٨) الغيـث المسـجم: ١/١٠٦ وظ: ديوان ابن سـناء الملك: ٨٤٣-٨٤٤.
(٢٩) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٢/ ١٨٩.
(٣٠) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٤٠٢.
(٣١) الغيث المسجم: ١/ ٢١٠.

التشـبيهي تلقياً مستوعباً لفلسـفة الأداء بالتشبيه، معنياً بالفعل الجمالي لهذا الأسلوب الفني، والشارح – وإن قـدم شـاهداً عـلى التشـبيه مـن غير شـعر الطغرائي- إلّا أنـه بقي يحوم حول الصلة المعنوية، والأجـواء الفنية، التي مثلت أفق تلقٍّ موحداً بين نص الطغرائي، والنصوص التي اسـتحضرت على أساس أنها مصاديق لفعل التشبيه داخل الخطاب الشعري، ومصاديـق عـلى التفاعل بـين الـذات المتلقية ونص الطغرائي وما جاور من نصوص قرأها الشارح.

بمعنى أنَّ نص الطغرائي تحول إلى نص مؤثر في المتلقي من جهة، ونص محفز إلى أن تستدعي فاعلية التلقي نصوصاً نظيرة له في الأداء بالتشبيه، لتصبح هذه النصـوص – بمجموعها- مزايا متجاورة تقدم معنـىً متقاربـاً، برؤىً منوعـة، وبـأدوات موحدة، تصطنعهـا الـذوات المنشـئة، ابتغـاء الوصـول إلى اكتمال في تأدية المعنى، واتسـاع في التأثير في مساحة تلقٍّ أوسع.

إنَّ ذهـاب هـذه المقاربـة إلى أنَّ خليل بـن أيبك الصفـدي كان كثـير العناية بإيجاد مشـتركات بين نصوص شـتى لدى شرحه لاميـة العجم للطغرائي، لا يلغـي حقيقة أنَّ هذا الشـارح يعني بالفرادة بين النصوص، ولا سيما حينما يتلقى أداء تشبيهياً، على نحـو ما ذهب إليه الصفدي بقوله: «ومن معاني ابن الرومي الغريبة قوله في خباز رقاق:

إن أنس لاأنس خبازاً مررت به

بدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصـر

ما بين رؤيتها في كفة كرة

وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلاَّ بمقدار ما تنداح دائرةٌ

في صفحة الماء يلقي فيه بالحجر

وهذا من التشبيهات العقم»[٣٢]

فتلقى التشـبيه في هـذا المقتبس تحـرى مواصفات الفرادة في الأداء التشـبيهي، إذ أنَّ هذا التشبيه ينتج جماليـة خاصـة للخطـاب، ولا سـيما إذا كان هـذا التشـبيه موصوفاً بالعقم، بمعنى أنه مميز في ذاته، فهو غير مؤسـس على غيره مما سـبقه من التشبيه، ولا يدركه لاحق مما جاء بعده[٣٣].

وممـا يلحظ لدى اسـتقراء جهد خليـل بن أيبك الصفدي أنَّ تلقي التشـبيه لديه محكوم بأحسـنية البيـان التشـبيهي أكثـر مما هـو قائم عـلى اصابة المعنـى، كأنَّ التلقي الذوقي ما زال يحتفظ بحضورٍ ما في الاشتغال النقدي لدى خليل بن أيبك الصفدي، وإن بدا النظر التحليلي والموازن شاخصاً في شرحه.

المبحث الثاني

تلقي النص: أنماطه ولغته

أنماط تلقي النص

مما لا شـكَّ فيـه انَّ أفعال الفهم التي تمارسـها الـذات المتلقيـة ليسـت افعـالا تحاور النـص الذي تقاربه، فحسـب، بل هي أفعال تقرأ منظومة كاملة يؤسـس عليها الخطـاب المقروء، ممـا يجعل عملية التلقـي مؤسسـة – في جـزء من ممارسـاتها – على النص نفسـه، مركوزة في عالمه، وبهـذا تكون حواراً مع النص، وقراءة له من خارجه، من جهة، وصدوراً عنه، واستلهاماً لروحه من الداخل، من جهة أخرى. وإذ ذهـب احد الباحثين الى ان النص «يمثل مجهوداً فكريا ونفسـياً كبيراً»[٣٤]، فانه يصح الذهاب الى ان

(٣٢) الغيث المسـجم: ١/ ١٦٣، ينظـر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٣٦٣.

(٣٣) ظ: في مفهـوم التشـبيه العقيـم: معجـم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٢١٦- ٢١٧.

(٣٤) تشريح النص: ١٩.

تلقي ذلك النص هو – ايضاً – مجهود فكري ونفسي و(اجتماعـي)؛ ذلـك ان مواضعـات تلقـي النص – والمواصفات المثلى للنصوص، وعيار وضع النصوص في موضعها من النظر النقدي، انما هي خلاصة رحلة معرفية، واسـتعدادات معرفية يتفاعـل فيها ما هو فردي ذاتي، وما هو مجتمعي عام.

ولعلَّ خليل بك أيبـك الصفدي، وهو يتلقى لامية العجم للطغرائي – قد استوعب ان تلقي النص حالة تنفتـح على ما هو جماعي، والمقصود بما هو جماعي ان يكون النص وتلقيـه امينين على المقولات المعرفية لمجتمعنا، لا سيما مع لحاظ ان المقولات المعرفية هي مقولات مجتمعية.

ومـن اظهـر المقـولات الاجتماعيـة حضـوراً في تشـخيص أنمـاط التلقي في كتـاب الغيث المسـجم مقولتا الفقر والغنى، اذ قد يكون التلقي حالة طبقية تأسيساً على تخصص بعض الشعراء بالكتابة لبعض الطبقـات، على نحو قـول خليل بن أيبـك الصفدي: «وكان نجـم الديـن بـن إسرائيـل يقول: أنا شـاعر الفقراء بل وفقير الشعراء»[٣٥].

إنَّ الإشـارة الى أنَّ شاعراً ما هو شاعر الفقراء، لا تعنـي – فقط – مجموعة من المواصفات التي تكون حاضرة في خطاب شـعري ما، موجه الى شريحة من عـوام جمهور المتلقين، بل تعني مجموعة مواضعات تلـقٍّ، محكوم بطبقة المتلقي، اذ إنَّ تلقي علية القوم، غـير تلقي طبقة الفقراء، من حيث الأجواء والسـياق والوعي، كأنَّ ثمة ايحاءً بوجود تراسـل بين الفقرين: المـادي والمعرفي، فاذا حـضر الفقر المادي اسـتدعى معه فقراً معرفياً، وبخلاف هذا يستدعي الغنى وعياً متقدمـاً، وتلقيـاً ثريـاً. وقد لا تطرد هـذهِ الرؤية في التراث الادبي والفكري العربي، لكنها تبدو حاضرة، بشكل او بآخر في مقولات خليل بن آيبك الصفدي في شرحه الذي تشتغل عليه هذه المقاربة.

ويقف بـإزاء تلقي الفقراء تلقـي ذوي المعرفة، وهـو ضرب مـن المتلقي لنمط شـعري، يسـتدعي ذخـيرة معرفيـة اعـلى من تلـك التي تتوافـر عليها العامة، على نحو ما يلحظ في قول الشاعر[٣٦]:

أرقت دم الراووق حلاً لأنني

رأيت صليباً فوقه فهو مشرك

وزوجت بنت الكرم بابن غمامةٍ

فصحَّ على التعليق والشرط أملك

وقد علق خليل بن آيبك الصفدي بالثناء على شـاعر هذيـن البيتين؛ بسـبب «اسـتعماله قواعـد الفقهاء والتورية بالتعليق مع تضمين المثل»[٣٧]، وهذا يعني انه كلما ازداد الرصيد المعرفي والثقافي للشـاعر فانه سـيدخل في دائرة تلقـي ذوي المعرفة، فاسـتعمال قواعـد الفقهـاء ونحوها يعنـي وجود افـق معرفي مشـترك بين المنشـئ والمتلقي، وهذا الأفق المعرفي قد يجمع المختلفين، سيرة ونهجاً وطريقة حياة، لكنهم يأتلفون ضمن ما دعي – هنا بالأفق المعرفي؛ من هنا ذهـب خليل بن آيبك الصفدي الى القول: «كان يقال أبو نواس فقيه غلب عليه الشـعر والشـافعي شاعر غلب عليه الفقه»[٣٨].

ومعنى ان يكون الشاعر فقيها انه تكون لشعره مزايا تفوق مضافة لا توجد عند شعراء النمط الأول من التلقي، الذين دعتهم هذهِ المقاربة شعراء الفقراء، ومعنى ان يكون الشاعر فقيها احتياج متلقي شعره الى ذخـيرة معرفية تربو على تلك التـي احتاج اليها

(٣٥) الغيث المسجم: ١/ ١٢٤، و. ظ: ١/ ١٣٤.

(٣٦) ظ: م. ن: ١/ ١٢٧.

(٣٧) الغيث المسجم: ١/ ١٢٧.

(٣٨) م. ن: والجزء والصفحة.

متلقي شــعر الفقراء، وبهذا يكون تلقي اهل المعرفة مؤسســاً على نص له تجارب في انتاج المعنى، ينبغي ان تحاورها فاعلية تلقٍّ ذات غنىً معرفي يســعفها في قــراءة النص، قراءة تضع اليد عــلى ثراء تجربة ذلك النص، وسعة آفاقه المعنوية والجمالية.

ومن أضرب التلقي التــي رصدها خليل بن آيبك الصفــدي ما وســمه بتلقي (المتعنــت)، الذي ورد في الرواية الاتية:

«ومن حسن التخلص قول ابن المعتز:

والله لا كلمتها ولو انها
كالبدر او كالشمس او كالمكتفي

وقد أشار ابن سناء الملك الى هذا في قوله:

ومليَّةٍ بالحسن يسخر وجهها
بالبدر يهزأ ريقها بالقرقف
لا أرتضي بالشمس تشبيهاً لها
والبدر بل لا اكتفي بالمكتفي

وتعنت عليــه ابن جبارة في تعليقتــه التي أملاها على شــعر ابن ســناء الملك وقال عند هذا البيت: هذا نــوع من الجنــون والاختلاط، وذلك أنَّ هذا الشــاعر كثــيراً ما يســمع الشــعر ويختلط فيه ذهنــه فيأتي به على غير مــا يقتضيه فإنَّ ابن المعتز انشــد البيت واراد كونها في الحسن كالشمس التي هي آية النهار او كالبــدر الذي هو آية الليــل او كالمكتفي الذي هو خليفة الأرض في عظم الشــأن وكبر الســلطان فنقله هذا الشــاعر الى الحســن ومن ايــن للمكتفي صنعه الحسن والذي دلت عليه التواريخ انه كان أسمر أعين قصيراً وليست هذه من صفات الحسن وانما ظن انَّ ابن المعتز وصفه بالحســن فمــشى على ظنه واخذ في مهيع فنه وليــس كما ظنه واعتقد ولا قصد ما قصد واحسن ابن ابي السَّحناء في قوله:

الشعر كالروض ذا ظام وذا خضل
او كالصوارم ذا ناب وذا خضم
مثل العرانين هذا حظه خنس
يزرى عليه وهذا حظه شمم»[٣٩].

اذ ينــص خليل بــن آيبك الصفدي عــلى ان تلقي شعر ابن ســناء الملك تلقٍّ فيه تعنت، ومعنى التعنت ان تصــدر الــذات المتلقية عن مجموعة من الاقيســة في قراءة النص الشــعري، مع استعمال هذه الاقيسة قراءة النص المقروء قراءة تتحرى ما هو ســلبي، وما من شأنه ان يضعف ممكنات الفعل الجمالي والدلالي، للنص الشــعري، وعــلى هذا لا يمكن تصــور التلقي المتعنــت الاَّ على انــه صراع بين النــص وتلقيه، وانه عمل لا يفضي الى تكامــل وعيين: وعي انجاز النص، ووعــي انجاز التلقي، بل ينتهــي الى محاولة تحطيم النص، والنيل من قدراته في محاورة وعي المتلقي.

ويبــدو ان خليل بن آيبك الصفدي لم يكن مرحباً بهــذا النمط من التلقي، ولعلَّ هذه المرة هي الوحيدة التي وردت فيها الإشــارة الى المتلقي المتعنت؛ ويبدو ان علــة قلة ايراد التلقي المتعنــت، تكمن في ان شرح الصفدي معمــور بإيجابية النظــر للنص المشروح، وانــه – غالباً – مــا يكون متصالحاً مــع النصوص التــي يشرحها؛ لذا يأتي تلقيــه للنص الشروح تلقياً ايجابيــاً، يمكــن ان يصطلح عليــه التلقي المنصف، قياساً على التلقي المتعنت، الذي هو تلقٍّ غير منصف. لم يصرح خليــل بن آيبك الصفدي بهــذا المصطلح، أي (التلقــي المنصــف) يبــد ان العــين الدارســة لا تخطــئ ملاحظة انَّ خليلاً الصفــدي قد احتقب هذا المصطلح لدن رده على تلقي المتعنت، على أســاس ان التلقــي المنصف ضرب من التلقــي يحاول ان يوجد علة لانشــاء خطاب شــعري مــا، بكيفيــة لم يرحب بها تلقي المتعنــت، كأنَّ هذا الضرب من التلقي يقرأ النــص قراءة إيجابية، بخلاف القــراءة المتعنتة التي تقرأ النص على انه تجربة مارقة متمردة على قوانين تكوين الخطــاب، ولعلَّ من اظهــر مصاديق التلقي المنصف مــا ورد في قول خليل بن آيبك الصفدي رداً على التلقي المتعنت لشــعر ابن سناء الملك: «ليس ابن ســناء الملك ممــن يخفى عليه هذا الــذي ذكره وانما ذكر ابــن المعتز المكتفــي خروجــاً الى المديح بعلاقة الحسن وما زال الشــعراء يصفون الممدوح بالحسن والصباحــة والطلاقة ويشــبهونه بالشــمس والبدر وذلك مشــهور لا يحتاج الى شــاهد يؤيده وانما قول

(٣٩) الغيــث المســجم: ١/١٢٨، وينظــر: ديوان ابن ســناء الملك: ٢٠٠.

ابن المعتز قد شاع وذاع وملأ الاسماع وسار وطار في الأقطار بالاشتهار فلما ذكر ابن سناء الملك حسن محبوبته وذكر الشمس والقمر والقافية فائية كان المكتفي جالساً في طريقها وكان في ذكره إشارة الى قول ابن المعتز مع زيادة الجناس فقال بل لا اكتفي بالمكتفي الذي جعله ابن المعتز غاية في الحسن عنده لأنه انتقل من ادنى الى اعلى الا ترى أنَّ قول ابن سناء الملك فيه بل التي هي للاضراب وهذا من الادب غاية في حسن النظم والتلعب بالكلام وما ينكر هذا الا من ليس له ذوق بالأدب فانه قد جاء من هذا النوع كثير في كلام المتأخرين»[٤٠].

إنَّ من أجلى خصائص نمطي التلقي اللذين سلفت الإشارة اليهما، أعني التلقي المنصف، والتلقي المتعنت – هو قيامهما على التلقي الموازن، بمعنى أنَّ ثمة قراءة لنصين، اما قراءة التعنت فهي ميالة الى فكرة القدم، ميلاً مطلقاً، على خلاف القراءة المنصفة التي تنظر الى انَّ (المزية) تتحقق في النص نفسه، لا في زمن انجاز ذلك النص، وليس في شخص من انجز النص، فهي لم تنحز – كما في القراءة المتعنتة – الى قدم ابن المعتز قياساً بابن سناء الملك، ولم يكن عيارها أولية المعنى، بل كان المتلقي الشارع يفصل القول في مزايا نص ابن سناء الملك، بما يعيد لذلك النص حضوره في ذهن المتلقي المشروح له، ويضاعف ممكنات التفاعل معه.

ويرد التلقي المنصف لدى خليل بن آيبك الصفدي بوصفه رداً على توجيه اخر لنص ادبي ما، وهذا يعني أنَّ التلقي المنصف غالباً ما يكون تلقياً على تلقٍّ، او هو باللغة النقدية المعاصرة نقد للنقد، بصورته الأولية، السيرة، التي تفهم في سياقها المعرفي والحضاري والمقولاتي، ومن امارات كون التلقي المنصف رداً على تلقٍّ اخر ما سلف ذكره من رواية عن شعر ابن سناء الملك الذي أتكأ فيه على شعر ابن المعتز، وعلى نحو ما ورد في رد الصفدي على رأي تقي الدين بن دقيق العيد وهو يرى تناقضاً في قولين للمعري،: احدهما[٤١]:

زحل أشرف الكواكب داراً
من لقاء الردى على ميعادِ
والثريا رهينة بافتراق
الشمل حتى تعد بالأفراد

واخرهما:

راح من راح والثريا الثريا
والسماك السماك والغفر غفر
ونجوم السماء تعجب منا
كيف تبقى من بعدنا وتمر

فالصفدي اذ يناصر الرؤى الفكرية للمعري يراها رؤىً فكرية صحيحة قابلة للتأويل، ومن ثم فان تلقيه المنصف يتجه الى ما يفهم من النص، لا الى ما يفهم من قراءة أخرى، ممثلة برأي تقي الدين بن دقيق العيد[٤٢].

قطاف المقاربة

لعل من أجلى النتائج التي توصلت اليها هذهِ المقاربة ما يأتي:

– لم يتمحض جهد خليل بن آيبك الصفدي في كتابه الغيث المسجم في شرح لامية العجم لدراسة لامية العجم للطغرائي، بل كان جهده ممتداً لقراءة مئات النصوص، وبيان مزاياها، وبهذا كانت اللامية منطلقاً يتحرك الشارح منه لمحاورة ذلك العدد الكثير من النصوص.

– إنَّ الأصل في شرح النص هو تقريب المسافة المعرفية بين النص والمتلقي المشروح له، وهذهِ المسافة المعرفية تعنى بالمعنى في المقام الأول؛ لذا فاز المعنى بعناية خاصة من لدن خليل بن آيبك الصفدي، ولا سيما على مستويين المعنى الأصل، والمعنى المفرع منه، بمعنى ان تلقي المعنى من منظور تاريخي كان حاضراً في جهد الصفدي.

– حضر اعراب النص الشعري، واستحضار نصوص شعرية كثيرة، واستدعاء النص القرآني، واجتلاب المثل العربي، ومعارف كثيرة، موجهات

(٤٠) الغيث المسجم: ١/١٢٨.

(٤١) ظ: الغيث المسجم: ٢/٢٤٤، .

(٤٢) ظ: الغيث المسجم: ٢/٢٤٤، و. ظ: مثال اخر للتلقي المنصف الغيث المسجم: ٢/٢٥٥.

لقراءة المعنى قراءة سياقية تستدعي سياقين يتلقى فيهما المعنى: السياق الخارجي ممثلاً بعلاقة معنى اللامية بالمعارف المجاورة لها، وسياق داخلي، يعنى بتلقي معنى النص في ضوء معطيات اللامية نفسها.

- يعد تلقي الأداء الفني للنص من اهم أنماط تلقي النص في الغيث المسجم، وهو يلي تلقي المعنى في الأهمية، وهذا يرجع الى ان قيم الشكل هي قيم تعزز الذخيرة الدلالية للخطاب من جهة، وتحفز فاعلية التلقي الى الاستمتاع بإنتاج المعنى، وجماليات التعبير عنه:

- من أنماط التلقي في شرح خليل بن آيبك الصفدي للامية العجم ما اصطلح عليه البحث تلقي الفقراء وهو يقف بإزاء تلقي ذوي المعرفة، وهذان نمطان يكتنزان ضربين من الطبقية: أحدهما اجتماعي ممثلاً بطبقة الفقراء، واخرهما معرفي ممثلاً بذوي المعرفة، وتلقي الفقراء يحتقب ضده وهو تلقي الأغنياء، وتلقي ذوي المعرفة يستدعي ضده وهو تلقي ذوي المعرفة القاصرة المحدودة.

- ان المتلقين عند الصفدي صنفان: متلق منصف، ومتلق متعنت، وكلاهما يصدر عن النص، وكلاهما يقرأ النص قراءة محايثة، غير ان المتلقي المنصف هو الذي يقرأ التكوين النصي قراءة إيجابية، اما المتعنت فهو مشروع دائم لقراءة سلبية للخطاب.

المصادر والمراجع:

١. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧م.

٢. تشريح النص، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م.

٣. خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تحقيق : عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال – بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧.

٤. ديوان ابن زيدون, حققه وبوّبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته, حنّا الفاخوري, دار الجيل, بيروت, ط١, ١٩٩٠م.

٥. ديوان ابن سناء الملك, الجزء الثاني, تحقيق محمد ابراهيم نصر, مراجعة الدكتور حسين محمد نصار, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة, د.ط, ١٩٦٩م.

٦. ديوان أبي نؤاس, برواية الصولي, تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي, دار الكتب الوطنية, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, ط١, ٢٠١٠م.

٧. ديوان الشريف الرضي, الجزء الأول, شرحه وعلّق عليه وضبطه وقدّم له الدكتور محمود مصطفى حلاوي, شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت- لبنان, ط١, ١٩٩٩م.

٨. ديوان الطغرائي, تحقيق الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور يحيى الجبوري, مطابع الدوحة الحديثة, الدوحة- قطر, ط٢, ١٩٨٦م.

٩. ديوان المتنبي, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, د.ط, ١٩٨٣م.

١٠. شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري، البغدادي محب الدين (المتوفى: ٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة – بيروت.

١١. الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية، د. نبيل محمد رشاد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

١٢. الطغرائي حيات- شعره – لاميته، د. علي جواد الطاهر، مكتبة النهضة، دار التضامن، بغداد، ط١ ١٩٦٣.

١٣. الغيث المسجم في شرح لامية العرب، خليل بن أيبك الصفدي، المطبعة الأزهرية المصرية، مصر، د.ط، ١٣٠٥هـ.

١٤. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي (المتوفى: ٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت.

١٥. معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.

١٦. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

١٧. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

١٨. نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هول، ترجمة د. عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.