أبو تمام الطائي وإشكالات التلقّي، بيت جهمية الأوصاف نموذجا

أ.د. محمود الحلحولي[1]، د. إبراهيم الدهون[2]، د. أحمد الحسن[3]

الجامعة الهاشمية-كلية الآداب -قسم اللغة العربية وآدابها

asad@hu.edu.jo[1] ibrahimdhoon@hu.edu.jo[2] Ahmadalhasan@hu.edu.jo[3]

Submitted: 26/06/2024 Accepted: 28/10/2024 Published 1/12/2024

الملخص:

تتناول هذه الدراسة إشكالات التلقي والتأويل التي أثارها بيت «"جهمية الأوصاف لأبي تمام، فقد تنازع النقاد القدماء والمحدثون في تلقي هذا البيت الشّعريّ وتأويله، ولذا فقد توقف عنده معظم من عني بدراسة شعر أبي تمام وشرح ديوانه؛ لأنه يمثل صورة من صورة الاستعارات البعيدة، التي لا تتسق مع الذائقة العربيّة، بوصفها خروجًا واضحًا على قوانينها، التي أقرها النقاد في إطار نظرية "عمود الشعر العربيّ". كشفت الدراسة عن المرجعية الفكرية التي تنتمي إليها هذه الصورة الشعرية، إذ يرتبط قوله في وصف الخمر "جهمية الأوصاف" بمذهب كلاميّ هو مذهب الجهمية أو المعطّلة، الذي كشف عن ثقافة أبي تمام، وقدرته على تطويع هذه الثقافة في تجربته الشعرية. توقفت الدراسة عند تلقي النقاد لهذا البيت –على وجه الخصوص-في فضاءات الحركة النقدية التي أقيمت حول شعر أبي تمام، إذ تناولت تلقيه عند طائفة كبيرة من النقاد من قبيل؛ الخطيب التبريزي، والمرزوقيّ، والآمدي، وابن المستوفي الإربلي، وأبي هلال العسكريّ، والمرصفيّ، وشوقي ضيف، وعبدالقادر الرباعي، وغيرهم من النقاد الذين تناولوا هذا البيت بالدراسة والتحليل. بيّنت الدراسة أن هذا البيت درس في ضوء عدد من الأفكار والتوجهات النقدية، فكان تارة أولى مثالًا للتوهم، وثانية للتجديد، وثالثة للاختلاف، ورابعة للغرابة، وخامسة انعكاسًا لصورة من صور عقد أبي تمام التّفسيّة، وكشفت هذه القراءات التي دارست هذا البيت عن توجهات أصحابها وموقفهم من شعر أبي تمام؛ لأنه مثل -في أتون الحركة النقدية المنعقدة حوله-صوتًا مختلفًا وتجربة فريدة في تاريخ الشعرية العربية.

الكلمات المفتاحية: ؛ أبوتمام، التلقي، التأويل، جهمية الأوصاف، الجهمية

ABSTRACT

This study deals with the problems of reception and interpretation raised by Abu Tammam◎s saying, It is descriptions Jahmiyyah, but they which have named it as the essence of things" in criticism. The ancient and modern critics disputed the reception and interpretation of this poetic verse. Therefore, most of those studying Abu Tammam's poetry and explained his poetry have stopped, which were approved by critics within the framework of the theory of the column of Arab poetry . In the intellectual reference to

which this poetic image belongs to the distinguished poetic image of "Jahmiyya of descriptions", is linked to a rhetorical doctrine of the Jahmiyya or Al-Mu'atla, which revealed the culture of Abu Tammam, and his ability to adapt this culture in his poetic experience. Where it stopped when critics received this verse in the critical movement spaces that were set up around Abu Tammam's poetry, such as; Al-Khatib al-Tabrizi, al-Marzouqi, al-Amidi, Ibn al-Mustaufi al-Erbili, Abu Hilal al-Askari, al-Marsafi, Shawqi Dhaif, and other critics who studied and analyzed this verse. The study showed that this verse was studied in the light numbers of critical ideas and orientation, so it was at first an example of illusion, secondly for innovation, thirdly for difference, fourth for strangeness, and fifthly as a reflection of one of the forms of Abu Tammam's psychological contract. The readings that studied of these verses revealed the tendencies of their companions and their position on Abu Tammam's poetry.

Keywords: Abu Tammam, receiving, interpretation, Jahmiyya of descriptions, Jahmiyyah or Al-Mu'atla

مقدمة

كان أبو تمام، في زمانه، شاعرًا إشكاليًّا، بيد أن المفارقة تتجلى في أنّه بقي إشكاليًّا حتى اللحظة الزمنية الراهنة من عمر الذائقة النقدية العربية، فعلى الرغم من تطور النقد الأدبي وتطور أدواته؛ فقد بقيت هذه الشعرية الفذّة مثار خلاف واختلاف بين جمهرة من النقاد؛ وذلك لأن أبا تمام، وهو صاحب الاستعارات البعيدة[1]، كما قال الآمدي، شاعِرُ مبانٍ وَمعانٍ، يسلك في شعره مذهبًا عقليًّا تجعل دروب التلقي شائكة وصعبة على السائرين فيها؛ ولأجل ذلكَ انماز شعرُهُ بحظٍ وَافِرٍ من الذيوع وَ السَّيْرورة، وبقي محلَّ نظرٍ فيه، ومناطَ احتفالٍ، لما طلع به من جديدٍ لم تألفْهُ الذائقة الشعريّة العربيّة يمكن وسمه بالاستعارة المرفوضة[2]. وفي هذا السياق تتوقف الدراسة الراهنة عند بيت شعريٍّ لأبي تمام اختلف فيه النقاد قديمًا وحديثًا؛ وأهرقوا كثيرًا من الحبر في محاولة تأويله، والبيت هو قول أبي تمام من قصيدته في مدح[3]:

جَهْمِيَّةُ الْأَوصَافِ، إِلاَّ أَنَّهمْ قَدْ لَقَّبُوهُا جَوْهَرَ الأَشْيَاءِ

لقد نالَ هذا البيت من الاهتمام، مَا لَمْ تَنلْهُ باقي الأبياتِ من شعر أبي تمام، حَتى إنَّهُ يمكن الزعمُ بأن النظر فيه يُعَدُّ مقياسًا على نباهة نقادٍ وَسَعَة اطلاعهم، وَدليلا على نقصان أدواتِ آخرين! فإن الدراسة تحاول الكشف عن هذه الآراء التي تشكلت حوله وإشكالياتها.

وتتناول هذه الدراسة هذا البيت واختلاف القراءات حوله، بداية من مدوّنات النّقد الأدبي القديم وإلى آخر ما كتب حوله في النقد الأدبي الحديث؛ وتحاول كذلك تتبّع الإشارات النقدية التي أوردها النقاد حول هذا البيت حيثما وردت؛ رغبةً في الكشف عن اتجاهاتهم في تلقيه وتأويله.

وتتوقف الدراسة عند أبرز الآراء التي طرحها النقّاد في تأويله، قديما وحديثًا، وإن كان الحظ الوافر في النظر إلى هذا البيت قد استأثر به القدماء، مثل الخطيب التبريزي، والمرزوقيّ، والآمدي، وابن المستوفي الإربلي، وأبي هلال العسكريّ، بيد أن النظر في المدونة النقدية الحديثة في العصر الحديث تكشف عن اهتمام النقاد بهذا البيت على وجه الخصوص كالمرصفيّ الأزهريّ وشوقي ضيف وعبدالقادر الربّاعي. ويمكن القول في الخاتمة إنَّ كثيرًا من أبيات أبي تمام أحدث إشكالات في التلقي، وقد توقفت عندها الدراسات، بيد أن هذه الدراسات جميعها لم تتناول هذا البيت وحده، فتنظر في تلقيه وإشكالات قراءته النقدية عند النقاد القدماء أو المحدثين[4].وقد جاءتِ الدراسة في مقدمة ومحورين وخاتمة؛ أما المحور الأول فتناولنا في ثناياه أبا تمام وإشكالات تأويل شعره في المدوّنة النقدية العربية والمعاصرة، وأما المحور الثاني فقد تناولنا فيه آراء النقاد حول "جهمية الأوصاف..." في النقد القديم والحديث، مُرْدفيْنِ ذلك بالخاتمة التي تضمّنت أهم نتائج الدراسة، ثم قائمة للمصادر والمراجع.

الإطار النظري: أبو تمام الشاعر ومعضلات التلقي

أولا: نظرية التلقي منهجًا نقديًّا:

ظهرت نظرية التلقي كرد فعل على المناهج البنيوية، والنماذج النقدية السائدة، ولا سيما تلك التي تجعل الأدب ذريعة لاستعراض كل المعارف، والوقائع التاريخية، والاجتماعية التي كانت تكتفي برصِّ المؤثرات والمصادر والإحالات المرجعية دون أن تتساءل عن الجدوى من الدراسة في الأدب[5]، من هنا جاءت نظرية التلقي، فأوْلَت المتلقي اهتماما خاصًا، وجعلته طرفا في العملية الإبداعية، فبحثت في كيفية "تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة فهي تركز على شهادات المتلقين الخاصة بنص أو بنصوص أخرى

أو بالأدب عامة، كما تركز على أحكام المتلقين وردود أفعالهم المحددة تاريخيا"[6]، وقد يبدو للوهلة الأولى تداخل المفاهيم التعريفية لنظرية التلقي بين التاريخي، وبين وعي المتلقي ودرجة ثقافته، ويبدو أن النص عرضة للفهم الخاطئ أحيانا؛ لأنه مرتبط بالمتلقي وثقافته إلى درجة كبيرة؛ لكن نظرية التلقي لا تتوقف عند هذا كثيرًا على الرغم من تحديدها لماهيات المتلقي وقوة استيعابه للنصوص، فإنَّها تجعل النصَّ مركز عملية التلقي، ثم يأتي المتلقي؛ فيحتل مكانة مهمة من أجزاء الخطاب بالإضافة للنصِّ وللمؤلف، فالوجهة التي سيستقر فيها النص هي المتلقي، مما جعل النقاد يولونه أهمية خاصة ضمن دراستهم لأجزاء الخطاب، ويضعون مجالات للخطاب الناجح الذي يؤثر في المتلقي كالخطاب الذي يمتاز بالدهشة والإثارة والرصانة والاستطراف والمفارقات والمفاجآت، والحوافز الداخلية التي تجعل من المتلقي مقبلًا على النصِّ. كما تقوم نظرية التلقي على ركائز نظرية نقدية كثيرة، أهمها: "أفق التوقع، وتاريخية الأدب، وفراغات النص، ومواقع اللا تحديد، والقارئ الضمني، والمسافة الجمالية، ووجهة النظر الجوالة، وذخيرة النص، واجتماعية الأدب، ومنطق السؤال والجواب..." [7].

ولا تتحدد أهمية المتلقي في زمن من الأزمان دون غيره، فقد راعى الأدباء والمتكلمون والخطباء أحوال المتلقي وصاغوا مقولاتهم على أساس ذلك، فنرى حرصهم على انتقاء المفردات المناسبة، وتزيين الخطاب وتقديمه بطرق فنية وأسلوبية عالية، وسنضرب لذلك أمثلة من النقد القديم ومن النقد الحديث، يقول ابن طباطبا إن النصَّ الجيد "يُورد على الفهم الثاقب فما قَبِله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص[8]، هذا معيار نقدي ذوقي، يجعل المتلقي حكما على جودة النص، ويشبه ذلك قول الجرجاني: "من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعًا يمنعه به من أن يتوهَّم في بدء الأمر شيئًا غير المراد، ثم ينصرف إلى المراد"[9]، فالتنوع في بناء النصِّ بناءً مقصودًا دون أن تضيع الملابسات على المتلقي؛ هي من أهم ركائز البناء الجيد التي تحدَّث عنها العلماء، فجعلوا للمتلقي صفات، كالمتلقي العليم، والواعي والعارف، "وإزاء هذا التوصيف للمتلقي الواعي نجد دعوة إلى تطبيق أصول التلقي، وهي قائمة على التنقير عن المعنى، والبحث والاستقصاء بين الكلام وخلفه، واستفراغ الوسع في اكتناه اللطيف الخفي؛ ليقف المتلقي على ما أراد المبدع من خبيء مستور"[10]، وهو هدف الكلام والأمر الذي يصبو عليه المؤلف أو

المتكلم، فمفهوم التلقي في التراث قائم على مسألة التفاعل النفسي والذهني مع النصِّ وفهمه وسد فراغات الحذف والاختصار التي فيه[11].

أما في النقد الحديث فإنَّ القارئ لم يتغير دوره المحوري في إنتاج الخطاب، والإسهام في رقيه، لكن الفرق أن النقد العربي الحديث هو نقد غربي في الدرجة الأولى، وهو يقوم على مدارس لها أسس علمية وفلسفية، وليس فرديًّا ذوقيًّا كما هو الحال في النقد العربي القديم، ومن أهم المدارس التي ارتبط اسمها بنظرية التلقي في العصر الحديث مدرسة كونستانس(Constance Clayton)، ومن أبرز روادها (ياوس، وإيزر) وعُرفت هذه النظرية أنها نظرية تهتم بالفهم وليس بالقراءة وتأويل الرموز[12]؛ فالأساس في نظرية التلقي هو التعمق في النصِّ، وفهمه، ومعرفة مراميه التي يريدها المؤلف، وفي ذلك يقول ياوس: "إن هذه الأعمال تقوم بدور أكبر من مجرد توثيق حقبة زمنية بعينها وتظل قادرة على الكلام، إلى حد أنها تحاول حل مشكلات المحتوى، وأن تبقى على هذا النحو إلى مدى بعيد وراء مخلفات الماضي الأثرية والصامتة"[13] فبذلك يكون قد عزل النصَّ عن تاريخه، وجعله وجهًا لوجه مع المتلقي الذي يُخضعه إلى الفهم، لكن هذا الفهم يستمر تأويلا للرموز والشيفرات، وهي أمور تلقائية في كل لغة من اللغات، بوصف اللغة رمزًا دالًا، ولا بد من التأويل في النصوص الأدبية وفق ضوابط الدلالة واللغة، كما أن الخلفية التاريخية للنصوص تعين المتلقي على فهم أوسع وأشمل.

فالعلاقة بين الأدب عموما والتأويل هي علاقة تماسك، يصعب معها فصل عملية التلقي؛ لأن "التأويل فعالية فكرية ينهض بها المتلقي؛ لاكتشاف آليات النصِّ، وفهم أسراره، والوصول إلى دلالاته، وتحديد إيحاءاته الفكرية، وما دامت البنية الأدبية بنية مجازية أمكن تصور علاقة الأدب بالتأويل؛ لأن المجاز هو الفضاء الذي يتحرك فيه التأويل"[14]، وقد تكون نظرة مدرسة كونستانس غير شاملة لنظرية التلقي كلها، إذ إنَّه من الضروري أن يحيط المتلقي بتاريخية النصِّ، وأن يمتلك القدرة على التأويل إذا لزم الأمر؛ لأننا نتعامل مع نصوص مجازية مليئة بالاستعارات.

لقد أسهم كل من ياوس، وآيزر في تمكين أركان هذه النظرية، فيتحدث ياوس عن منهج تلقي النصوص، ويرى أن التلقي الأفقي للنصوص يفتح التأويلات على الماضي، وربطها بالحاضر عبر جسد النصِّ، ورموزه، ومعانيه، ودلالاته، ويقصد هنا بالماضي أو التاريخ الخاص بالعمل الأدبي؛ تتابع تلقي القراءات للنصِّ نفسه

عبر الأزمنة، وكيف كانت هذه العمليات من التلقي[15]، بينما جاء آيزر؛ ليعاضد ما بدأه ياوس- وهما من مدرسة واحدة- ؛ ليتحدث عن التلقي العمودي للنصوص، وهنا يتحدث عن طبيعة القراءة بعيدًا عن تاريخها؛ ليشير إلى التفاعل مع النصوص- بالدرجة الأولى- في عملية التلقي، جاعلًا لذلك طرفين: هما القارئ والنص، ولهما القدر نفسه من الأهمية، أي أنَّ النصوص ليست وحدها المسؤولة عن إظهار المعاني؛ بل القارئ له دور كبير في إنتاج المعنى بقراءة النصِّ[16]، فنظرة آيزر هذه تجعل القارئ يقف كتفًا بكتف مع المؤلف في عملية التأليف، بل يتحوَّل القارئ من متلقٍ إلى صانع للنصِّ، ولا سيما في الشعر الذي يمتاز بالمجاز والحذف و التناص، وفي مستوى من مستويات التلقي يتحول القارئ إلى مستهلك للنصِّ، وهو بهذه الطريقة يتحول إلى كائن خارجي يستقبل العمل كوديعة لديه، يستقبل معناه الواحد، وفي الوقت ذاته يستعيض عن قراءته بما يوجه إليه؛ لتفسيره كما يستغني عن قراءة النص في معظم الحالات معوضا إياها بقراءة غيره له"[17].

وقد تكون القراءة مهمة للغاية في عملية التأويل، لكنها تبقى وسيلة للوصول إلى مرامي النصِّ لا أكثر، وهي تضعف وتقوى وليست على وتيرة واحدة، فهي إذا لا تستغني بنفسها عن النصِّ، ولا يمكن أن تقدم الصورة كاملة إذا لم يكن النصُّ نفسه قد حفل بمجموعة من الرموز والعلامات التي تجعل له مقصديَّة خطابيَّة.

ثانيًا: أبو تمام وتلقّي الشعر: تأسيس منهجي.

تحتشد في مدونات النقد وكتب الأخبار والتراجم النصوصُ والرواياتُ التي تؤكد أن القدماء تلقوا شعر أبي تمام تلقيًا إشكاليًّا، فتحدَّثوا في حضرته عن منهج المغاير والجديد في نظم الشعر، إضافة إلى الإشارات النقدية الدَّالة التي أوردها المهتمون بشعره في إطار هذا السياق، وذلك لأن أبا تمام كان كما يرى أدونيس "أكثر المولدين اختراعًا وتوليدًا"[18] وهو كما يؤكد في موضع آخر "لا مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه"[19] وقريب من ذلك ما يؤكده سعد أبو الرضا بقوله: "وقد شهد له بكل معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب"[20].

ويمكن تلمس الإشكالات التي رافقت تلقي أبي تمام في حضرته من خلال عدد من الأخبار التي ساقَ الصُّوليُّ طرفًا منها في كتابه "أَخبار أبي تمام"، أما أول هذه الأخبار فهي ما أورده الصُّوليُّ حين قَالَ في

حَديثٍ مُسْنِدٍ: "حدثني القاسِم بْنُ إسماعيل قال: كُنا عندَ التَّوَّجي، فجَاء ابْنٌ لأبي رُهْمٍ السّدوسي فأنْشَدهُ قصيدة لأبي تمام يمدحُ بها خالدَ بن يزيدَ أولها:

طَلَلَ الجميع لَقد عَفوت حَميدًا وَكفَى على رُزئِي بذاكَ شَهيدَا.

قال: فجعل يَضطرب فيها، وَكنت عَالِمًا بِشعرِهِ، فجعلتُ أُقَوِّمُهُ، فَلَمّا فَرَغَ قال: يَا أبَا مُحَمد، كيف ترى هذا الشعر؟ فَقال: فيهِ مَا أستحسِنُهُ، وفيهِ مَا لا أعرفُهُ وَلَمْ أَسمعْ بِمِثلهِ، فإمَّا أن يكونَ هذا الرجلُ أشعرَ الناسِ جَميعًا، وَإِمَّا أن يَكونَ الناسُ جميعًا أشعَرَ مِنهُ"[21].

وأما ثاني هذه الأخبار: "ومن الإفراط في عصابيتهم عليه، ما حدثني به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال: حدثت إبراهيم بن المدبر -ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه -بحديثٍ حدَّثنيه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي، وجعلته مثلاً له، قال: وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي؛ لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت معجباً بشعر أبي تمامٍ، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذِلٍ عَذَلْتُهُ في عَذْلِهِ فَظَنَّ أَنَّي جَاهِلٌ مِن جَهْلِهِ

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنها لأبي تمام فقال: خرق خرق!".

إن هذه الرواية تعكس إشكالات التلقي التي حظيت بها الشعرية التي أسس لها أبو تمام في النقد العربيّ والذائقة العربية، ويمكن من خلال هذه الرواية الإشارة إلى أمرين:

أولها: اختلافِ درجات شعر أبي تمام، إذ إن منها ما يقترب من سَعَةِ الإلفِ الباعث على الاستحسان، ومنها ما يَنْأَى عن ذلك، ليَدْنُوَ من الغرابة التي تُكِدّ الذهن، وُتنَفِّر القَلْبِ، وبذلك لا تضفي على شعره إلفًا وقبولًا من لدن المتلقي.

وأمَّا ثانيهما: فهو: أن الناسَ ذَهَبُوا أَيْدِي سَبَأ فِي شعر الرجل، ففريق رَغِبَ فيه وَأقبل عليه، وفريق رَغِبَ عنه واطَّرَحَهُ اطِّراحًا بَعَثَ بعضهم على إعلان العداء والاستهجان لمذهب الرجل في نَظْم القريض.

وإذا كان أبو تمام قد رُمي بعددٍ من التهم التي بدأت بالتشكيك في أصله وعمل أبيه ومذهبه، إضافة إلى ما رافق ذلك من عيب في نطقه؛ حفز لديه رغبة التحدي والمغايرة والتجاوز، وهو ما دعاه إلى خرق عمود الشعر العربي والإتيان بهذه التشبيهات البعيدة التي لا تتساوق والذائقة الشعرية والنقدية العربية كما هو الحال في البيت الراهن [22].

الدراسة التطبيقية: تلقي "جهمية الأوصاف"

في سياق دراسة آراء النقاد حول تلقي شعر أبي تمام "جهمية الأوصاف"، لا بد من الحديث عن سياق القصيدة التي جاء هذا البيت فيها، فهي قصيدة امتدحَ بها محمد بن حسَّان الضَّبي، وكان مدح بها يحيى بن ثابت، بحسب ما أَخبر بهِ الخطيب التَّبريزي، وَهو يُصَدِّرُ للقصيدة في شرحهِ لَهَا، وَقدْ رَتَّبَهَا ثانية في قصائد الديوان[23].

والقصيدة همزية، وَالبحر الذي نظمت عليه هذهِ القصيدة هوَ الكَامِلُ، وَعلاقة أَبي تمام بالكاملِ ليست أمرًا عارضًا، بل إنها أَمرٌ مكين الصّلة، إلى الحدِّ الذي بَعث أبا تمام أن يكثر من استعماله، إذ يقول عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى أشعار العرب: "إنّ أبا تمام "تَعَاطَى الكامل وأكثر فيه إِكْثارًا بَيّنًا معَ إِجادةٍ في ذلكَ"[24].

وقد عَلَّلَ عبد الله الطيب سِرَّ وَلَع أبي تمام بالكَامل؛ وَعَزَاهُ إِلى أمْرَيْن تزاحما في نفس أبي تمام، فقد جَمَعَ أبو تمام "في نفسهِ أمريْن: حُبّ الألفاظ لذاتها ورونقها الفني، وَمَا يمكن أن يتأتَّى منها من الأَجراس وَالأنغام، ثم أضف إلى ذلكَ حُبَّ المعَاني وَالتأملاتِ وَالأَخيلة الغَريبَة، وكَانت صناعتُه كلها مبنية على هاتين الناحيتين؛ ولذلكَ لاءَمهُ بَحْر الكَامل"[25].

إذن يشير عبد الله الطيب إلى أن "حُبَّ المعَاني وَالتأملاتِ وَالأَخيلة الغَريبَة" اللذين أولع بهما أبو تمام تساوقت مع البحر الكامل، الذي تجيء تفعيلاته مناسبة من حيث موسيقاها لهذه الغاية، وَإذا استقامَ لنا هذا؛ مضينا لننظر في عِدّةِ القصيدة، فهي ثلاثون بَيْتًا، وَلعلهَا ليسَت من الطول الفاحِش، فهل كَان أَبوُ تمام يَنْظُر إِلى وَصَايةِ جَرير في عدم إِطالةِ المَدْح، فَقد نقل ابنُ رشيق في عُمدتهِ في موضعين اثنين أن جريرًا أَوْصَى أبناءَهُ فقال: "يَا بَنِيَّ، إِذا مَدَحْتُمْ فلا تُطِيلُوا المُمَادَحَةَ، فإنهُ يُنْسَي أَوَّلُهَا، وَلاَ يُحْفَظ آخرُها"[26]، وما هي آراءُ النقادِ عَن البيت (جهميةُ الأَوصَاف)؟[27].

ومن خلال ذلك يمكن القول إن أبا تمام قد تأثر تأثرًا جليًا "بالحياة العقلية السائدة في عصره، من ترجمات عن الثقافات الأخرى المختلفة، مثل اليونانية والفارسية والهندية، وتعدد المذاهب الفلسفية، وكثرة الملل والنحل، فكثر استخدام ألفاظ المتكلمين"[28].

تدخل مُطالعَةِ آراءِ النقاد أو تلقِّياتهم حسب منظور نظرية التلقي حول نص ما في أحياز ممارسة نقدية تنتسب إلى نقد النقد؛ وفي إطار نظرية التلقي تغدو التلقِّيات المتتالية للنصوص شريكًا فاعلًا في صناعة المعنى النصِّي، بمعنى أن النقاد من خلال تلقِّيهم لنصِّ ما ومن خلال تاريخ هذه التلقِّيات يصنعون آفقًا خاصا من التلقِّيات التي تشارك في صناعة معنى النصِّ، وفي ضوء هذه الرؤية ستمضي هَذهِ الدراسة لِتَتَبَّعَ مسيرةَ تَلَقِّي بيت أبي تمام (جَهْمية الأوصافِ) في الخطاب النقدي العربيّ على اعتبار أن هذا البيت مفردًا كوّن بنية إشكالية، بوصفهِ "وحدة تأليفيَّة ذات محتوى دلالي مستقل، يقابل محتوى الوحدة التأليفيَّة في اللغة الطبيعية، أي الجُملة، وَيتلاحم معَ محتوى دلالي مُخالفٍ لمحْتَوى الخطاب اللغوي العادي"[29].

إن نصوصَ النقادِ عن هذا البيتِ، هي الشاهِد الأمين على العنايةِ التي حظِي بها بيت أبي تمام منفردًا دون القصيدة كاملة، ولأجل ذلكَ تمضي الدراسة إلى عرض هذه النصوص عرضًا يؤطره الخط الزمنيُّ، إذ إنها تبدأ بأقدمِ مَا وَصَلَنَا، أَوْ مَا وَصَلْنَا إِلَيْهِ، من نصوص هؤلاء النقاد.

أوّلا: أَبُو بكر الصُّوليُّ (المتوفى سنة 335 هأوْ 336 هـ):

لقد كان الصُّوليُّ من أقدم من بَعَجَ النظر وفتح مسالك الكلام في بَيْت أبي تمام، إذ إنه يتناوله في إطار شرح ديوان أبي تمام، ويقول: "مَذْهبُ جَهمٍ: الجَعْدُ وقلة التحصيلِ، فيقول: من رقتها تكاد لا تُتَحَصَّلُ، إِلَّا أنهم علَى حَالٍ قَدْ جَعَلوها جَوْهرًا أيْ أَصْلًا للأشياءِ، يُريدُ: قِدَمها".

ولا ريب أن الصُّولي اتكأ في تلقيه لهذا البيت على أصول الجهميةِ الكلامية، لإضاءة البيت، فرأى أَن أبا تمام يُريدُ رِقَّةَ الخَمْر وَقِدَمَهَا، وبذلك يكون الصولي واعيًا بالأثر الكلاميّ في شعر أبي تمام.

وإنَّ الناظر في رأي الصوليّ يجد أنَّه لا يزري على أبي تمام هذا التشبيه؛ وإنما يوظف معرفته بالمذاهب الكلامية في توجيه التلقِّي والقراءة النقدية، بما يزيل اللبس عن القارئ/ المتلقي، وبما يحقق وظيفة تفسيريَّة، والصولي في إطار هذا التلقي لا يتخذ من البيت موقفًا سلبيًا، وإنما يمرّ عليه مرورًا سريعًا، بيد أن هذا المرور يكتسي أهمية في محاولة الصولي الوقوف على مصادر ثقافة أبي تمام وأثرها في شعره.

ثانيا: أبو القاسِم الآمديُّ (المتوفَّى سنة 370 ه):

وصف الآمدي شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصور؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة، واستنكار الذائقة العامة له، يقول الآمديُّ عن هذا البيت في إطار الموازنة التي عقدها بين أبي تمام والبحتريّ: "وَقولهُ »جهمية الأوصاف» قد أكثر الناسُ في تعاطي تفسيرِهِ، وَأقربُ ما سمعتُه فيهِ أَن «جَهْمًا» كَان يقول: إنّهُ ليس شيء على الحقيقة غير الله تعالى، إذ كُلُّ شيءٍ يَبْطُلُ ويتَلاشَى غيره، وَأن الأَشياء كُلَّها أعراضٌ أَلَّفَها وخَلقَها. وأظن أن أبا تمام أرادَ أن الراحَ لرِقتها عرضٌ لا جسمٌ، وهذا مَذْهبٌ قريبٌ، وقولهُ: «قد لقَّبوها جوهر الأَشياءِ» هو الذي لَمْ أَرَهُمْ يُصَحِّحُونَ لَهُ تَفْسيرًا إِلَّا عَلَى الظّنّ؛ لأنهم مَا رأوْا أَحدًا لقَّبها هَذَا اللقب، وَقد سمعت مَنْ يقول: إنما أرادَ قِدَمَهَا وَإن مِنْ أسمائها »الخَنْدَريسُ» وَ «الخندريسُ» القديَمةُ، وَلعمري إنها قديمة، وَلكن ليست جَوْهَرَ الأشياءِ، وَلا هيَ أولٌ لهَا، وَما زلت أسمع الشيوخ يقولون: إن هَذَا البيت من تخليطهِ وَوَسَاوِسِهِ؛ لأن الشعرَ إنما يُستحسنُ إذَا فُهِمَ، وهذهِ الأَشياء التي يأتي بها مُنغلقة، لَيْستْ على مذاهب الأوائل وَلا المتأخرين"[30].

والواضح إنَّ الآمدي يحطبُ في حَبْلِ الصوليِّ حِينما اسْتَدْعَى أصُولَ الجهمية الكلامية، فَاطمَأَن إلى توجيهِ دلالةِ البيتِ صَوْبَ رقة الخَمْرِ وَقِدَمهَا أيضًا، كَما أنهُ تَمثَّلَ الجهودَ السابقة التي لَمْ يُصَرحْ بِهَا، وَالتي لَيست غير جهودِ أنصار عمودِ الشعْر، ذلكَ بأن هؤلاءِ رأوْا في البيت تَخْليطًا دفعَ بهِ إلى دائرَة الغموض الفاحِش الْمُنْغَلقِ، ويَقْوَى الزَّعْمُ بَعْدَئِذٍ، أَنَّ خُصُومةَ الآمِدِيِّ قَدْ أَلْقَتْ بِظِلالِها على توْجيهاتهِ في تأويل البيت.

إذن، يقف الآمدي من هذه الأبيات موقفا سلبيًّا على اعتبار أنها أبيات معتاصة الفهم، وعنده أن الشعر الرديء هو الشعر الذي يعتاص فهمه في حين أن الشعر الجيد هو ما كان سهل الفهم، وهو إنما ينتصر للبحتري على أبي تمام، ويرمي الآمدي أبا تمام بتهمة الجهمية، ويرى أن هذا البيت جاء بتأثير من مذهبه الفكريّ.

ثالثا: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفّى سنة 392ه):

وَيأبي القاضي الجرجاني إلا أن يلحق بهذا الفريق، و كَان في لحاقه بهم، أشبه بقبسةِ العَجْلان، ذلك أنه أتى على ذكر البيت في حديثهِ عن تكلف أبي تمام، إذ يقول الجرجانيّ: "وتغلغل في التصعّب كيف قدر، ثم

لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلَب البديع، فتحمّله من كل وجْه، وتوصّل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفيّة؛ فاحتمل فيها كل غثٍّ ثقيل، وأرْصد لها الأفكار بكل سبيل؛ فصار هذا الجنسُ من شعره إذا قرع السمعَ لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفِكْر، وكدّ الخاطر، والحَمْل على القريحة؛ فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسَره الإعياء، وأوْهن قوّتَه الكَلال. وتلك حالٌ لا تهَشّ فيها النفس للاستماع بحسَن، أو الالتذاذُ بمُستظرف؛ وهذه جريرةُ التكلف! ولست أقول هذا غضّاً من أبي تمام، ولا تهْجيناً لشعره، ولا عصبيّة عليه لغيره. فكيف وأنا أدينُ بتفضيله وتقديمه، وأنتحلُ موالاتَه وتعظيمه، وأراه قِبْلة أصحاب المعاني، وقُدْوة أهلِ البديع! لكن ما سمعتني أشترطُه في صدْر هذه الرسالة أنه يُحْظر إلا إتباع الحق وتحرّي العدل والحكم به لي أو عليّ، وما عدوْت في هذا الفصل قضية أبي تمام، ولا خرجت عن شرطه أن يقول في وصف السراج شاعر مصر في وقته:

فلو تُبش المقابر عن زهيرٍ لعوّل بالبكاء وبالنّحيبِ

متى كانت مَعانيه عِيالاً على تفسير بُقراط الطبيبِ

وكيف لم يزل للشعر ماءٌ يرِفّ عليه ريحانُ القُلوبِ

فخَبِّرْنِي هلْ تعرفُ شِعرًا أحْوجَ إِلَى تفسير بُقراط، وتأويل أرسطو ليس من قولهِ[31]:

جهمية الأوصاف، إلا أنهم قَد لقبُوها جوهر الأشياء

ويلحظ هنا أن الجرجاني يشير إلى الفلسفة ودورها المباشر في صعوبة مذهب أبي تمام، بل دورها في تعقيد الصورة الفنيَّة لديه، إذ لم تأت هذه الصورة على هذا الوجه إلا بتأثير المذاهب الفلسفية والكلامية، التي اعتنقها أبو تمام، وتأثر بها في شعره، ولا ريب أن هذا الموقف الذي يتبناه الآمدي موقف يدل على سخرية مضمرة من أبي تمام، وتتبدى هذه السخرية في قوله: "فخَبِّرْنِي هلْ تعرفُ شِعرًا أحْوجَ إِلَى تفسير بُقراط، وتأويل أرسطو"، فهذه العبارة سخريَّة من مذهب أبي تمام الشعري، وعليه فقد آثَرَ الجرجاني الاقتضاب وَالابْتِسَارَ وَالإعراض، فَحصَرَ رأيَهُ في الاسْتِغْراب، وَالتهَكُّمَ الذي يَشِي بِهِ المُرَّكبُ الإضّافيُّ (تفسيرُ بُقراطَ)!

رابعا: أبو هلال العسكري (المتوفي سنة 395 ه):

يتناول العسكريُّ هذا البيت في كتابه المهم "الصناعتين" بعبارة تَقولُ: "وَمَا يستبْهمُ فلا يُعرف معناهُ إِلا بِالتوَهُّم فهوَ مثلُ قول أبي تمام:

جهمية الأوصافِ إلا أنهم قَد لقبوها جَوْهَرَ الأَشياءِ

فوجه الاشتراكِ في هذا: أن لجهم مذاهب كثيرة وَآراء مختلفة متشعبة، لَمْ يَدُلَّ فحوى كَلام أبي تمام على شيءٍ يصلح أَن يشبه بهِ الخَمرُ ويُنسب إليه، إلا أن يتوهم المتوهم؛ فيقول: إنما أرادَ كذا وَكذا، من مذاهب جَهم، من غير أن يدل الكَلام منه على شيءٍ بعينهِ، ولا يُعرف معنى قولهِ: «قد لقبوها جوهَر الأشياءِ» إلاَّ بالتوهم أيْضا"[32].

يقر العَسْكَريُّ بأنَّنا أمامَ البيتِ نَلوُذُ لِوَذًا بِالتَّوَهُّمِ الذي لَا يُغْنِي من حَقِيقةِ الدلالةِ التشبيهيَّة شيْئًا، ولا يفسر قولة جهميَّة الأوصاف ولا جوهر الأشياء، والتوهّم كما يرى أحمد مطلوب.

خامسا: المرزوقي (المتوفي سنة 421 ه):

ويقول المرزوقي: "يُروى الأوصاف وكان جهم بن صفوان يمتنع من يسمى أن الله تعالى شيئًا، ويعتقد أن هذه اللفظة إنما تطلق على المحدثات الجواهر والأعراض؛ فيقول: رقت هذه الخمرة حتى كادت تخرج من أن تكون عرضاً أو جوهراً، وأن تسمى شيئًا إلا أنها لجلالة شأنها وفخامتها في نفسها؛ لقبت بجوهر الأشياء كلها، ويجوز أن يكون أراد أنها لعتقها وقدمها سميت أصل الأشياء وأول الأشياء"[33].

وللمرزوقي رأي آخر في كتابه الانتصار من ظلمة أبي تمام، إذ يقول:" مذهب جهم الجحد، وقلة التحصيل؛ فيقول: من رقتها لا تكاد تتحصل، إلا إنهم على حال قد جعلوها جوهرًا، أي أصلًا للأشياء، قال المرزوقي : لم يعجبني إلا معرفته بالمذاهب، والذي نسبه إلى جهم من الجحد، وقلة التحصيل ليس بمذهب جهم، والحق في هذا هو أن من مذهب جهم بن صفوان أن يمتنع من أن يسمي الله تعالى شيئًا، ويعتقد أنَّ هذه اللفظة وضعت للمحدثات من الأجسام والأعراض، ويقول: الله منشئ الأشياء وليس بشيء ولا يعلم، وحقيقة الشيء في اللغة: هو كلما جاز أن يعلم ويخبر عنه، فيقول أبو تمام: هذه الخمر

لرقتها لا يسمونها شيئًا، لكنهم لعتقها وقدمها جعلوها أصل الأشياء وجوهرها، وهذا هو الذي لا يجوز غيره، وقد بسطناه بأتم من هذا في تفسير المشكلات"[34].

يلحظ في الرأي الأول أن المرزوقي متأثر برأي أبي العلاء في اختلاف رواية البيت، وفي الرأي الثاني عادَ المرزوقيُّ بِدَوْرِهِ إِلَى رَصيدِ الثقافةِ الكَلامِيةِ الجَهميةِ لِيَقُولَ بِفَخَامةِ شأنِ هذهِ الخمرةِ، مَعَ جَوازِ القَولِ بالعِتقِ وَالْقِدمِ؛ ولكنه يبدو مناصرًا لأبي تمام، حين لا يأخذ عليه شيئًا بهذا التشبيه.

سادسا: أبو العلاء المعريّ (المتوفّى سنة 449 ه):

يقول أبو العلاء: "(الوصَّاف) أجود في الرواية من (الأوصاف)؛ لقوله: (لقبوها) فأعاد الضمير على المذكورين، فهو أحسن من الرواية الأخرى. وهذا البيت مبني على ما قبله، وهو قوله: "خرقاء يلعب بالعقول حبابها"؛ لأنه أخبر عنها بالشيء وخلافه، والجهمية: طائفة من المتكلمين ينسبون إلى رجل يقال له "جهم"، من اعتقادهم أن الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئًا، ويلزمونه العقوبة على ما يفعل، فتقع بذلك المناقضة، والطائي من وصاف الخمر، فكأنه قد ذهب مذهب جهم؛ لأنه جعل الخمر لا فعل لها، ثم يزعم أنها أسكرته وشوقته، فيختلف خبراه عنها في الحال الواحدة، وقوله: "جوهر الأشياء" هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد "التورية"؛ وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين، ومن شأنهم أن يتكلموا في الجوهر والعرض، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذي يستعمله أصحاب الكلام، وإنما يريد الجوهر الذي هو رونق الشيء وصفاؤه، من قولك: ظهر جوهر الشيء؛ أي: أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر، وأصحاب المنطق يجعلون الجوهر الذي يسمّيه غيرهم "الجسم": فالأرض عندهم جوهر، وكذلك الإنسان والفرس. والمتكلمون المحدثون يقولون: الجوهر؛ الجزء الذي لا يتجزأ".

ويلحظ في تلقي أبي العلاء أنه اعتمد على ربط البيت بالبيت السابق والبيت اللاحق، فضلا عن التقاطه للتورية التي ينضوي عليها البيت، إذ يقول" وقوله: "جوهر الأشياء" هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد (التورية)"، وهو ما يعبر عنه المختار السعيدي بقوله: "إن أبا العلاء قد استطاع تفجير تلك الطاقة الفنيَّة الكامنة في النصِّ، بعد عجز المتلقين السابقين، وهذا راجع إلى تلك القدرة الجمالية لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، المتجليَّة أساسًا في الاطلاع على الملل والنحل مع إدراك وظيفتها في النصِّ[35] .

سابعا: الأعلم الشمنتري (المتوفى سنة 476 هـ)

وتوقف الأعلم الشمنتري عند بيت أبي تمام، وذهب الأعلم إلى القول: "مذهب جهم ألا تثبت صفة للبارئ سبحانه من الصفات التي يقع فيها الاشتراك، فيوصف بها المخلوقون، كقولنا: عالم وراحم، فقول الجهمية لا يقول الله عالم، إنما يقول الله ليس بجاهل فينفي عنه ضد هذه الصفة التي تكون للمخلوق، ولا تقول عالم؛ لأن هذه الصفة تكون للمخلوق، فكأنا شبهنا الله تعالى بغيره، حيث وصفناه كما يوصف غيره، وكذلك يفعلون في سائر الصفات؛ فيقول أبو تمام هذه الخمر لا نظير لها، فهي لا توصف بما يوصف به غيرها، ولكن ينفي عنها أضداد الصفات، كما فعلت جهم في صفات البارئ جل وعز، ثم قال إلا أنهم يلقبونها بلقب تنفرد به لا يشركها غيرها فيه، وذلك اللقب أن يقال هي جوهر الأشياء؛ فإذا كانت جوهر الأشياء؛ فالأشياء كلها أعراض، فقد أفردت بلقب لا يكون لغيرها؛ لأن اسم الجوهر لا يقع على العارض كما أن قولنا إله وخالق لا يقع لغير الله تعالى، وهذا مما يثبته جهم، فإذا سميت الخمر جوهرًا؛ فسائر الأشياء أعراض، والجوهر أفضل من الأعراض، والخمر إذا أفضل الأشياء"[36].

ثامنا: الخطيب التبريزيّ (المتوفى سنة 502 هـ):

لقد لقي بيت أبي تمام عناية من الخطيب التبريزي، وتوقَّف عِندهُ في شرح لمدونة شِعر أبي تمام، وَانتهى إلى القول: "وَيُرْوَى جَهْمية الوُصَّاف، وَهُو أجودُ مِنَ الأوْصافِ؛ لقوله: لقَّبُوها؛ فَأَعادَ الضمير إلى المَذْكُورين، فَهُوَ أَحْسَنُ مِن الرواية الأُخْرَى ... وَالجهميَّة طائِفة من المتكلمين يُنْسَبُونَ إلى رجُل يقال له جَهْمٌ، وَمن اعتقادهم أن الإنسان لا يستطيع أن يفعل شَيْئًا ويلزمونَهُ العقوبة عَلَى مَا يَفْعَل؛ فتقع بذلك المناقضة، وَالطائي من وُصَّاف الخمر، فكأنهُ قد ذهب مذهب جَهم؛ لأنه "يجعل الخمْرَ لا فِعْل لَهَا، ثمَّ يَزْعُمُ أنها أسْكرتْهُ وَشَوَّقَتْهُ، فَيَخْتَلِفُ خَبَرَاه عنها في الحالِ الواحدةِ، وَقوله «جَوْهَر الأشياءِ، هَذا ضَرْبٌ مِنْ صناعةِ الشِعْر يُسميهِ أصحاب النقدِ التورية، وذلكَ أنهُ ذكر هذه الطائفة من المتكلمين - وَمِنْ شأنِهم أَن يتكلموا في الجَوهَرِ وَالعَرض - فأوهمَ السامعَ أنه يُريد الجوهَر الذي يستعمله أصحاب الكلامِ، وَإنما يُريد الجوهَر الذي هو رَوْنَقُ الشيء وَصفاؤه، من قولكَ: ظَهَرَ جَوْهرُ الشيء؛ أي: أن الأشياءَ ليسَ لهَا حسنٌ إلا بالخمْر، وَأصحاب المنطق يَجْعَلُونَ الجَوْهَر الذي يُسميهِ غيرُهم الجِسْمَ، فالْأرضُ عندهم جَوْهَرٌ، وَكذلكَ

الإنسان وَالفرسُ، وَالمتكلمون المحدثونَ يقولون الجَوهَرُ الجزءُ الذي لا يتجزأ، وَهذا الفنُّ من صناعةِ النظم مثلُ قول البُحْتريّ:

(بيضاء تَمْلُحُ في القُلوب وَتَعْذُبُ)

فَظاهِر اللفظِ يَدُلَّ عَلَى أن ((تَمْلُحُ)) من المُلُوحَةِ وَهُوَ ضَدُّ ((تَعْذُب))، وَإنما أرادَ ((تَمْلُحُ)) مِنَ الْمَلَاحَةِ، فاتفَقَتْ لهُ التَّوْرِيَّة"[37].

تَكامَلَتْ لدى الخطيب التبريزيّ أمورٌ متعددة؛ ذلكَ بأنَّه انفرد بإيرادِ روَايةٍ ثانيةٍ مُختلِفَةٍ لِبَعْضِ لفظِ البَيْتِ، وَهي (جَهمية الْوُصَّافِ)، ورأى أنها أجودُ وَأحْسَنُ مِن رواية (جَهمِية الأوْصَافِ)؛ لإعادةِ ضمير (لقبوها) إلَيهم[38].

كما أنفردَ باعتمادِ المقاييس البلاغيَّةِ كالتورية، ثم دَفعَ بِهذا المِقياس إلي مُنْتَهَاهُ حِينما وَازَنَ بين تورية أبي تمامٍ في بَيْتِهِ (جهمية الأوصاف)، وتورية البحتري في بَيْتِهِ (بَيْضاءُ تَمْلُحُ)، وَكَان صَغْوُهُ وَمُيْلُهُ إلى اسْتجَادةِ تَوريةِ البُحتُريِّ، ثم إنَّ الخطِيبَ التبريزي مَدَّ بَصَرَهُ إلى الثقافة الكلامِيَّةِ، والثقافة المنطقيَّةِ، مُبَيِّنًا فُروقُ الدَّلالة الاصطلاحيَّة للمصطلح الواحدِ، في الثقافتَيْن، فالجوهرُ عند المتكلمين غَيْرُ الجوهَر لَدَى المناطِقةِ، وَلذلكَ نَظُنُّ ظَنًّا يُوشِكُ أَنْ يَكُون يَقينًا أن الخطيب التبريزي كَان أَكثر نُضْجًا في فَحْص مَعْنَى البَيْتِ، إذْ إنَّهُ تَرَاحَمَ لدَيهِ شَرْطَا الرِّوايةِ وَالدِّرَايَة، وَلَعَلَّ انْتماءَه إلى رِجَالِ الْقَرْن الْسامِين، أتاحَ لَهُ الاطّلاعَ عَلَى ثقافَةِ القرون السابقة، فأَعَانَهُ ذَلِكَ عَلَى الاقتراب من مَرَاسي الحقِ وَالحقِيقةِ، فأسْتَرَاحَ إلى الْقَولِ بِصفاءِ الخمرة وَرَوْنَقِها.

تاسعا: ابْنُ المُسْتَوْفِي المباركُ بن أَحْمَد الإرْبِليُّ (المتوفى سنة 637 هـ):

وَلقي هذا البيت هوىً في نَفس ابنِ المستوفِي الإرْبِلِيِّ، فَوقَفَ هُوَ الآخر يتأملهُ، وخَلُص إلى القول: "فَسَّرَ كُلُّ عالمٍ هذا البيتَ علَى ما أدَّاهُ رأيُهُ إلَيْهِ، وَالصحيحُ ما ذَهب إليه الآمدِيُّ في قَولِهِ: "وَهَذا البيتُ مِمَّا عَهِدْتهم يُفيضُونَ فيهِ وَفِي تَفْسِيرِهِ، فَلا يَصحُّ إلاَّ بالحدْسِ وَالظنّ"[39].

ويضيف "ما أظن أبا تمام أراد به مواضعة الناس على هذا البيت لها، ولا اصطلاحهم عليه، إنما أراد أن يقول: إن أصحاب جهم بن صفوان لقَّبوها بذلك، كما أخبَر أن أوصافها جهمية، أخبر أنهم وصفوها

بذلك؛ ولهذا قالوا: إن روايةً "جهمية الوصاف" أولى؛ لإعادة ضمير "لقبُوها" إليه"، بَيْنَما آثَرَ ابن المسْتَوْفي الإرْبِليُّ أَنْ يُشايعَ الآمديَّ في توجيههِ القائِم عَلى الظَّنّ وَالحِدْسِ، وَالْقَائلِ بِرِقةِ الخمْرةِ.

عاشرًا: شوقي ضيف (1910-2005 م):

وحين مضى الدكتور شوقي ضيف قُدُمًا لدراسةِ قضية الصنعة في الشعر العربي القديم، نراه يَتَلَبَّثُ عند بعض مظاهر الصنعة وَتجلّياتها، وانتخب لذلك شواهدَ من شعر أبي تمام، كان منها البيت (جهمية الأوصاف)، وكَان ممَّا قالهُ: "لَمْ يكن أبو تمام يستخدم الطباق استخدامًا سَاذجًا بَسيطًا؛ بَل كَان يستخدمهُ استخدامًا معقدًا إذ يلوِّنه بأصباغ فلسفيَّة قاتمة ما تزال تُغيّر في إطارهِ بل في داخلهِ تغيّرات تنفذ بهِ إلى لون جديدٍ مخالفٍ للطباق ... يُسَميهِ «نوافر الأضداد »، وتعلقت هذهِ النوافر من الأضداد بعُرَى تفكير أبي تمام وَتصويرهِ ...، وَأرادَ مرة أخرى أن يَصف الخمرَ، وأن يُغرِب في وصفهِ فلم يَجدْ إلا مذهب جَهْم وَإلا عُقدة أخرى من عُقدهِ، فذهب يَقولُ:

جهمية الأوصاف، إلا أنهم قد لقبوها جَوْهَرَ الأشياء

فهي مسماة وَغيرُ مسماةٍ في الوقتِ نفسهِ، وَمن يدرسُ أبا تمام؛ يَرى هذهِ الأضداد متصلة بأَخْلاقهِ فهو تارة كريمٌ جِدًّا وتارة بَخيلٌ جدًّا، وَهُوَ تارة متدّينٌ مُسْرف في تدينهِ وَتارة ملحِدٌ مسرفٌ في إلْحَادِه"[40].

إن شوقي ضيف يبني موقفا سلبيًّا استبعاديًا من هذه الصورة التشبيهيَّة، ويرى أن هذه الصورة هي انعكاس جليٌّ لعقدة نفسيَّة من عقد أبي تمام، التي تعكس صورة من صورة نفسه المعقدة.

ويمكن القول إن شوقي ضيف جاء في العصر الحديثِ، فاتكأَ على أدواتِ بَلاغةِ الْعَرب مِن الطباق وَنوافِر الأَضدادِ، مِع حِرْصٍ لَدَيْهِ ظاهِر عَلَى البحثِ في بواعثِ استفاضَةِ هذهِ الأَسَاليب البدَيعيَّةِ في مدونة أبي تمام؛ فَربَطها بِنَفْسيَّةِ أبي تَمامٍ الَّتي طُبِعَتْ بِتَقَلُّب المِزَاجِ.

حادي عشر: عبد القادر الربّاعي (1940-م):

يقول عبد القادر الرباعي في مناقشته لهذا البيت: "لا شك أن الصور التي رسمها الشاعر لأفعال الخمر في الأبيات قد وافقت طرح نظريَّة التلقي حين قالت: مهمة العمل الأدبي انتهاك أفق التوقع؛ إذ كيف لخرقاء أن تتلاعب بالعقول؟! بل كيف لضعيفة أن تقتل؟! وما الذي جعل الاستكانة أو الانسحاب من الفعل جوهرًا للأشياء؟ أسئلة يحتار القارئ العادي في الإجابة عنها؛ لكن القارئ الضمني- بحسب إيزر- يمكن أن يدركها في تعمقه في بنية النصِّ، ومن الممكن أن تتسق الإجابة عن كل من الأسئلة اللغز بمناقشة علاقات الأضداد المتوائمة التي تألفت منها بنية كل سؤال؛ لكن الذي يحكم كل تلك البنى هو نسق الشاعر المضمر؛ فإذا وجدناه يطل برأسه من الخلف البعيد في علاقات الخمر؛ فإنه هنا موجود بأظهر سطوة مما كان عليه هناك... ثنائية المظهر- المخبر: وهذه ثنائية تعتمد المفارقة المثيرة؛ إذ كيف لمن يبدو في الظاهر بعيداً عن القدرة والفعل والتأثير كما تقول الجهمية أن يعد جوهر كل شيء، ولا يفهم هذا إلا من باب المكر والخديعة التي تعتمد على ذكاء خارق، أو تمثيل بارع يعين صاحبه على وعي عميق، وتحليل دقيق لمجريات الأمور كي يستغل اللحظة المواتية فيجني ثمرتها في وقت غفل فيه غيره عن ذلك؛ إنه الذي يبدو في مظهره عبثيًّا لا حول له ولا طول، لكنه في حقيقة الأمر هو جوهر كل شيء، تماماً كما قال ابن المعتز يصور قدرة الفارس الخفية على خداع من يحسبونه في الظاهر مخدوعاً:

يُخْفي مَكيدَتَه ويحْسب رايَهُ وهْوَ الذي خَدَعَ الوَرَى مَخْدُوعا

هكذا هي الخمر، فهي في ظاهر أمرها مجرد شراب ككل شراب يتناوله أناس هم بحاجة إليه لكن عملها فيهم مختلف. فهم يبدؤون شربها وهم في حالة، لكنهم ينتهون بعد شربهم إياها وهم على حالة مغايرة؛ إنها تمثل القدرة الخارقة على التحويل والتغيير، وهي قدرة تختلف فيها عن الأشربة الأخرى التي تتساوى معها في المظهر الخارجي"[41].

كان أبو تمام واسع الثقافة، غزير المعرفة، ملما بما يود الحديث فيه، وما يرغب في تصويره لمتلقيه، كان يوظف ثقافته في خدمة شعره، حتى إنه ربما أبهم وأغرب وشطَّ بالسامعين في المعاني والألفاظ، وأوجب

عليهم أن يسألوا عن مراده بقوله، وأن يطلبوا منه أن يقول ما يفهم، لكن علو همته واعتزازه بمذهبه تجعل جوابه لهم " ولم لا تفهموا ما يقال"، إنها الثقافة الواسعة، يقول مسترسلًا في وصفه للخمر:

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

فالشاعر هنا يلمح إلى مذهب جهم بن صفوان الذي كان يمتنع من أن يسمي الله باسم، ويعتقد أن الاسم إنما يطلق على الجواهر والأعراض، وهنا يرى أن الخمر رقت حتى كادت أن تخرج عن أن تكون جوهرًا أو عرضًا، وإنما تسمى شيئًا ولكنها ليست شيئًا عاديًا فهي جوهر الأشياء.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تكشف أنماط التلقي التي أثارها بيت أبي تمام (جهمية الأوصاف...)؛ لتدلل على أن أذواق المتلقين تختلف باختلاف مرجعياتهم وأدوات أفكارهم، والمدارس النقديَّة التي ينتمون إليها، فلقد أثار هذا البيت آراء متعددة، ونظر إليه كل ناقد بعين مختلفة، وبيّنت الدراسة أن هذا البيت درس في ضوء عدد من الأفكار والتوجهات النقدية، فكان تارة أولى مثالًا للتوهم، وثانية للتجديد، وثالثة للاختلاف، ورابعة للغرابة، وخامسة انعكاسًا لصورة من صور عُقد أبي تمام النّفسيّة، وكشفت هذه القراءات التي دارست هذا البيت عن توجهات أصحابها، وموقفهم من شعر أبي تمام؛ لأنه مثَّل في أتون الحركة النقديَّة المنعقدة حوله صوتًا مختلفًا وتجربة فريدة في تاريخ الشعريَّة العربيَّة.

الهوامش

(1) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر(ت ٣٧٠ ه)،الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م، ج1، ص ٥٢٤

(2) علي ، أحمد يوسف، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1، 2015م، ص8.

([3]) التبريزي، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، ط 5، 1987، ج 1/ من 30

([4]) ينظر: العيادي، باشا بن محمد، قراءة أبي تمام في ضوء نظرية التلقي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(184)، 2021م، ص28. وكعبة مولاي البشير، المشكل من شعر أبي تمام وإشكاليات التلقي .الإستناد، المغرب، ع3 ، 2020م، ص 329 – 300.

([5]) ينظر: الحمداني، حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو-فاس، الطبعة الثانية، 2012، ص165.

([6]) ينظر: بوحسون، حسين، النص بين التفسير والتلقي، مجلة مقاربات، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعة الثقافية، المجلد الثامن، العدد الخامس عشر، ص81. و: شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، الدار العربية للعلوم، لبنان، الطبعة الأولى، 2007م، ص143.

([7]) هذيلي، علي، التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة، مقاربة نقديَّة، رسالة دكتوراه، جامعة ذي قار، كلية الآداب، العراق، العام الدراسي: 2016م، إشراف جابر محيسن الركابي، ص68.

([8]) ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص19.

([9]) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة 1413هـ- 1992م، ص172.

([10]) الجبر، خالد عبد الرؤوف، نظرية التلقي عند العرب دراسة في التراث النقدي والبلاغي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف: محمود السمرة، العام الدراسي: 2018، ص6.

([11]) ينظر: ملياني، محمد، نظرية التلقي في التراث العربي، مجلة جامعة ريان عاشور، مخبر المخطوطات، المجلد الخامس، العدد الثالث عشر، 2013م، ص94.

([12]) هولب، روبرت، نظرية الاستقبال، مقدمة نقديَّة، ترجمة: عمر عبد الجليل، دار الحوار، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، ص107.

([13]) هولب، روبرت، نظريَّة التلقي، مقدمة نقديَّة، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميَّة، جدة، الطبعة الأولى، 2000م، ص32.

([14]) ملياني، محمد، مفهوم التلقي في التراث العربي، ص91.

([15]) صالح، بشرى موسى، المفكرة النقديَّة، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2008، ص81.

([16]) ينظر: طليمات، عبد العزيز، فعل القراءة، ص149-150.

([17]) مزاري، شارف، جماليَّة التلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2009، ص136.

([18]) أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ط2 ،1979م، ج2، 192.

(19) المرجع السابق، ج2، ص192.

(20) أبو الرضا، سعد، معالجة النص في كتب الموازنات التراثيَّة: منهج وتطبيق، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1989م، ص 31.

(21) الصولي، أبو بكر، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليهِ: خليل محمود عساكر وَمحمد عبده عزام، وَنظير الإسلام الهندي. وقدم له: أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة وَالنشر وَالتوزيع - بيروت (د. ت)، ص245.

(22) ينظر: نور، أمحمد يقوتة، البحتري وأبو تمام من شعريَّة الوضوح إلى شعريَّة التجاوز، مجلة المعرفة، سورية، س 49، ع 560 ، 2010م، ص241 وما يعدها.

(23) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ج 1/ ص: 20.

(24) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانيَة - الخرطوم - بيروت – ط 2، 1970 – ج 1 /ص 249.

(25) المرجع نفسه.

(26) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه وَعلق عليهِ ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 11، 2000 م، ج 2/ ص: 796، 871.

(27) الحنفي، عبدالمنعم، موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلاميَّة، دار الراشد، القاهرة، ط1، 1993م، ص167.

(28) العيادي، باشا بن محمد، قراءة أبي تمام في ضوء نظرية التلقي، (م.س)، ص28.

(29) بلميح، إدريس، المختارات الشعريَّة وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليَّات وحماسة أبي تمام، منشورات كليَّة الآداب بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 22، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، ط 1 / 1995 م، ص: 474.

(30) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام وَالبحتري، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد مُحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1410/1 هـ1990 م، ج 3 / ص 599، 600.

(31) الجرجاني، علي، الوَساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1386 هـ- 1966 م، ص 20.

(32) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق، على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، صيدا - بيروت، طبعة 2013 م ـ 1434 هـ، ص35 و 36.

(33) ديوان أبي تمام بشرح التبريزى، ح 1/ ص 31.

(34) المحارب، عبدالله حمد، ما وصل إلينا من كتاب: الإنتصار من ظلمة أبي تمام لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي ، ت 421 هـ حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، الحوليَّة30، الرسالة300، 2009م، ص31. ونقل النص ابن المستوفي، ينظر: الإربلي، ابن المستوفي، لنظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، 248/1."

(35) السعيدي، المختار، التفاعل التأملي: دراسة في تلقي القدامى شعر أبي تمام، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2020م، ص10.

(36) شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لأبي الحجاج يوسف الأعلم الشنتمري (ت476ه)، دراسة وتحقيق: إبراهيم دنان، قدم له وراجعه: محمد بن شريفة، نشرة وزارة الأوقاف الإسلامية، ط1، 2004م، ج 1/ ص 214.

(37) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج 1/ ص 30، 31.

(38) في إطار تناول الإربلي لهذا البيت يشير إلى أن أبا علاء ولعله المعري في ذكرى حبيب تناول هذه المسألة أي مسألة اختلاف الرواية، إذ يقول الإربلي وهو يستعرض بعض آراء النقاد في تفسير هذا البيت ما يأتي:" (الوصّاف) أجود في الرواية من (الأوصاف) لقوله (لقّبوها) فأعاد الضمير على المذكورين، فهو أحسن من الرواية الأخرى. وهذا البيت مبني على ما قبله، وهو قوله (خرقاء يلعب بالعقول حبابها)؛ لأنه أخبر عنها بالشيء وخلافه ".

(39) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج 1/ ص 32 بالهامش.

(40) ضيف، شوقي، الفن وَمذاهبه في الشعر العَربي، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبيَّة رقم 20، دار المعارف، مصر، ط6، 1960، ص: 250، 251، 252.

(41) الرباعي، عبد القادر أحمد، أبو تمام: الصداقة ولادة روح وإنجاب كلمات: قراءة نصية في شعره لابن حسان: الهمزية أنموذجا، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحوليَّة34، الرسالة393، 2013م، ص51.

قائمة المراجع

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر.(1994). الموازنة بين شعر أبي تمام وَالبحتري، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد مُحارب، ط4، القاهرة: مكتبة الخانجي.
2. ابن طباطبا، محمد بن أحمد. (د.ت). عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي.
3. أبو الرضا، سعد. (1989). معالجة النص في كتب الموازنات التراثيَّة: منهج وتطبيق، مصر: منشأة المعارف.
4. أدونيس. (1979). الثابت والمتحول. بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ط2، بيروت: دار العودة.
5. الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف. (2004م). شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي. دراسة وتحقيق: إبراهيم دنان، قدم له وراجعه: محمد بن شريفة، ط1، نشرة وزارة الأوقاف الإسلامية.

6. بلميح، إدريس(**1995**). المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليَّات وحماسة أبي تمام، منشورات كليَّة الآداب بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم **22**، المغرب، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

7. بوحسون، حسين. النص بين التفسير والتلقي، مجلة مقاربات، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعة الثقافيَّة، المجلد الثامن، العدد الخامس عشر.

8. التبريزي (**1987**م). ديوان أبي تمام بشرح التبريزي(**1987**)، تحقيق: محمد عبده عزام، سلسلة ذخائر العرب، ط**5**، مصر: دار المعارف.

9. الجبر، خالد عبد الرؤوف. (**2018**). نظرية التلقي عند العرب دراسة في التراث النقدي والبلاغي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيَّة.

10. الجرجاني، عبد القاهر. (**1992**). دلائل الإعجاز في علم المعاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط**3**، القاهرة: مطبعة المدني؛ جدّة: دار المدني بجدة.

11. الجرجاني، علي.(**1966**). الوَساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت: دار القلم.

12. الحمداني، حميد. (**2012**). الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريَّات ومواقف، ط**2**، فاس: مطبعة أنفو.

13. الحنفي، عبدالمنعم. (**1993**). موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلاميَّة، ط**1**، القاهرة: دار الراشد.

14. الرباعي، عبدالقادر أحمد. (**2013**). أبو تمام: الصداقة ولادة روح وإنجاب كلمات: قراءة نصية في شعره لابن حسان: الهمزيَّة أنموذجا، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، الحولية**34**، الرسالة**393**.

15. السعيدي، المختار. (**2020**). التفاعل التأملي: دراسة في تلقي القدامى شعر أبي تمام، ط**1**، دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.

16. شرفي، عبد الكريم. (**2007**). من فلسفات التأويل إلى نظريَّة القراءة. ط**1**، لبنان: الدار العربية للعلوم.

17. صالح، بشرى موسى. (**2008**). المفكرة النقديَّة، ط**1**، بغداد: دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد.

18. الصولي، أبو بكر. (د.ت) أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليهِ: خليل محمود عساكر وَمحمد عبده عزام، وَنظير الإسلام الهندي. وقدم له: أحمد أمين، بيروت: المكتب التجاري للطباعة وَالنشر وَالتوزيع.

19. ضيف، شوقي.(**1960**). الفن وَمذاهبه في الشعر العَربي، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبيَّة، ط**6**، مصر: دار المعارف.

20. طليمات، عبد العزيز. (**1985**). فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات، مقال في مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب.

21. الطيب، عبد الله. (1970). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، الخرطوم؛ بيروت: الدار السودانيَّة – الخرطوم.

22. العسكري، أبو هلال(2013). كتاب الصناعتين، تحقيق، على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا: المكتبة العصرية.

23. علي، أحمد يوسف.(2015). الاستعارة المرفوضة في التراث النقدي والبلاغي، عمّان: دار كنوز المعرفة.

24. العيادي، باشا بن محمد.(2021). قراءة أبي تمام في ضوء نظرية التلقي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(184).

25. القيرواني، ابن رشيق(2000). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه وَعلق عليهِ ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، القاهرة.

26. كعبة، مولاي البشير. (2020). المشكل من شعر أبي تمام وإشكاليات التلقي، الاستناد، المغرب، ع3.

27. المحارب، عبدالله حمد. (2009) ما وصل إلينا من كتاب: الانتصار من ظلمة أبي تمام لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، الكويت، الحولية30، الرسالة300.

28. مزاري، شارف. (2009). جمالية التلقي في القرآن الكريم، أدبيَّة الإيقاع الإعجازي نموذجًا، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

29. ملياني، محمد.(2013). نظرية التلقي في التراث العربي، مجلة جامعة ريَّان عاشور، مخبر المخطوطات، المجلد الخامس، العدد الثالث عشر.

30. نور، احمد يقوتة. (2010). البحتري وأبو تمام من شعريَّة الوضوح إلى شعريَّة التجاوز، مجلة المعرفة، سورية، س 49، ع 560.

31. هذيلي، علي. (2016). التفكيك والتلقي بين النظريَّة والممارسة، مقاربة نقديَّة، رسالة دكتوراه، جامعة ذي قار، كلية الآداب، العراق.

32. هولب، روبرت. (1992م). نظرية الاستقبال، مقدمة نقديَّة، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ط1، اللاذقيَّة: دار الحوار.

33. هولب، روبرت. (2000م). نظريَّة التلقي، مقدمة نقديَّة، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط1، جدّة: المكتبة الأكاديميَّة.