

القراءة الضمنية لمعلقة عنتر بن شداد

بين استراتيجيات التلقي وتأويل المعنى

The Implicit Reading of Antarah bin Shaddad's Mu'allaha:
Between Reception Strategies and Interpretation of Meaning

سلطان فهيد محمد المطيري*

جامعة الإمام، المملكة العربية السعودية fhydsultan1@gmail.com

تاريخ الإرسال:

2025-02-22

تاريخ القبول:

2025-05-20

تاريخ النشر:

2025-06-03

ملخص: يبقى التراث الشعري العربي القديم كنزا تخيليا غير مقروء بمختلف الآليات النقدية الجديدة، خصوصا تصورات نظرية التلقي التي تستطيع أن تغوص في المعنى الخفي للنص الذي يقوم القارئ بتكوينه وتفعيله، عكس ما فعلت النظرية البنوية التي اكتفت بتفسير الأنساق النصية بعيدا عن المعنى الشعري.

ولهذا يمكن توظيف نظرية التلقي في قراءة النصوص الأدبية العربية القديمة، من أجل اكتشاف دور المتلقي في بناء فراغاتها ومعانيها المخفية، ولقد عملت على هذه الدراسة على ذلك من خلال تفعيل مفهوم القارئ الضمني، في الكشف عن خيالات نص معلقة عنتر بن شداد، ولهذا جاء الاشتغال التأويلي في تحليل معلقة عنتر بن شداد وفق معطيات هذه النظرية، خاصة فيما يتعلق بمفهوم القارئ الضمني للنص.

تؤكد هذه الدراسة أن الشاعر الجاهلي هو كينونة واعية ومدركة لمتطلبات عملية الخلق الأدبي، لأنه يضع في ذهنه ذلك الحضور الحتمي للقارئ الذي يعد شريكا أساسيا في عملية ميلاد النص الأدبي وابتكار معانيه السطحية والعميقة، وكأن الشاعر الجاهلي يدرك أن نصه سيقروء متلقون من أزمان مختلفة وبآليات نقدية وتحليلية متنوعة، ومن ثم على الباحث أن يدرك هذه المعادلة أثناء فهم الخطاب الشعري الجاهلي.

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحية: التلقي؛ الشعر القديم؛ التأويل؛ الضمني؛ المعنى الخفي.

Abstract: Ancient Arab poetic heritage remains an imaginative treasure that is not fully explored using various modern critical mechanisms, especially the concepts of reception theory, which can delve into the hidden meaning of the text that the reader forms and activates, unlike what structuralism did, which sufficed with interpreting textual patterns away from poetic meaning.

Therefore, reception theory can be employed in reading ancient Arab literary texts, in order to discover the role of the recipient in building its gaps and hidden meanings. This study has worked on this by activating the concept of the implicit reader, in revealing the imaginations of the text of Antarah bin Shaddad's Mu'allaqa. This is why the interpretive work in analyzing Antarah bin Shaddad's Mu'allaqa came in accordance with the data of this theory, especially with regard to the concept of the implicit reader of the text.

This study confirms that the pre-Islamic poet is a conscious and aware entity of the requirements of the literary creation process, because he places in his mind that inevitable presence of the reader who is an essential partner in the birth of the literary text and the creation of its superficial and deep meanings. It is as if the pre-Islamic poet realizes that his text will be read by recipients from different times and with various critical and analytical mechanisms. Therefore, the researcher must realize this equation when understanding the pre-Islamic poetic discourse.

Keywords: Reception; Classical Poetry; Interpretation; Implicit; Implicit Meaning.

مقدمة: تُعدُّ هذه الدراسة محاولةً تأويلية للربط بين القديم والحديث في مجالات الأدب عموماً، ومجالات النِّقد الأدبي على وجه الخصوص، لما لذلك من فوائد جمة من شأنها إثراء السَّاحة الأدبية المعاصرة بما يمكنُها من تهيئة المناخ الأدبي وإتاحة الفرصة للمبدعين من الأدباء والشُّعراء لترقية قدراتهم وإمكاناتهم الأدبية، بما يتوافق مع موروثاته ومكتسباته الاجتماعية، وروح الحداثة في عصره انطلاقاً من التراث الشعري الجاهلي. لذا ترى الدراسة إمكانية تحقيق هذه الفائدة من خلال دراسة واحدة من المعلقات التي نالت شهرةً أدبيةً كبيرةً في الأدب العربي القديم، وعند المتذوقين والباحثين والنُّقاد في العصر الحديث.

وقد رأت الدراسة أن تلتزم بمنهجية القراءة التأويلية التي تسعى لفهم طريقة تعبير الشاعر الجاهلي عن رؤية الشاعرية والفلسفية نحو العالم.

وتأتي أهمية الدراسة من أنها تحاول أن تعيد قراءة واحدة من النصوص القديمة للشعر العربي، من خلال معايير واحدة من النظريات الحديثة، والتي ظهرت في مجالات دراسة تقييم العمل الأدبي عموماً من أجل التأكيد على إنسانية النص الأدبي القديم، وملاءمته للذوق الإنساني عموماً ودور المتلقي في فهم التصورات الشعرية القديمة التي يمكن أن تمتد إلى وقتنا الراهن وتزودنا بمعرفة فلسفية وإنسانية.

تتمثل إشكالية الدراسة فيما يأتي: كيف تمثل الشاعر الجاهلي عنتر بن شداد القارئ؟ وما هي الدلالات التي تركها الشاعر للقارئ حتى يقوم بتشكيلها؟

ولهذا تنطلق الدراسة من فرضية أن الشاعر الجاهلي هو شاعر واع ومدرك لمتطلبات عملية الخلق الأدبي، ويضع في ذهنه ذلك الحضور الحتمي للقارئ الذي يعدّ شريكاً أساسياً في عملية ميلاد النص الأدبي.

ومن ثم، تحاول الدراسة أن تؤكد أن الشاعر الجاهلي كان يسعى دوماً لأن يوفر لنصّه الأدبي كلّ مقومات الحياة والاستمرارية، من خلال زرع بذور عقل تأويلي، حتى لا يكون نصّه قابلاً بين جدران الزمان والمكان، فمهما تغيرت الأزمنة والأمكنة، لا بدّ وأنه سيجد القارئ الذي يقدر أن يتجاوب مع نصّه متفاعلاً ومنفعلاً بتموجاته وانفعالاته التي تشغل على العاطفة والعقل.

اعتمدت الدراسة على منهج واستراتيجيات بنظرية التلقي الألمانية الذي يحاول أن يفهم طريقة بناء القارئ الضمني للمعاني الجزئية، من خلال التأويل الذي يُعتبر في النقد الأدبي والثقافي المعاصر، منهجاً للتناول وإمطة اللثام عن معنى النص الشعري والسرد (أو النشاط الثقافي الذي يرى من حيث كونه نصاً) لا عن طريق أعمال الفكر أو التحليل العقلي الموضوعي، وإنما بالنفاذ إلى داخل تفاصيل النص

ومنابت القارئ فيها، فالنص - إن جاز التعبير - يعتبر عالم مقال مكتفياً بذاته، ويرغب الناقد التأويلي أن يرتاد هذا العالم لا مجرد أن يعرفه من خلال العمليات العقلية وإنما لكي يعرف القارئ الضمني الذي يسكنه، ولهذا السبب تخوض هذه الدراسة في الجانب التنظيري لنظرية التلقي كي تشرح كيفية اشتغال الاستراتيجيات التأويلية لدى القارئ الضمني.

ولتحقيق أهداف هذه الدراسة، تمّ تقسيم البحث إلى فصلين، ليتمّ بعده تقسيم كلِّ فصلٍ إلى عددٍ من المباحث بحسب طبيعة كلِّ فصل، حيث جاء النحو التالي:

المبحث الأول: تمهيد نظرية التلقي: المفاهيم والامتدادات وفيها ثلاثة مطالب: على النحو التالي:

المطلب الأول: مفهوم النظرية ودلالاتها.

المطلب الثاني: النشأة والتطور المفاهيمي.

المطلب الثالث: نظرية القارئ الضمني وتجلياتها.

المبحث الثاني: شعرية عنتره بن شداد من خلال نظرية التلقي. وفيها مطلبان، جاءت على النحو التالي:

المطلب الأول: ميلاد الشاعر ونسبه وفاته.

المطلب الثاني: تأويل معلقة عنتره بن شداد من خلال استراتيجية القارئ الضمني

سابعاً: خاتمة البحث وأهمّ النتائج والتوصيات.

ثامناً: المصادر والمراجع

المبحث الأول: نظرية التلقي؛ المفاهيم والامتدادات

تمهيد: غدت نظرية التلقي في دراسة النص الأدبي واحدة من الوسائل الجديدة التي يرى أصحابها فاعليتها في تحليل النص الأدبي، وذلك باعتقادهم في قيمتها الجوهرية التابعة من مقومات هذه النظرية، لذا يرى أصحابها ضرورة دراسة الآداب الحديثة من

واقع مفهوم هذه النظرية، أو حتى ضرورة إعادة إحياء دراسة تلك النصوص القديمة وبيان ما قد يظهر فيها من دلالات جديدة وفق معطيات العصر الحديث، من خلال هذه النظرية التي تؤكد أن النصوص لا يكون لها وجود أو بالأحرى لا يخلع عليها الوجود إلا بواسطة القراء. فالعديد من المؤلفين لا يستحبون الفكرة التي تذهب إلى القول بأن أعمالهم كما في حكاية سندريلا - لا تدب فيها الحياة إلا بقبلة قارئ / فتنة أمير، ولكن إيزر وآخرين من منظري نظرية التلقي يقبلون بوجهة النظر هذه¹، لأن المتلقي يثبت الحياة في النصوص.

يرى أصحاب هذه النظرية أن عملية الخلق الأدبي ترتبط في الأساس على مقومات ثلاث، هي: المؤلف والنص والقارئ، ومن ثم، طرح أصحاب هذه النظرية السؤال الجوهرية التالي: ما الذي يُعطى النص الأدبي، شعراً كان أو نثراً، قيمته الحقيقي؟، حيث كانت الإجابة عند أصحاب هذه النظرية في أن القيمة الإبداعية الحقيقية للنص تكمن في مقدار تلبية حاجة القارئ وتوقعاته، ففي رأيهم أن الذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يُكتب إلا من أجله وإنما كتب من أجل قراء متعددين من حيث مشاربهم وثقافتهم.

فلم يعد القارئ ذلك الطرف المستهلك للنص الأدبي، حيث يتعامل مع جوهر النص بصورة آلية وسالبة، حيث (تلقى على ذهنه النصوص فيقبلها ويستجيب لها دون إدراكٍ واعٍ بمقاصدها)²، وإنما يناقش الدلالات ويؤل تعقيداتها ومضمراتها.

لذا كان بحثنا هذا، والذي هدفنا منه لفت أنظار الباحثين إلى إمكانية إعادة قراءة النماذج القديمة من الأدب العربي عامةً، والشعر العربي خاصةً، وفق مفهوم نظرية التلقي، بأن نفعل دور القارئ الإيجابي في استجابته لدلالات النص الأدبي ومعانيه التي تكون مخفية وعصية على الفهم إلا بوجود آليات تأويلية.

المطلب الأول: مفهوم نظرية التلقي ودلالاتها

تُعَدُّ نظرية ((التلقي)) عند كثيرين تطوراً حقيقياً في مجال النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فهي بذلك (ثورة في تاريخ الأدب الحديث، وأخرى إنَّها وضعت نمط استبدالٍ جديدٍ، وحولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية شأن ما قام بها الشكلائيون الروس في بدايات القرن العشرين، أو ما قامت به مدرسة براغ، أو ما جاء به دي سوسير أو تشومسكي وغيرهما من الأسماء المعروفة في تاريخ الأدب الحديث واللسانيات...) ³. يقول سلدن مناقشا قيمة نظرية التلقي في فهم الفن وأبعادها الفلسفية والإدراكية: "إن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف.... لأنَّ عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولا بد من إطالة أمدها" ⁴، فالذات هي التي تدرك الموضوع وتعطيه روحاً يحيا بها.

- مفهوم النظرية ودلالاتها:

إن الحديث عن تحليل تشريحي لمفهوم النظرية يحيل إلى مجموعة من المقولات المنسجمة التي يمكنها تشكيل إجراءات منهجية، وهذا ما نجده في نظرية التلقي.

أولاً: معنى التلقي لغة:

وجد الباحثون أنَّ الدلالة اللغوية لكلمة ((التلقي)) بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الانجليزية تنتظم معنى الاستقبال والتلقي معاً، فيقال في العربية تلقأه، أي استقبله، والتلقي هو (الاستقبال كما حكاه الأزهري، وفلانٌ يتلقى فلاناً، أي يستقبله) ⁵، أي أنه رحب واحتفى به.

ثانياً: معنى التلقي اصطلاحاً:

يُعرَّف أولريش كلاين Ulrich klein ((التلقي)) بأنَّه إعادة الإنتاج والتكييف، والاستيعاب والتقييم النقدي لنتاج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع... وهذا يعني أنَّ التلقي ليس مجرد استهلاك سلبي للأدب، وإنما هو عملية فاعلة في الفهم

والتقييم وإعادة الإنتاج الأدبي، وهذا خلاف ما كانت عليها الدراسات الغربية، حتى نهاية القرن التاسع عشر، والتي كانت تعتقد أن وظيفة الناقد هي التوسط بين الآثار الأدبية والجمهور، لأنه يدلُّها على مواطن الجمال والجودة في الأدب، ويوجِّه زوقها إلى الكتب الجيدة، ففيها قصيدة صادرة عن رؤية المبدع أمّا فعل تحققها، فهو نشاط قصدي ينجزه المتلقي؛ فمن خلال العلاقة الجامعة بين الموضوع القصدي المتكون داخل ذهنية المؤلف والنشاط القصدي المتكون داخل ذهنية المتلقي تؤدي إلى إنتاج الموضوع الجمالي⁶،

المطلب الثاني: النشأة والتطور المفاهيمي

أحد أسباب ظهور نظرية التلقي هو النزاع بين المناهج النقدية المختلفة فقد ازدهرت البنيوية في الستينات، محاولة تأسيس مناهج علمية شاملة، لكنها بدأت بالانحسار في نهاية الستينات أمام مد المناهج النقدية الحداثية التي خرجت من عباءتها، والتي اتَّسمت بما بعد البنيوية، وتشمل السيميائية والتفكيكية والتأويلية ونظرية التلقي التي تتطلق من مقولة لا يختلف عليه أيّ من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينيات حتى الثمانينيات، وهي (أفق توقع) القارئ في تعامله مع النص.... هذا المبدأ الذي يشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع، وهو المقصود تحده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته أو تربيته الأدبية والفنية وصاحب هذا المبدأ هو ياكوس⁷؛ فإما يتحقق أفق التوقع أو يخيب وذلك ما يبحث عنه الناقد التأويلي.

وما يمكن التأكيد عليه هو أن نظرية التلقي تشير إلى تحوُّل عامٍ من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ، ومن ثم فإنَّها تُستخدم بوصفها مصطلحاً شاملاً يستوعب مشروعات ياكوس وأيزر كليهما⁸، فلقد أفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف هانس جورج غادمر في نظريته إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى التاريخ في إعادة إنتاج المعنى وبناءه... فالصلة بين دلتاي وغادمر - والأول

صاحب أثر كبير على الثاني- وأصحاب نظرية جمالية التلقي هي أن نشخص ونعيّن فهم الآخر (المؤلف) من خلال فهمنا⁹، فالذات المتلقية مركزية ي تشكيل الفهم. وقد تمتلّت ملامح تطوّر هذه النّظرية عند ياكوس وزملائه في أنّهم حاولوا (إعادة النّظر في قوانين الأدب الألماني القديمة بعد أن لم تعد هذه القوانين مقبولةً بالإضافة إلى وصول النّقد الأدبي إلى أزمةٍ حقيقيّة بشكلٍ لا يمكن قبوله أو استمراره)¹⁰ بسبب القول بموت الذات المؤلفة والذات القارئة، فانفصل النقد عن الحياة، ولهذا يرى ياكوس حاجة وأهميّة ظهور هذه النّظرية إلى مجالات الحياة الأدبية والنّقدية لعوامل مهمة، نذكر منها¹¹:

- عموماً الاستجابة لأوضاعٍ جديدةٍ فرضت تغييراً في النّمودج؛ مما جعل جميع الاتجاهات - على تباينها - تستجيب للتحديّ.
- السّخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التّقليدية السّائدة والإحساس بتهالكها.
- حالة الفوضى والاضطراب السّائد في نظريات الأدب المعاصرة.
- ميول وتوجّه عام في كتاباتٍ كثيرة نحو القارئ، بوصفه العنصر المهمل في الثّالوث الشّهير (المبدع - العمل - التّلقي).

إن مفهوم (التّلقي) لا يعني ما يشير إليه النّص الأدبي فحسب، بل يتجاوزه إلى الفهم بوصفه عملية تُسهم في بناء المعنى الأدبي، ولهذا فإن نظرية (التّلقي) عند جماعة (كونستانس) تختلف عن كلّ النظريات التي اهتمت بالقراءة و القارئ، وسبقها أو عاصرتها كنظرية الألماني (نوربيد كروبين) التجريبية في القراءة عام 1977م، ونظرية (سيغفريد شميدت)، الذي يشرك الذات المؤولة في فعل المتلقي، ونظرية (مانفريدنومان) الماركسي في ألمانيا الشرقية الذي ينص على أنّ العمل الأدبي يقود المتلقي (وبوجهه)¹²، وغيرها من النّظريات التي اهتمت بعملية القراءة والقارئ، ولكن ليس باعتباره محوراً أساسياً في عملية فهم النّص الأدبي وتحليله.

ويعتبر تأويل القارئ للعلامات السيميائية في النص مركزيا في نظرية التلقي، فبتأويل العلامات؛ نستطيع أن نستنتج أنَّ العلامة بمفردها لا تحيط بالمعنى، بل الأمر يتعدى ذلك إلى العقل أو الذات المدركة لحدود هذه العلامة أو الإشارة التي تضم دلالة أي محتوى قابل للفهم من قبل العقل نفسه. والعلامات وسائل تحيل إلى مرجعيات يشتغل عليها الوعي حتى يعقلها أو يفهمها وظلما كانت اللغة عند غادامير تحيل إلى الكينونة فقد جعلها السبيل إلى الفهم¹³ الذي لا يتحقق إلا من خلال التأويل المستمر لدلالات وخيالات النص.

المطلب الثالث: نظرية القارئ الضمني وتجلياتها

نشأة النظرية ومفهومها:

يعدُّ (الناقد الألماني آيزر (Wolfgang Iser) أوَّل من وضع مصطلح القارئ الضمني وحدَّد مفهومه في كتابه (فعل القراءة)، والذي نشر أوَّل مرة في ألمانيا عام 1976، ثم أعاد آيزر نفسه نشر الكتاب باللغة الإنجليزية، و اعتبر (القارئ الضمني)، ردًّا منه على مفهوم واينبوث عن المؤلف الضمني والذي أطلقه في كتابه (بلاغة الخيال) سنة 1961م)¹⁴، فكان الاستدلال بالضد هو الآلية التي ابتكر بها المصطلح. يري آيزر أنَّ النَّصَّ يستصحب في لحظات تشكُّله وميلاده قارئاً، تتجمُّع في ذهنه ومخيلته مسبقاً تفاصيل النَّصِّ ودلالاته، وهذه التفاصيل والدَّلالات إنَّما هي ((بنية نصِّية تتوقَّع متلقٍّ دون أن تحدِّده بالضرورة (...))، يعيِّن القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص))¹⁵، الذي يقدم تفصيلات جزئية خاصة بالقارئ الضمني الحضيف.

وعليه، فالقارئ الضمني عند آيزر: ((مجسّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره))¹⁶، من خلال اشتغال آلية التماثل، إذ يمكن أن يظهر التماثل، كذلك، في كون النص لا يتجاوز ذاته إلا من خلال

وبواسطة القارئ، فهذا يعني أن القارئ يؤسس، أيضاً، وهما ما انطلاقاً من تفاعله واشتغاله على البنيات الأساسية للمنظور الجملي باعتبارها معطيات نصية... تجعل القارئ في موقع تقاطع بين التذكّر والترقّب (Retention – Protension)، فيكون التذكّر مسؤولاً عن اندماج القارئ في النص بينما يشير الترقّب إلى لحظة تحرر القارئ من النص¹⁷.

إن التفاعل الحاصل بين النص والقارئ هو الذي يمكن أن يخلق دينامية دلالية تجعل النص يصرح بما كل فيه من دلالة ظاهرة وضمنية، إذاً فإنّ ((مفهوم القارئ الضمني بوصفه تعبيراً عن الدور الذي يقدمه النص ليس بأيّ حالٍ من الأحوال تجريداً مستمداً من قارئٍ حقيقي، بل إنّهُ القوّة الشارطة الكامنة وراء نوع خاص من التوتر الذي ينتجه القارئ الحقيقي عندما يقبل الدور)).¹⁸

ولهذا يذهب جيرالد برنس (Gérald prince) في تعريفه للقارئ الضمني على أنّه: ((جمهور المؤلف الضمني، و هو مستنتج من السرد بأسره))¹⁹، بمعنى أنّ الشاعر يعرف جمهوره الذي يتلقى نصه، فيحاول أن يقدم له العواطف والأفكار التي يحبها. وقد انطلق آيزر يى تحديده لمفهوم القارئ الضمني من تصوراتٍ سابقة حاول أصحابها البحث عن ماهية القارئ الذي يتوجب على نظرية التلقي التركيز عليه لوصف عمليتي التأثير والتأويل، فتساءل بدوره: ((أي نوع من القراءة يمكن إدخاله؟))²⁰، فهناك عدة أنواع من القراءة باختلاف مستوياتهم التحليلية والذهنية والموسوعية التي بها يلجون أسرار النص.

لقد أشار آيزر إلى بعض هذه الأصناف كـ(القارئ الأعلى) لريفاتير و(القارئ المخبر) لفيش و(القارئ المقصود) لولف و غيرها من الأصناف التي تتشابه مع القارئ الضمني إلى حد كبير فيما يتعلق بتفاعل البنية الذهنية للقارئ مع البنية اللغوية للنص لا تنتظر نظرية جمالية التجاوب عند إيزر إلى النصوص الأدبية، كبنيات تقدّم المعنى

جاهزا للقارئ. إنّها على الأصح تقترح أبنية لتوليد معاني محتملة، ولذلك فهذه الأبنية المقترحة نفسها معروضة ومكيّفة لإدماج القارئ ليعيد بنيتها من جديد انطلاقاً من فاعليّاته الذهنية الخاصة. وهكذا تصبح البنية الذهنية للقارئ أثناء فعل القراءة جزءاً لا ينفصل عن بنية النص نفسه²¹، ومن ثم فالمعطيات والمعاني المحصول عليها هي بالأساس نتاج تفاعل واندماج معطيات البنية الذهنية وتفاعلها مع بنية النص²² التي تفرض طرائق استدلال على المتلقي من أجل أن يمارسها ويشغل داخلها فيها.

المبحث الثاني: شعرية عنتر بن شداد من خلال نظرية التلقي

يدخل القارئ إلى نص معلقة عنتر بن شداد للكشف عن حضوره فيها، ولكن من باب الاستئناس المعرفي معرفة شخصية الشاعر من خلال نسبه ونشأته حتى تتضح دلالات النص الموجهة إلى القارئ، لأنّ نظرية التلقي لا تلغي ذات المؤلف وإنما تدعو للاستفادة من خصوصياته في الكتابة، ولهذا نعرض هذه التفاصيل المرتبطة بشخصية عنتر بن شداد.

أولاً: نسبه

في نسب عنتر رواياتٌ متعدّدة أبرزها²³:

- عنتر بن شداد بن معاوية بن ذهل بن قراد بن مخزوم بن ربيعة بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس.
- عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد، أحد بني مخزوم بن عوذ بن مالك.
- عنتر بن عمرو بن شداد بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس ابن بغيض.

وغيرها من الروايات المتضاربة التي تُبقي نسب عنتر مضطرباً، ذلك أنّه نشأ عبداً مغموراً لم يعترفه أبوه إلاّ متأخراً.

ثانياً: مولده

لعلّه من المتفق عليه لدى طائفة من المؤرخين أنّ حرب داحس والغبراء قد انتهت قبل الإسلام بقليل، أي قرابة سنة 600م، وقد استمرت أربعين سنة، (لذا نستطيع أن نجعل ولادة عنتره بحدود سنة 530م، لأنّه شهد بدء هذه الحرب واشترك فيها حتى نهايتها)²⁴.

ثالثاً: نشأته

يروى أنّ أباه كان قد (وقع على أمة حبشية يقال لها زُبَيبة فأولدها عنتره. وكان العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولدٌ من أمة استعبده، وقد ظلت عبودية عنتره هذه فترة من الزمن لأنّ أباه حرّره بعد الكبر)²⁵، فهذه العبودية وطريقة التحرر منها أصبحت تيمة شعرية في عدة نصوص شعرية أخرى.

وعاش عنتره عند أبيه كما يعيش العبد عند سيّده، فأقام زمانه يرفع له الإبل وهو يكره ذلك حتّى أغار بعض (أحياء العرب على قوم بني عيس فأصابوا منهم، فتبعهم العبيسون فلحقوهم فقاتلوهم عمّا معهم وعنتره فيهم، فقال له أبوه: كر يا عنتره. فقال عنتره: العبد لا يحسن الكر، إنّما يحسن الحلب والصّر، فقال له أبوه: كر وأنت حر)²⁶، فقام عنتره إلى المغيرين وقاتلهم قتالاً شديداً حتّى هزمهم وردّ السبايا من النساء والأطفال والشيوخ، ورد الإبل، فنسبه أبوه إليه وأضحى عنتره منذ ذلك اليوم أحد فرسان قبيلة عيس الذين يُعتمد عليهم.

رابعاً: وفاته

اختلف الرواة في تاريخ وفاة عنتره، منها أنّه (خرج فهاجت رائحة من صيف وهبت نافخة فأصابته الشيخ فوجدوه ميتاً بينهم).²⁷ ومنها أيضاً (أنّه أغار على بني نبهان من طيء فأطرد لهم طريدة، وهو شيخ كبير فجعل يرتجز وهو يطردها، ويقول: أثار ظلمانٍ بقاع محـدب

وكان وزر بن جابر النّبھاني في فتوّه فرما وقال خذها وانا بن سلمى؛ فقطع مطاه، فتحامل بالرّمية حتى أتى أهله وهو مجروح²⁸ فمات من جراحه.

المطلب الثاني: تأويل معلّقة عنتره بن شدّاد من خلال استراتيجية القارئ الضمني

لقد رأينا أن نستجلي دلالات نظرية (التّلقّي) في دراسة وتحليل النّص الأدبي، وذلك من خلال محور القارئ الضّمني. على أن نتناول معلّقة عنتره بن شداد من خلال هذا المحور الذي بيّنّا دلالة مفهومه في المطلب الثّالث من المبحث الأول. ولما كانت القصيدة الجاهليّة، تتكوّن من أجزاء فنيّة متوارثة، تتمثّل في السّتهلاّلات، والتّخلص، والخاتمة، رأينا أن نعيد قراءة معلّقة عنتره وفق المحاور الثّالّية المرتبطة بحضور القارئ في كل بنية نصية:

أولاً: الاستهلال

استهل عنتره معلّقته بمعنى يثير التساؤلات، بل والاستغراب، لأنّه لم يكن مألوفاً من قبل الشعراء، كما أنّه لم يكن معنّاً اعتباطيّاً لا قيمة له، بل كان تساؤلاً من الشّاعر له دلالات نقدية عميقة، كما أنّ له بُعداً نفسيّاً خاصّاً بالشّاعر. حيث استهلّ عنتره معلّقته بالتّساؤل الثّالي²⁹:

١- هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

فالمعني العام لهذا التّساؤل قوله: هل تركت الشعراء موضعاً مسترقعاً إلّا وقد رقعوه وأصلحوه؟. وهو استفهام يتضمن معنى الإنكار، أي لم يترك الشعراء شيئاً يُصاغ فيه شعر إلّا وقد صاغوا فيه.

وغرابة التّساؤل في ذهن القارئ الضّمني منبعها، من الإيحاءات التي قد تلقى بظلالها على الذهن من أنّ الاحساس بعقدة النّقص الاجتماعي قد قفزت إلى ذهن الشّاعر، وهو يهيئ نفسه، ويشدّ قريحته لبناء عمل أدبيّ ضخم، يضع فيه كلّ قدراته

الفنية، لكن ذلك الإحساس بالتمايز الاجتماعي والعرقى القائم بينه وبين أبناء قبيلته بسبب اللون والانتماء يلقي عليه بثقله، فيقفز إلى ذهنه ذات التمايز، لكنه تمايزٌ غريب يراه بينه وبين قبيلته من الشعراء، يشعر بشيءٍ من الدونية المكبلة لقدراته الأدبية، فيهرب إلى هذا التعليل الطريف، فيتحجج بأن من سبقوهم من الشعراء لم يتركوا لهم معني من معاني الشعر إلا وقد طرَقوهوا، لذا على سامعيهم أن يلتمسوا لهم العذر إن قصروا أو أخطأوا.

لكنه سرعان ما تتحرك في داخله تلك الجينات الراضية لكل أشكال الضعف والاستسلام، ويقرر بدايةً أن يعود إلى حضن قبيلته من الشعراء، ليستوحي تقاليدهم الشعرية، لذا نجده سرعان ما يسلك طريقهم ويلتزم نهجهم، لينتفض بذكره لديار محبوبته عبلة والقاء التحية والسلام على ديارها، ليقول³⁰:

٤- يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلمي وعِمي صَباحاً دارَ عبلة واسلمي

ليؤكد هذا الانتماء النفسي والفني من خلال رمزية الديار ودلالاتها، في الأبيات التالية³¹:

٦- فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنَ لِأَفْضَى حَاجَةِ الْمُتَلَوِّمِ

٧- وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالْجِوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَّانِ فَالْمُتَتَلِّمِ

٨- حُبِّيَّتْ مِنْ طَلَلٍ نَقَادِمَ عَهْدُهُ أَفْؤَى وَأَفْقَرُ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ

ثانياً: التلخيص

ثم نجده ينتقل من ذكره للديار، لينتقل إلى الغزل، بأن يستدعي ذلك الإحساس بالصراع والمقاومة والكامن دوماً في نفسه تجاه كل ما قد ينتقص من قدره وشأنه، ويرفض وجوده ضمن الإطار الجمعي للإنسانية، ونعني بهذا الوجود، العاطفة وتجلياتها في نفس الإنسان، أمّا الإطار الجمعي، فنعني به ارتباط هذه العاطفة الإنسانية بالمرأة

المُطَلَّقة. ليصوِّر لنا الشَّاعر صراعه المؤلم الممتع في آنٍ واحد مع هذه العاطفه المتأجَّجة في داخله تجاه عبلة، وكيف أنَّه قد حُرِّم من الوصول إليها، رغم كلِّ ما يبذله من أجلها، فيقول³²:

٩- شَطَّطَ مَزَارَ الْعَاشِقِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةَ مَخْرَمٍ

١٠- عُلْفَتْهَا عَرَضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعِماً وَرَبَّ الْبَيْتِ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

١١- وَلَقَدْ نَزَلْتُ، فَلَا تَطْطِي غَيْرَهُ، مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ

١٢- كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا بَعْنِيزَتَيْنِ وَ أَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ

ليتناجأ بعدها ويفاجأ قارئه الضمَّني برحيل عبلة وقومها، وتداعيات هذا الرحيل المؤلم على نفسه من خلال العديد من التَّفَاصِيلِ الموحية، فيقول:

١٣- إِنْ كُنْتُ أَرْمَعْتُ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا رُمْتُ رِكَائِبُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ

١٤- مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخِمْمِ

ولعلَّنا نلمح في وصف عنتره لارتحال عبلة وقومها نوعاً من الصِّراع مع الطبيعة والمتمثِّل في حلول فصل الصَّيف وما فيه من شَحٍّ لأسباب الحياة ومُعِينَاتِهَا، مما أرغم عبلة وقومها على الرحيل.

ثم نجده يمعن بعد ذلك في إشعال هذه اللهب المشتعل في داخله بوصفها لحسِّيَّ لعبلة التي ينازعها الهوى، مستمتعاً بهذا الحرمان المؤلم الذي يجده في أوصافها، فيقول³³:

١٦- إِذْ تَسْتَبِيكَ بذي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مُقْبَلُهُ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ

١٧- وَكَأَنَّمَا نَظَرْتُ بَعِينِي شَادِنٍ رَشَاءٍ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامٍ

١٨- وَكَأَنَّ قَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْقَمِ

ليتلخص في نهاية أبياته في وصفه لعبلة إلى وصفه لفرسه، بطريقة فنيّة يلمح بها إلى مهارته في الشعر كما مهارته في القتال، ووصفه لعبلة، ومن ثم لفرسه دلالة على مكانة كليهما عنده، فكليهما رمزٌ لوجود الشاعر في مجتمعه، فحبّه لعبلة مظهر من مظاهر وجوده الإنساني، ووصفه لفرسه دليل على انتمائه لمجتمعه العربي الأصيل، لذا يقول³⁴:

٢٦- وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدُ مَرَائِلُهُ نَبِيلَ الْمُحْزَمِ

ليكتفي بهذا البيت فقط في وصفه لفرسه، ومن ثم يفاجئ قارئه الضمني في البيت الذي يلي السّابق مباشرة بوصف لناقته، دونما مناسبةٍ أو تمهيد، ولعلّ ما قد يعلّل هذا الانتقال المفاجئ، هو رغبة الشاعر الأكيدة للوصول إلى محبوبته التي نأت بنفسها وبأهلها عنه، فلم يجد أمامه من وسيلةٍ توصله إلى غرضه إلّا النّاقة، فأهوال الصحراء مُهلكه، تحتاج إلى وسيلةٍ تتحمّل مشاقّها، فجاء اختياره للنّاقة دون الخيل، متوافقاً مع المخزون المعرفي لقارئه الضمني عن هذا الحيوان، فالخيل بالرغم من قدرتها على التحمّل لكنّها لا تضارع النّاقة في ذلك، لذلك انتقال عنتره المفاجئ كان دافعه ذكائه الحاد في إرضاءه لهذا القارئ الضمني بطريقةٍ منطقيةٍ مقنعة.

لذا نجده يستهلّ وصفه لهذه النّاقة بهذا التّساؤل الإنكاري عن قدرة هذه النّاقة في تحقيق ما يتمناه ويأمله، وكأنّما هو بتساؤله هذا يجردّ من نفسه قارئاً، قد يتبادر إلى ذهنه نفس السؤال، إلّا أنّه ودفعاً للشكّ، يؤكد له أنّ لهذه النّاقة من القدرات التي تمكّنها من تحقيق ما يريد، فيقول³⁵:

٢٧- هَلْ تَبْلُغُنِّي دَارَهَا شَدْنِيَّةٌ لُعِنْتُ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرِّمَ

ثم يسترسل في وصفه لناقته وسرعتها، فيشبهها بأنثى النّعام، وهو بهذا التّشبيه كأنّما يحاول أن يرضي تطلّعات قارئه الضمني، ويحثّه على النّقة في هذه النّاقة، حتى يختم وصفه بقوله³⁶:

٣٩-يُنْبَأُ مَنْ ذَفَرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ..... زَيَافَةٍ مِثْلَ الْفَنِيْقِ الْمُكْدَمِ

ليفاجأ قارئه مرةً أخرى بوصفه لعبلة، في البيت التالي بقوله³⁷:

٤٠-إِنْ تُعْدُ فِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي.....طَبَّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلْتِمِ

وكأنما يفاجئ عنتره قارئه بهذا البيت، ليقول له: ها ننذا قد وصلت إلى عيلة بعد عناء ومخاطر وأهوال، فإن تُعرض عيلة عني بعد كل ذلك، فهي مخطئة، فليس لمثلي أن يُجهل قدره، أو يُستهان بأمره، ولعلّه يرمق بطرف عينه قارئه الضمّني، الذي لاحت على وجهه بوادر من تشكيك في قدرات عنتره القتالية، كما أنّ مكانته الاجتماعية لا ترقى به لأن يفوز بحبّ عيلة، لذا وهو الذي قطع كلّ هذه المسافات لا تُرضيه مثل هذه التلميحات، لذا تثور في نفسه روح المقاومة الكامنة في نفسه دوماً، فينتقل مباشرة في الشّطرة الثانية إلى الافتخار بنفسه وتصوير شجاعته، ولعل القراءة السّطحية لهذا الانتقال قد توحي للقارئ بأنّ الشّاعر قد أساء الانتقال من وصفه للناقة، إلى الافتخار بنفسه، لكن ما قد يستنبطه القارئ الحصيف الذكي، يدرك أنّ عنتره كان يستصحب قارئه الضمّني تماماً، وأن هذا القارئ يثق في فطنة الشّاعر وقدراته وتقديراته الفنية. فالانتقال أو حسن التخلّص كان انتقالاً زمانياً، فالشاعر وقد حقق غايته بالوصول إلى محبوبته، أراد أن يؤكد لها بأنّه جديرٌ بها، يستحقّ أن تُعْدق عليه حبّها، فهو بجانب أنّه محبّ مخلص وحريص على من يحب، هو أيضاً فارس شجاع مغوار، يستحقّ أن ينال إعجاب ورضا محبوبته.

ثمّ يأخذ عنتره في وصف شجاعته وصفاته، ونجده هنا يجعل صفاته في سمتين، الأولى صفاته الحسيّة، المتمنّلة في شجاعته وقوته، وصفاته المعنوية المتمنّلة في خصاله وأخلاقه السّمحة، فكأنما يريد أن يؤكد لقارئه، أنّه إنسانٌ كامل الخصال الإنسانية، وليس مجرد آلة للقتل والتكيل، فنجدّه يصور لقارئه هذه المعاني في قوله:

٤١-أُنْثِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي..... سَمَحُ مُحَالِقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ

إلى قوله:

٤٦- وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصُرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

ثم ينتقل بقارئه الضمني بعد ذلك، إلى وصفه لخصاله الحسيّة المتمثلة في شجاعته وإقدامه، وكيف أنّه يستطيع التغلّب على جميع الفرسان، حتى ذلك الفارس الذي يتباهي بنفسه أمام حليلته، أي زوجته، فيقول³⁸:

٤٧- وَحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً تَمَكُّو فَرِيصَتُهُ كَشَدَقِ الْأَعْلَمِ

ويصور لنا الشاعر في صورة دراميّة كيف أنّه صرع ذلك الفارس، واصفاً تفاصيل ذلك الصراع الذي دار بينهما، بصورة مشوّقة ومرعبة، وكأنّما يريد بهذا التصوير أن يؤكّد لقارئه بأنّه فارس لا يُشَقُّ له غبار، ليزيل عن ذهنه ذلك الظنّ بأنّه غير جدير بعبلة، لذا نجده يختار للنزال والقتال زوج غانية، دون سواها، والغانية في اللغة هي الفتاة الشابة التي استغنت بجمالها عن الزينة، وكأنّما أراد أن يقول لقارئه الذي يترقّبه بأنّ هذا الفارس الذي فاز بهذه الفتاة ليس بأفضل منه ولا أشجع منه، وها هو ذا قد قتله شرّ قتلة. لينتقل بعده في تصوير أكثر وحشيّة ودموية في وصف قتاله لذلك الفارس اللابس لعدّة الحرب، فيقول³⁹:

٥٣- وَمُدْجَجِ كِرَةِ الْكُمَاءُ نَزَالَهُ لَا مُمَعِنٍ هَرَباً وَلَا مُسْتَسْلِمَ

ليستمر في وصف معركته مع ذلك الفارس، ليهيأ قارئه الضمني إلى لحظات النّصر الحاسمة في قوله⁴⁰:

٥٦- كَمَشَّتْ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمَ عَلَى الْقَنَا بِمَحَرَّمِ

٥٧- فَتَرَكْنَاهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ يَفْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمِعْصَمِ

يخبر عنتره قارئه الضمني بأنّه لم يكنفي بالنيل من خصمه فقط، بل هو قد تمكّن من حليلته أيضاً، حيث يقول⁴¹:

٦٥- فَبَعَثْتُ جَارِيَّتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي

٦٦- قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَةً وَالشَّأُ مُمَكَّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مَرْتَمٌ

٦٧- وَكَأَنَّمَا التَّفَتُّ بِجِدِّ جَدَايَةٍ رَشَاءٍ مِنَ الْغِرْلَانِ حُرٌّ أَرْثَمٌ

إِلَّا أَنَّهُ لَا يَسْتَرسل كَثِيرًا فِي وصفه لهذه الحليّة التي يمكن أن ينال منها، بل يعود بقارئه مرة أخرى ليفتخر بنفسه، وكيف أن قومه لا يستطيعون الاستغناء عنه في مواطن الطعن والنزال.

ثالثاً: خاتمة القصيدة

يختتم عنتره معلقته شاكياً لقارئه من أمرٍ إلى معناً آخر، لطالما ذاق منه الأذى، وهو ملاقاته الجحود والنكران ممن أحسن إليهم، وهو في ذلك كأئماً يبيث شكواه لقارئه، فيقول⁴²:

٨٤- الشَّاتِمِي عِرْضِي وَلَمْ أَشْتَمُهُمَا وَالنَّاذِرِينَ إِذْ لَمْ أَلْقُهُمَا دَمِي

فكأنه يبين لقارئه مقدار الظلم الذي لحقه من هذه الحياة بأن أنجبته أسود اللون، عبداً لغيره، رغم ما له من خصال وصفات، كذلك هؤلاء القوم يبخسونه حقه رغم ما يقدمه لهم، لكن روح المقاومة والرّفص تنور مرةً أخرى في داخله، لتختتم معلقته بقوله⁴³:

٨٥- إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السَّبَاعِ وَكُلَّ نِسْرِ قَشْعَمٍ

خاتمة البحث: من خلال ما درسناه في هذه المعلقة يمكننا القول أنّ توظيف نظريّة (التلقّي) من خلال محورها الخاص بـ(القارئ الضمني) لهو من الوسائل الحديث المفيدة خاصة للتراث الأدبي القديم، لما فيه قدرات كبيرة في إمكانية إعادة قراءة هذا التراث بصورة أكثر إيجابية، ولعلنا وجدنا ذلك من خلال تحليل معلقة عنتره بن شداد وفق مُعطيات هذه النظريّة، خاصة فيما يتعلّق بمفهوم القارئ الضمني للنص.

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولاً: أهلية نظرية التلقي وقدراتها في دراسة تراثنا الأدبي القديم، ممثلاً في معلقة عنتره ابن شداد كنموذج حيٍّ لذلك.

ثانياً: أن عنتره بن شداد رغم جهله التام بمفهوم القارئ الضمني، لكنه كان دوماً يجرد من نفسه، قارئاً ضمناً أو جمهوراً من القراء، يحاول أن يخاطبهم ويرضي تطلعاتهم وتوقعاتهم العقلية والوجدانية.

ثالثاً: بينت لنا الدراسة أن معلقة عنتره بن شداد، تمثل صورة حية لحياته التي عاشها، ومبدأه في هذه الحياة، فهي صورة من التكوين النفسي للشاعر، كما أنها مثلت لنا الجانب الوجداني عند الشاعر.

رابعاً: أهمية قراءة الشروحات الشعرية الجاهلية من منظور تاريخ القراءات وأنماط التلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- الخطيب التبريزي - شرح ديوان عنتره - قدم له ووضع هوامشه: مجيد طزاد - نشر دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان - الطبعة الأولى. 1412هـ. 1992م

المراجع:

2- أحمد أبو الحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: "نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات"، منشورات كليو الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط 1993م.

3- آرثر أيزنجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003.

4- بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة والتلقي، المرجعيات والمفاهيم، مجلة الناص، العدد 22 ديسمبر، 2017 - جامعة جيجل.

- 5- جبرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار - المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - ط. 2003
- 6- جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب، ج8، ماد لقا - تحقيق: عامر احمد حيدر، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت. لبنان 2005.
- 7- فوولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب - ترجمة: حميد لحداني و الجيلالي الكدية - منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء - 1995م.
- 8- محمد عزام، تلقي... وتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، ط. 1، 2007.
- 9- مطاع صفدي، إستراتيجية التسمية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.
- 10- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياقوس وإيزر - نشر دار النهضة العربية. القاهرة - 2002م.
- 11- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، هايدجر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن، ط. 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.
- 12- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد - دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا - 1992م
- 13- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- الهوامش والإحالات:**

¹ - ينظر: آرثر أيزنجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، ترجمة: وفاء إبراهيم رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003، ص 55.

- 2- بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة والتلقي، المرجعيات والمفاهيم، مجلة النَّاص، العدد 22ديسمبر، 2017جامعة جيجل، ص18.
- 3- أحمد أبو الحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: "نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات"، منشورات كليو الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط 1993م، ص: 26.
- 4 رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ص 29،30.
- 5- جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور - لسان العرب، ج8، ماد لقا - تحقيق: عامر احمد حيدر، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت. لبنان 2005، ص 685.
- 6- ينظر: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، هايدجر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن، ط.1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص ص 337،338.
- 7- ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط.1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم- ناشرون، الجزائر، بيروت، 2007، ص 162.
- 8- روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص 26
- 9- محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، القاهرة، 1989، ص 33، نقلا عن بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، 39.
- 10- المرجع السابق - صفحة 4
- 11- السابق - نفس الصفحة
- 12- محمد عزام، تلقي ... وتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007، ص1.
- 13 ينظر: مطاع صفدي، إستراتيجية التسمية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص226. نقلا عن بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص40

- 14- روبرت سي هول: نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد - دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا - 1992م - ص. 103
- 15- وولفغانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب - ترجمة: حميد لحداني والجيلالي الكدية - منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء - 1995م - ص. 30
- 16- السَّابِق - نفس الصفحة.
- 17 - السابق، ص. 05.
- 18- السَّابِق - ص. 33
- 19- جيرالد برنس: المصطلح السردى - ترجمة: عابد خزندار - المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - ط. 2003 - ص. 1.
- 20- السَّابِق - ص. 33
- 21- ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 07.
- 22- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 23- الخطيب التبريزي - شرح ديوان عنتره - قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طرّاد - نشر دار الكتاب العربي، بيروت. لبنان - الطبعة الأولى. 1412هـ. 1992م - ص. 7.
- 24- السَّابِق - نفس الصفحة
- 25 - شرح ديوان عنتره - الخطيب التبريزي - ص. 7
- 26- نفسه - ص. 8
- 27- نفسه - ص. 9
- 28 - نفسه - نفس الصَّفحة
- 18- الخطيب التبريزي - شرح ديوان عنتره - قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طرّاد - نشر دار الكتاب العربي، بيروت. لبنان - الطبعة الأولى. 1412هـ. 1992م - ص. 147
- 30- السَّابِق - ص. 148
- 31- نفسه - ص. 149
- 32- نفسه - ص. 151
- 33- نفسه - ص. 155

- 34- السابق - ص.160
- 35- نفسه - نفس الصَّفحة
- 36- نفسه - ص.166
- 37- السَّابِق - ص.166
- 38- السابق - نفس الصَّفحة
- 39- نفسه - ص.173
- 30- نفسه - ص.174
- 41- السَّابِق - ص.179
- 42 - السَّابِق - ص.186
- 43 - السَّابِق - ص.187